



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**EL NIHILISMO EN LA *EDUCACIÓN SENTIMENTAL* DE FLAUBERT: LA
EXPERIENCIA POÉTICA DE LA REVOLUCIÓN DE 1848**

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciado en Historia

Presenta

Mauricio Mejía Romero

Director de tesis

Mtro. Edgar Daniel Vargas Parra



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Daniela y Alejandro.

Pero aunque no tuviéramos la evidencia irrefutable de nuestra propia experiencia tan desdichada, las enseñanzas y los testimonios del pasado ofrecen pruebas suficientes para cualquier persona sensata.

Bram Stoker, *Drácula*.

La vida y la experiencia pueden prestar a ciertos vocablos un acento totalmente extraño a su cotidiana significación y coronarlos de un nimbo de espanto que sólo pueden comprender aquellos que hayan descubierto su sentido más aterrador.

Thomas Mann, *Doktor Faustus*.

Agradecimientos

Cuando comencé a pensar en cómo podría escribir estas líneas me di cuenta de que fácilmente corría el riesgo de caer en una falta de pudor, por una parte, o en la ingratitud, por la otra; sin embargo, sería peor no intentarlo, por lo que espero evitar ambos casos y se me perdone si caigo en alguno.

Por razones obvias, debo agradecer en primer lugar a mis padres y a mi hermano, principalmente porque, quizá en ocasiones con recelo o con extrañeza, pero respetaron y apoyaron cada decisión que tomé, empezando por aquella que me llevó a cursar esta carrera, y también porque sé que lo seguirán haciendo. A Daniel Vargas Parra, por todo el apoyo que constantemente me brindaste desde que aceptaste con entusiasmo algo que, debo admitir, comencé con mucho recelo y duda, y porque encontré en ti no sólo a un asesor, sino a un amigo. A mis sínodos, Miguel Ángel Esquivel Bustamante, Rogelio Alonso Laguna García, Ricardo Ledesma Alonso y Otto Cázares Fernández, por su apoyo y paciencia durante todo el proceso de lectura, revisión y corrección, y por los comentarios y sugerencias que me ofrecieron y que me ayudaron a nutrir el texto y mis reflexiones. A Ingrid, Gilberto, Mauro, Guillermo y Diana, porque, quizá sin saberlo, me apoyaron bastante con esos ratos de risas y distracciones. A Alan, por estar ahí para recordarme tiempos más simples y ligeros, y por distraerme o dejar que me quejara dependiendo de lo que en ese momento necesitara. Finalmente, a quienes dedico esta tesis: a Daniela, por toda la paciencia que me has tenido y el apoyo que me brindas, por estar conmigo siempre que lo necesito y por todo el amor que me ofreces e inspiras; a Alejandro, no sólo porque fuiste la persona que me habló por primera vez de aquellos escritores que tanto impacto tendrían en mi vida, sino también por ser tú uno de ellos, y por recorrer conmigo este mismo sendero intelectual y sentimental, sin el cual estaría perdido.

A todos ustedes, y a todos aquellos que no mencioné pero que en distinta forma me ayudaron, gracias.

Índice

Introducción.....	11
Capítulo 1: Filosofía y poesía.....	15
Capítulo 2: El realismo y la novela moderna.....	23
Capítulo 3: El nihilismo en el siglo XIX: la muerte de Dios.....	44
Capítulo 4: <i>La educación sentimental</i> , o el poema de la decepción.....	75
La señora Arnoux, o el amor.....	76
Deslauriers, o la amistad.....	87
Dussadier, o la esperanza.....	95
Sénécal, o el poder.....	100
Frédéric, o la decepción.....	105
Flaubert, o el nihilismo como experiencia.....	110
Reflexiones finales.....	126
Fuentes consultadas.....	130

Introducción

Sólo hay que escribir y sobre todo publicar cosas que hagan daño, es decir, que recordemos. Un libro debe hurgar en llagas, suscitarlas incluso. Debe ser la causa de un desasosiego *fecundo*, pero, por encima de todo, un libro debe constituir un *peligro*.

E. M. Cioran, *Cuadernos*.

Tras el siglo XVII y XVIII, esa cuarta edad feliz, como gustó en llamar Voltaire, Europa recibió al siglo XIX con una actitud algo distinta al entusiasmo que había marcado el siglo de las Luces: aunque aún existía cierta confianza en el progreso de la humanidad, y la revolución, el pueblo, la libertad, la independencia fueron acontecimientos e ideas que vieron nacer el siglo y lo acompañaron, el Romanticismo había ya puesto en duda los postulados ilustrados y se había aventurado a regiones más oscuras del ser humano; y fue ahí, en el seno mismo del Romanticismo, donde nació algo que poco tenía que ver con ese entusiasmo que ahora se nos antoja ingenuo. El siglo XIX fue un siglo marcado por grandes cambios y sobrecargado en ideas, pero hay una que suele ser opacada por otras, y que fue criticada, denostada y no siempre aceptada con facilidad; una actitud relegada que en el siglo XX fue el ánimo común de esta civilización cansada y herida. Es en el siglo XIX cuando se establece la novela moderna, centrada en la mediocridad del ser humano y no ya en su virtuosismo y heroísmo; es también el siglo en el cual caen algunos de los más grandes ideales de la Europa ilustrada: la razón, la supuesta dignidad y superioridad del hombre; y es también el siglo que vio morir a Dios. Si bien el objeto central de la tesis es *La educación sentimental*, busco esbozar esta idea que nace con el siglo, y que crece y se intensifica conforme avanza: el nihilismo. Y es *La educación sentimental* el objeto pues encuentro en ella un exponente de tal que no ha sido trabajado tanto como sí otros, además de que encuentra en su exposición una moderación más acorde con ese sentimiento de mediocridad y timidez del ser humano que expresa la novela moderna.

Flaubert, tras un penoso proceso y un éxito posterior con *Madame Bovary*, y justo después de terminar *Salambó*, su novela histórica, reflexiona sobre su próximo trabajo: una novela realista donde ya no tenga que levantar un mundo de las cenizas, sino representarlo,

y donde reflejara todo lo que el autor pensaba de la modernidad, de su época, e incluso del hombre mismo. De *Salambó* había aprendido a documentarse, cosa que realiza por varios meses antes de iniciarla; finalmente, tras muchas dudas y bosquejos, el primero de septiembre de 1864 inicia la redacción de *La educación sentimental*, y no será sino hasta mayo de 1869 que la concluirá para publicarla en noviembre de ese año. La crítica fue brutal y el éxito escaso, pero esto ya lo esperaba Flaubert, quien temió que su obra no fuese reconocida por lo que era en realidad; y, en efecto, se necesitó de muchos años para que fuera revalorada como la obra maestra que es. Deudora del París de Balzac y *Los miserables* de Hugo, que acababa de publicarse cuando Flaubert daba los primeros pasos en la creación de su novela, será la inspiración de obras como el *Bel-Ami* de Maupassant, y admirada por artistas de la talla de Kafka y Hermann Hesse, mas siempre opacada por su hermana: *Madame Bovary*.

Esta, la historia pasional de Emma, se ha ganado el renombre de ser la novela más conocida de Flaubert —no sin razones—, y ha ocupado el centro de la mayoría de las reflexiones sobre su obra;¹ también se ha trabajado la figura misma de Flaubert, con algunas referencias a sus libros, pero poniendo el acento en la persona y no en la obra.² *La educación sentimental*, a pesar de ser reconocida como una de las mejores novelas, no sólo de Flaubert sino de la literatura francesa, no ha sido el centro de muchos estudios, aunque no ha carecido de comentarios y referencias que no han profundizado tanto en ella,³ y, en todo caso, sus referencias son más en historias de la literatura que, por la naturaleza del texto, no tienen la intención de ofrecer un análisis profundo de ninguna de sus obras, y mucho menos destacar un tema para trabajarlo.⁴ Finalmente, sólo hay una tesis sobre *La*

¹ Vid.: Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*; Albert Béguin, “Madame Bovary” en *Creación y destino II, la realidad del sueño*; Harold Bloom, *Novelas y novelistas. El canon de la novela*; Vladimir Nabokov, *Curso de literatura europea*; Laurence Porter, *Gustave Flaubert’s Madame Bovary: a reference guide*; Louise Kaplan, *Perversiones femeninas: las tentaciones de Emma Bovary*.

² Vid.: Fernando Savater y Sara Torres, “Gustave Flaubert. Un escritor incompetente” en *Aquí viven leones*; Barnes, *El loro de Flaubert*; Eduardo Berti, *Galaxia Flaubert*; Guy de Maupassant, *Todo lo que quería saber sobre Gustave Flaubert*; Cano Gavina, *Acusados: Flaubert y Baudelaire o de cómo, en el año de 1857, Madame Bovary y Las Flores del Mal fueron llevadas ante el tribunal*; Enid Starkie, *Flaubert, The making of the Master*; Hugh Kenner, *Flaubert, Joyce y Beckett. Los comediantes estoicos*; Geoffrey Wall, *Flaubert*.

³ Vid.: Hermann Hesse, *Escritos sobre literatura*; Milán Kundera, *El Telón. Ensayo en siete partes*; Hayden White, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría*.

⁴ Vid.: Hauser, *Historia social de la literatura y el arte II*; Escarpit, *Historia de la literatura francesa*; G. Lanson y P. Tuffrau, *Manual de Historia de la Literatura Francesa*; León Thoorens, *Historia Universal de la literatura. Francia del Medioevo a la Segunda Guerra Mundial*.

educación sentimental en la UNAM, y analiza el complejo de Edipo en la novela;⁵ sobre Flaubert y su obra hay otras tres que no trabajan la novela, ni mucho menos el nihilismo.⁶

Eduardo Nicol confesó, siendo él mismo filósofo, que ante la literatura el ánimo de la filosofía decae: la primera, dueña de la exposición verbal y del tiempo, supera a la segunda al intentar expresar fielmente lo que es el hombre, pues lo que ésta ocupa son meros conceptos. Sin embargo, en su intento de construir un método más eficaz para aprehender el ser del hombre, como Menelao persiguiendo a Proteo, considera que debe de haber un equilibrio en esta tarea.⁷ Y es que la literatura por sí sola no basta: puede mantenerse por el goce estético que supone su lectura o por la excitación del drama que contiene, pero la representación del hombre que realiza no es siempre explícita ni conceptual como con la filosofía, por lo que requiere de una lectura particular. De esa forma, parto desde la hipótesis de que *La educación sentimental* contiene una idea, fundamental pero no explícita, y que yo asocio con un nihilismo que encuentra su sustento no en un aparato conceptual y filosófico, sino en la misma experiencia humana, y que, como tal, no es una obra única en el tema, sino que hay varias expresiones de este nihilismo en otros autores europeos en un periodo relativamente corto de tiempo.

El primer capítulo está dedicado a dos conceptos centrales: filosofía y poesía, y que serán fundamentales para justificar el análisis posterior. En este capítulo busco explorar distintos modos de acercarse a la existencia, al mundo, y para ello me valdré, principalmente, de la filosofía de Schopenhauer y María Zambrano. En el segundo capítulo realizo un breve recorrido por el surgimiento de la novela moderna con Cervantes, y que continúa con Stendhal y Balzac, cruzándose así con el realismo literario que inició con estos dos autores y que llegará hasta Flaubert, con novelas netamente modernas. Lejos de

⁵ Vid.: Alberto López Villarreal, *Flaubert y el complejo de Edipo en L'éducation sentimentale*, tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Francesas, México, UNAM, FFyL, 1980, 56 pp.

⁶ Vid.: Minerva Serrano Sánchez, *Gustave Flaubert: comprensión de su obra a través de la óptica psicoanalítica*, tesis para obtener el título de Licenciado en Psicología, México, UNAM, FdP, 2002, 112 pp; Gloria Cercedo Figueroa, *Problemas de traducción en Saint Julien L'Hospitalier de Gustave Flaubert*, tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Francesas, México, UNAM, FFyL, 1995, 107 pp; Fernando Zamora Águila, *El realismo de Flaubert y Robbe-Grillet*, tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Francesas, México, UNAM, FFyL, 1982, 151 pp.

⁷ Eduardo Nicol, *La Agonía de Proteo*, pp. 23-25.

hacer una historia de la literatura francesa del siglo XIX, lo cual me hubiera llevado a resumir al extremo los comentarios a los autores, preferí trabajar más a fondo los novelistas más importantes y que más habrán de influir en Flaubert. En el tercer capítulo realizo ahora un recorrido por la historia de una idea: el nihilismo asociado a la muerte de Dios, que inició con Jean-Paul a principios del siglo XIX; al ser Flaubert el centro de la tesis detengo la genealogía en él, con la publicación de *La educación* en 1869, así como hice en el capítulo dos. En el último capítulo, ya con el horizonte ofrecido por los capítulos previos, realizó un análisis de *La educación sentimental*, dividido en algunos apartados dedicados a un personaje y una idea particular relacionada a éste: la señora Arnoux será el amor; Deslauriers, la amistad; Dussadier, la esperanza; Sénécal, el poder; Frédéric, la desilusión. Cada una de estas ideas será una ilusión que Flaubert destruye, de una forma u otra, a lo largo de la novela; la última, la desilusión, será la consecuencia del derrumbamiento de dichos ídolos. Finalmente, el último apartado está dedicado a Flaubert, pero no para tratar su persona, sino su pensamiento en la novela.

Capítulo 1: Filosofía y poesía

Si es difícil vivir, es aún mucho más penoso explicar nuestra vida.

Marguerite Yourcenar, *Alexis, o el tratado del inútil combate*.

Como María Zambrano menciona casi al inicio de su libro, *Filosofía y poesía*, la relación entre pensamiento y poesía ha pasado por muchos estados a lo largo de la historia, la mayoría de los cuales representa un verdadero enfrentamiento entre ambos. Mas hay momentos, autores, en los cuales ambos conviven, coexisten; ocasiones en los cuales se reconoce que el hombre precisa de ambos, porque se encuentra en ambos. Desde Platón y Plotino, a Schelling y Hegel, hasta Heidegger y Cioran, la filosofía, o al menos cierto tipo de filosofía, ha reconocido en el arte un nivel de verdad que, en ocasiones, ha superado incluso al de la filosofía o la historia.⁸ En especial con el Romanticismo, el artista, y principalmente el poeta, fue elevado a una categoría superior, a ser el mediador entre los mortales y los dioses, entre el mundo de los fenómenos y el de las Ideas; pero incluso después del Romanticismo y la medida que le siguió, se entiende que hay algo que le es revelado al poeta gracias a una actitud particular, a una sensibilidad y agudeza especial, y que éste buscará expresar de distintas formas para hacerlo comprensible, aprehensible para el resto de los hombres. Y es que hay dos actitudes, nos dice Zambrano, al momento de enfrentarnos al mundo: la poética y la filosófica.

Antes de los dioses, el hombre se vio habitando un mundo en el cual no se encontró solo: había algo que lo llenaba todo y que le impedía moverse con total libertad; y se descubre extraño, diferente a eso que llena el espacio a su alrededor, y como se siente diferente, amenazado, necesita saber a qué se está enfrentando; o, mejor dicho: qué lo está

⁸ Samuel Ramos, en el prólogo que hizo para la compilación de los ensayos de Heidegger sobre el tema, titulada *Arte y poesía*, escribe sobre estas filosofías: “*El supuesto más o menos explícito en algunas de estas filosofías es que el artista como individuo de excepción, dentro del común de los hombres, está dotado de un poder visionario que penetra profundamente en todas las cosas. De algún modo, ante sus pupilas limpias de todo interés mundano, se presenta la realidad como es en sí misma, que una vez reflejada en la obra sorprende como una revelación al ser vista por los demás. Es el hombre que al despojarse del velo que oculta la verdad de las cosas las descubre en su auténtico ser.*” [Samuel Ramos, “Prólogo” en: Martin Heidegger, *Arte y poesía*, pp. 14-15.]

persiguiendo. En esa actitud original que Zambrano llama *delirio de persecución*, el hombre necesita ver y nombrar aquello que lo acecha: “Y así, cuando el delirio culmine en la demanda «Permíteme Señor que vea tu cara», la hará en el máximo de la exasperación, en el límite de su resistencia tras de una agotadora lucha. / Y cuando poéticamente los defina creará transcribir lo que ha sido, se ha mostrado siempre así. Entonces habrá finalizado el delirio de persecución; ha alcanzado por fin el pacto.”⁹ Y así nacerá la poesía al revelar lo sagrado, al nombrar lo otro que vivía con el hombre en el mundo, y, de esa forma, nombrar al hombre mismo. Pero la poesía es respuesta a una pregunta que jamás fue enunciada; responde a un pasmo, a una admiración. En cambio, la filosofía nació cuando se pronunció la primera pregunta en un acto anti-poético, y si el hombre realizó dicha traición fue porque no se conformó con aquello que poseía con la poesía, a la cual consideró insuficiente: “Nació la filosofía de esa necesidad que tiene la vida humana [...] de transparencia, de hacerse visible por entero aunque no lo logre.”¹⁰ Y entonces se bifurca el sendero del pensamiento humano: los filósofos toman a caballo aquel camino en el cual creen vislumbrar al fondo un destello que les impide observar el mundo a su alrededor pues los distrae de su preciada meta; el poeta toma el otro camino, buscando perderse en su oscuridad, mientras observa, aprecia y ama todo a su alrededor, sin importarle siquiera si está caminando en círculos o no. Y ahí, en el galope presuroso del filósofo, está esa violencia de la que Zambrano habla:

...filosofía: admiración, sí, pasmo ante lo inmediato, para arrancarse violentamente de ello y lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia. Y aquí empieza ya el afanoso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos y necesitamos tener, con tanto rigor, que nos hace arrancarnos de aquello que tenemos ya sin haberlo perseguido.¹¹

Así, el camino del filósofo es el de la renuncia; ¿a qué?: a la vida. El filósofo ambicionó poseerlo todo, diferenciarse, ya no con una suerte de sumisión, sino con la afirmación de su dignidad. Y, en primer lugar, tuvo que rechazar todo aquello que lo encadenaba al mundo, a la pasión irracional que lo movía, a los oscuros abismos del infierno sobre el cual se cernía; con esta renuncia, al filósofo le quedó lo racional, ídolo raquíptico de la modernidad. El camino que tomó la filosofía fue aquel sobre el cual consideraba que le era imposible errar,

⁹ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 29.

¹⁰ *Id.*, *Algunos lugares de la poesía*, p. 64.

¹¹ *Id.*, *Filosofía y poesía*, p. 18.

y de ahí le siguieron crítica tras crítica a la razón para reducir los límites sobre los cuales le estaba permitido al filósofo habitar. Y, como al mismo tiempo el filósofo buscó conocer y dominar todo, terminó llegando al idealismo hegeliano que pretendió abarcarlo todo con una razón que todo lo contiene y a la cual todo se reduce. Y, siguiendo a Zambrano, pregunta Greta Rivara: “¿Y la vida? La vida se le fue de las manos a esa racionalidad porque la cuadratura del sistema obligó a desbordarse lo no sujeto a medida y cálculo, lo no explicable bajo la luz del concepto, lo no determinado por la razón de un sujeto con sus categorías.”¹²

La vida quedó en poder del poeta. Si la historia de la filosofía se puede considerar por los límites que ésta se ha puesto a sí misma en su intento de definirse, la poesía carecería de dicha marca, pues no sólo no se impuso límite alguno, sino que, con breves excepciones como el Romanticismo, no buscó definirse a sí misma, sino que fue definida por otros. De tal forma, al quedarse con la vida el poeta, ésta es entendida en cada una de sus aristas: no es sólo la vigilia y lo racional, sino también el sueño, la embriaguez, el éxtasis, las pasiones. Ante la medida del filósofo, el poeta es aquel a quien se le permitió experimentar todo, con tal de que lo dijera todo, y por eso, Oscar Wilde escribió: “Ningún artista es morbosos. El artista puede expresarlo todo.”¹³ Así, Zambrano considera que el poeta ya posee lo que el filósofo niega, aquello que rechazó para lanzarse a una búsqueda interminable, pues siempre que encuentra vuelve a rechazar, desgarrándose una y otra vez. Y si la poesía es hallazgo, no lo es en el sentido de un descubrimiento, en el cual ya se presentía algo y se buscaba encontrarlo; el poeta es aquel que no busca nada, pero lo tiene todo, y al no buscar nada, su actitud no es la violencia que define al filósofo, sino casi una sumisión ante el otro, ante todo lo que se le presente:

El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y en sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban afuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alteraban de tal modo que acababa por no haberlos.¹⁴

Hasta ahora, se podría pensar que la propuesta de Zambrano es abandonar esa filosofía que parece a punto de morir por mano propia y abrazar el vuelo del poeta que

¹² Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, p. 30.

¹³ Oscar Wilde, *La Narrativa de Oscar Wilde*, p. 364.

¹⁴ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 19.

jamás renuncia al mundo. Sin embargo, no es así, pues entiende que lo que ambas intentan es comprender al hombre, y que éste no se comprende limitándose a la rigidez del filósofo, así como tampoco confiando en las alas del poeta. El primero habla de un hombre universal, petrificado a perpetuidad en el universo; el segundo, del individuo que padece en ese momento los demonios que habitan el mundo y su alma. Y si el hombre se queda sólo con uno de ellos jamás comprenderá lo que éste es. Pues esa es la cuestión que está detrás de todo el planteamiento de Zambrano: el ser del hombre. Ella entiende que el hombre es el ser cuyo ser es anhelo, búsqueda, y si es así, es porque no lo posee. El ser es un vacío, un abismo que se traduce en angustia, en falta, en anhelo de ser; pues el hombre es aquel que quiere ser y que sufre porque no es. En ese sentido, si el problema del ser es central en la filosofía de Zambrano, lo es sólo como ser del hombre que existe, y no como sustancia metafísica y abstracta; es decir: el ser como un suceso. Y éste no se capta bajo la árida razón de la filosofía, mientras que el delirio del poeta resulta insuficiente; se necesita otra cosa: la razón poética.

Aunque parezca redundante, la razón poética entraña a la razón misma. Sólo que María Zambrano convoca el carácter poético de la razón como dinamismo y movilidad. La razón poética, a diferencia de la razón metafísica o racionalista, necesita moverse en todas direcciones, sumergirse, excavar, renovarse. En este movimiento, la razón puede volver a asombrarse, asombrarse incluso frente al asombro. La razón poética no da nada por sentado, ni siquiera el hecho de que somos, de que hay que ser.¹⁵

La razón poética asume al ser del hombre como un proyecto, como un acaecer temporal cuyos límites se mueven.¹⁶ Pues el ser del hombre está en su devenir, y en cada momento el ser que se construye está completo, pues no se trata de un progreso lineal en el cual la meta sea el autocompletarse del ser, sino el ser como una continua creación. Y esta razón es poética en tanto que es apertura, receptividad a la existencia humana, es una acción no violenta de conocer; es poética pues recupera esa unidad originaria que existió antes de la filosofía como sistema, antes del pensamiento racional y abstracto, y regresa a la

¹⁵ Greta, *La tiniebla de la razón*, p. 21.

¹⁶ Mauricio Beuchot dirá: "...ella se suma a una fila de filósofos que, reaccionando contra el racionalismo simplista de la modernidad, buscaron otros modelos alternativos para la razón. Allí está su propia razón poética. [...] Son modelos de racionalidad que implican, en primer lugar, que el del racionalismo al uso no era el único, y, además que otros modelos pueden ser igualmente válidos y hasta más fructíferos, por lo mismo que más abiertos." [Mauricio Beuchot, "La racionalidad analógica en las proximidades de María Zambrano", en: Greta Rivera y Julieta Lizaola (comp.), *Exilio y razón poética. María Zambrano en el centenario de su nacimiento*, p. 95.]

vida, pues sólo por y desde ella se justifica.¹⁷ Y es razón, ya no racionalista, sino una razón que va más allá de ella, que devela el sentido del ser y lo hace por el vehículo de la razón: la palabra. Greta Rivera dirá al respecto:

De ahí que la razón poética sea vital, histórica y, —como en Ortega— narrativa —en sentido fenomenológico porque narra, no prescribe—; de ahí que la razón poética no construya la historia como un sistema, como un curso lineal y unitario, como sucesión de hechos, sino como ser del hombre, como visión y descubrimiento. La razón poética es como acaecimiento del ser temporal del hombre.¹⁸

Entonces, la razón poética de Zambrano es un intento por ampliar los límites que un racionalismo radical había impuesto; ésta permite acceder al ser del hombre que se crea en cada momento, relacionando así filosofía, poesía e historia. Es una forma de relacionarse con la existencia, con lo que lo rodea, donde aquellos elementos que la filosofía consideró falsos o subjetivos, y, por lo tanto, inválidos, son recuperados. La filosofía de Zambrano nos enseña a tratar con la realidad, con lo otro; es decir: es una filosofía de la piedad. Escribe: “*La piedad es acción porque es sentir, sentir “lo otro” como tal, sin esquematizarlo en una abstracción...*”¹⁹ Y, en ese sentido, no habría quizá acción más piadosa que la del arte y la poesía, la literatura y la tragedia.²⁰

Y el conocimiento que la tragedia traía era simplemente el conocimiento del hombre. La reabsorción de cualquier destino, de cualquier falta también, por monstruosa que sea, en la condición humana. Y así la conclusión será siempre la misma, como si dijera: “con todo eso que ha ocurrido, por monstruoso que haya sido su crimen, es un hombre”. Exorcismo piadoso que reintegra el culpable a la humana condición; que hace entrar “lo otro” en lo uno, que muestra también la extensión de lo uno —el género humano—, sus entrañas.²¹

¿Y qué hará el hombre con ese conocimiento, con ese reconocimiento? El sufrimiento, cuando se está ensimismado, no produce otra cosa que no sea egoísmo. Marguerite Yourcenar escribió: “*Es difícil no creerse superior cuando uno sufre, y el ver gente feliz nos da náuseas.*”²² Y es que el sufrimiento nos reafirma a nosotros mismos: creemos estar cargando con el mayor dolor del que el mundo es capaz, y toda forma de felicidad ajena nos

¹⁷ De ahí que Zambrano haya hecho de la razón poética una propuesta implícita en toda su obra, y no una suerte de *Crítica a la razón poética*: “*Como señala Rocha, la razón poética no da ni puede dar cuenta de sí misma sin soslayar sus intenciones; es decir, no autofunda su propia legitimidad en la teoría misma sino en la conciliación con la vida, con la experiencia primordial del ser previa al sistema y a la razón teórica.*” [Greta, *La tiniebla*, p. 27.]

¹⁸ *Ibidem*, p. 26.

¹⁹ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 216.

²⁰ *Cfr. Ibidem*, pp. 216-225.

²¹ *Ibidem*, pp. 222-223.

²² Yourcenar, *Alexis, o el tratado del inútil combate*, p. 69.

ofende como si fuera un agravio directo, como si el sonreír ajeno fuera un insulto a nuestra sensibilidad. Nada nos aleja tanto del mundo como el ser miserable, y por eso, en esos momentos de dolor, la soledad es el mayor de los bienes. Pero no es el sufrimiento en sí mismo el que provoca el egoísmo: Schopenhauer escribió que considerar todo fenómeno como simple sombra menos aquellos que nos afecten, y todo individuo como fantasma con excepción de la propia individualidad, constituye el sentido del egoísmo.²³ ¿Cómo dejarnos de representar el mundo como una fantasmagoría de la cual el sufrimiento nos salva sólo a nosotros? Reconociendo el sufrimiento en los otros; pero más aún: reconociendo que toda individualidad es una ilusión; que todo es, en esencia, uno. Destruir el yo y hacerse uno con el mundo: no es ya mi sufrimiento y el de los demás: es el sufrimiento del mundo, de cada hombre. Cuando la novela moderna, la tragedia, el drama, expone el dolor de un hombre, sus peripecias y desgracias, no nos está diciendo que este personaje y sólo él es miserable, pues en realidad él es aquel elegido para enseñarnos que todos sufrimos la insatisfacción y la vacuidad de nuestros deseos, las inclemencias de la naturaleza, la crueldad de nuestros semejantes, el peso de tedio y el aburrimiento; nos muestra lo general a partir de lo particular; al mundo gracias a un hombre.

Ahora bien, ¿qué tipo de respuesta es aquella que nos da la literatura y la poesía? Schopenhauer consideraba que lo que la poesía logra expresar con mayor maestría, y por lo cual será considerada la mejor de las artes, sólo por debajo de la música, es: “...*el grado más elevado de objetividad de la voluntad, es decir, la representación del hombre en la serie continua de sus aspiraciones y acciones...*”²⁴ Esto, admite Schopenhauer, también lo enseña la experiencia y la historia; empero, la diferencia radica en que la poesía habla *del hombre*, y la historia y la experiencia de *los hombres*. En otras palabras: la poesía expresa la esencia del hombre, mientras que la historia sólo su comportamiento. Mas no la expresa como hace la filosofía, sino mediante su objetivación fenoménica individual; es decir: mediante la experiencia, aunque lo que expresa va más allá de ésta.²⁵

²³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, vol. I, pp. 137-138.

²⁴ *Ibidem*, p. 287.

²⁵ Vale la pena aclarar que la separación que hace Schopenhauer no es tan estricta, pues incluso habla del historiador que ve con *ojos artísticos o poéticos* a la historia o a la experiencia, y que, así, puede indagar en la idea del hombre, y no sólo en sus fenómenos. Aun así, para aclarar mejor la diferencia de la que habla Schopenhauer, introduciré una breve cita que, considero, resulta bastante esclarecedora: “*El poeta representa, tras una elección y con una determinada intención, caracteres significativos en situaciones significativas; el*

Schopenhauer dirá:

Así pues, el poeta es el hombre universal: todo lo que haya agitado el corazón de algún hombre, lo que la naturaleza humana haya llegado a sentir en alguna circunstancia, lo que haya habitado y se haya incubado alguna vez en el pecho humano, es el tema y la materia del poeta; y, junto a ello, el resto de la naturaleza. [...] Por consiguiente, nadie puede exigirle al poeta que sea noble y sublime, moral, piadoso, cristiano, o esto o aquello, y menos aún reprocharle que sea esto y no aquello. Él es el espejo de la humanidad, y le hace ver lo que ella siente y hace.²⁶

Y luego: “...*la historia es al género humano lo que la razón al individuo.*”²⁷ Es decir: la historia es aquello gracias a lo cual la humanidad se reconoce; es la autoconciencia de la raza. Pero la historia hablará de eso, del género, y no del hombre por sí mismo, de su existencia; la poesía, por el otro lado, sí habla del hombre, de lo que éste es, así como hace la filosofía. Ahora bien, independientemente de cuál de ellas expresa de forma más fiel lo que es el hombre, la poesía tiene un enorme interés para la historia. Schopenhauer nos dirá que la respuesta que da el poeta no es definitiva como la que da el filósofo, lo que no es lo mismo a decir que esté equivocada, pues el poeta reflejó a la humanidad tal cual era en ese instante. Jacob Burckhardt, el historiador a quien Nietzsche admiró y que fue partidario de Schopenhauer hasta el final de su vida, comparte esta noción de arte y afirma: “*La poesía es, para el historiador, la imagen de lo que en cada momento hay de eterno en los pueblos...*”²⁸ Es decir: la historia le debe a la poesía el conocer lo que, a lo largo de la historia, el hombre ha pensado sobre sí mismo, sobre su papel en el mundo y con respecto a los otros.

Pero dentro de la poesía, que Schopenhauer define como: “*el arte de poner en juego la imaginación por medio de las palabras*”,²⁹ hay distintos géneros y formas que superan la simple división entre verso y prosa. Mijael Bajtín escribió que una obra era real sólo cuando adoptaba la forma de un determinado género, y que éste era un enunciado literario en su totalidad, concluido y sustancial, y que por eso la poética debía tomarlo como punto

historiador toma los caracteres y las situaciones tal y como se presentan. [...] su consideración se guía por el principio de razón y toma por objeto al fenómeno cuya forma es este principio. Pero el poeta percibe la idea, la esencia de la humanidad, fuera de toda relación, fuera de todo tiempo, es decir, la adecuada objetividad de la cosa en sí en su grado más elevado.”: [Ibidem, p. 288.]

²⁶ *Ibidem*, p. 293.

²⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 485.

²⁸ Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal*, p. 116.

²⁹ Schopenhauer, *El mundo*, II, p. 463.

de partida.³⁰ Y un género, continúa Bajtín, es una elección consciente que implica un método y una forma particular de ver la realidad, lo cual no está lejos de lo que Schopenhauer planteó al hacer una especificación de la poesía, aunque para Bajtín la novela como género será fundamental en su poética, pues destacará en la creación de una novela, no sólo una inmensa complejidad, sino también las ideas que ésta expresa: ideas modernas.³¹

³⁰ Bajtín, *El método formal en los estudios literarios*, pp. 207-208.

³¹ Javier Huerta Calvo, “La teoría literaria de Mijail Bajtín”, p. 147.

Capítulo 2: El realismo y la novela moderna

Los procedimientos narrativos destinados a excitar la curiosidad o la emoción, y algunas expresiones que despiertan sentimientos de inquietud y melancolía, y que un lector un poco culto reconoce como comunes a muchas novelas, me parecían a mí únicos — porque yo consideraba un libro nuevo, no como una cosa de la que hay otras muchas semejantes, sino como una persona única, sin razón de existir más que en sí misma [...]. Percibía yo por debajo de aquellos acontecimientos tan corrientes, de aquellas cosas tan ordinarias y de aquellas palabras tan usuales algo como una extraña entonación...

Proust, *En busca del tiempo perdido*.

Cuando José Gaos intentó encontrar la obra maestra que pudiera ser la expresión literaria de la idea moderna del mundo, así como lo fue la *Divina Comedia* para la Edad Media, se encontró con un problema: pensando en las grandes literaturas modernas, es decir: la española, portuguesa, alemana, inglesa y francesa, descubre que de las primeras los exponentes son indiscutibles: el *Quijote*, los *Lusíadas* y el *Fausto*; para la inglesa se encuentra que no hay una obra pero sí un escritor: Shakespeare; ¿y la francesa? El silencio se impone cuando no se logra escoger una, al encontrar tantas, pues no existe la obra maestra de la literatura francesa, como otros más también han declarado, así como tampoco hay un consenso sobre quién es el más grande escritor francés. Racine, Molière, Voltaire, Balzac, Hugo, Flaubert, Proust y otros más podrían ser considerados para el puesto, pero la literatura francesa ha sido considerada como la más rica, y se resiste más que otras a cifrar su historia en el nombre de un solo genio, y mucho menos a una sola obra. Gaos por eso decidió quedarse con el *Quijote* y el *Fausto* y eludir la literatura francesa;³² sin embargo, esa solución nos está vedada pues lo aquí planteado tendría que converger en Flaubert y su *educación sentimental*, por lo que resultaría necesario explorar esta literatura sobre la cual Gaos se reservó a hablar. Afortunadamente, si él buscaba una expresión literaria, abriendo así el panorama de tal forma que lo llevó a excluir tanto, aquí habremos de limitar el espectro a la novela, lo cual permitiría identificar ciertos puntos centrales y nutrir mejor lo planteado, lo cual nos llevaría, en primer lugar, a Cervantes.

³² José Gaos, *Razón y realidad en la literatura*, pp. 7-11.

Cuando don Quijote, el *Caballero de la Triste Figura*, se encuentra con Cardenio, el *Roto de la Mala Figura*, y el primero escucha el inicio del miserable relato del segundo, que se ve interrumpido por un episodio de locura que lo lleva a huir, don Quijote y Sancho van en su búsqueda; el Quijote, contrariado por el relato de amor y miseria que estaba escuchando, pero incluso más por la ofensa que cometió Cardenio al insultar a uno de los personajes de una novela de caballería, le explica a Sancho:

Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los más oficios [...], así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes.³³

Y así, él busca imitar a Amadís, el más grande caballero andante; y entonces cabalga don Quijote, buscando aventuras que no existen más que en su imaginación, persiguiendo la sombra de aquellas virtudes que los libros le enseñaron y la vida le negó. Mas el Quijote no es Amadís, ni tampoco Eneas o Ulises; él no es un ejemplo de virtud, y sólo su fiel Sancho lo ha de seguir.

Conservar la dignidad, la grandeza; hacer frente al destino o a los dioses y triunfar como héroe o morir como mártir; dedicar la vida al culto del Creador o el Amor, la Patria o la Virtud; eso enseñan las grandes epopeyas, los libros de caballería, las obras que hablan de santos virtuosos y hombres devotos, las novelas que tratan sobre el amor cortés. Pero no así la novela moderna, la cual nos enseña al hombre tal cual es, y no como debería ser. El *Caballero de la Triste Figura* es un hombre demente y cómico que cree vivir en una de sus novelas, y una y otra vez se enfrenta a la realidad, la cual no comprende hasta el final de su vida, cuando muere vencido en una muerte antiheroica. Cervantes buscaba advertir sobre el daño que podrían causar ese tipo de libros, pero quizá fundó un nuevo tipo de novela que buscaba algo muy distinto. Milan Kundera escribió:

Los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda, lo cual es algo totalmente distinto. Los héroes de epopeya vencen o, si son vencidos, conservan hasta el último suspiro su grandeza. Don Quijote ha sido vencido. Y sin grandeza alguna. Porque, de golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una

³³ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 234.

derrota. Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la *razón de ser* del arte de la novela.³⁴

Evidentemente, Kundera entiende por novela específicamente la novela moderna, y por eso se remonta a Cervantes para hablar de ella y no como tal a los libros de caballería o las novelas medievales, pues no es suyo el propósito que Kundera encuentra en la novela. Reconocernos a nosotros mismos, revelarnos como el proyecto fallido que somos y comprender nuestra vida ya que no logramos remediarla ni olvidarla: ese es el motivo de la novela. Nos encontramos con el *telón rasgado de lo trágico*: “...desde su nacimiento, la novela desconfía de la tragedia: de su culto a la grandeza; de sus orígenes teatrales; de su ceguera con respecto a la prosa de la vida. Pobre Alonso Quijano. En la proximidad de su triste figura, todo se convierte en comedia.”³⁵ Y reconocemos en el Quijote no sólo ese fracaso y ridiculez, sino también su propia nulidad, y que nos acerca, a pesar nuestro, a él: don Quijote es un personaje inútil; no tenía que existir, como tampoco nosotros; por eso, Cioran escribe que, entre Jesús y don Quijote, nuestro corazón debe pertenecerle a este último, pues Jesús se sacrificó por los hombres, mientras que Alonso Quijano malgastó su vida y murió por nada, y por eso nosotros no somos sino sus discípulos que han perdido el don de la ilusión.³⁶

Ortega y Gasset escribió sobre el *Quijote*: “Al resbalar la mirada por las viejas páginas, encuentra un tono de modernidad que aproxima certeramente el libro venerable a nuestros corazones: lo sentimos tan cerca, por lo menos, de nuestra más profunda sensibilidad, como pueden estarlo Balzac, Dickens, Flaubert, Dostoievski...”³⁷ Pero, aunque sintamos tan cerca al pobre de Alonso Quijano, hay algo que aún nos es ajeno, pues, aunque compartamos con el *Caballero de la Triste Figura* la miserable fatalidad de su propia mediocridad y ridiculez, a él lo mueve una sensibilidad distinta a la nuestra, una que nos es demasiado ajena, y es que, de alguna forma, sigue siendo un héroe, aunque risible y malogrado. Ortega escribió: “Héroe es, decía, quien quiere ser él mismo. La raíz de lo heroico hállase, pues, en un acto real de voluntad. Nada parecido en la épica. Por

³⁴ Kundera, *El telón*, p. 21.

³⁵ *Ibidem*, p. 150.

³⁶ Cioran, *El libro de las Quimeras*, p. 135.

³⁷ Ortega, *Meditaciones del Quijote*, p. 54.

esto Don Quijote no es una figura épica, pero sí es un héroe.”³⁸ Por eso, quizá habría que pensar que Cervantes en efecto rasga el telón de lo trágico, como lo llamó Kundera, pero sus pliegues aún cuelgan y ondean con el viento, adornando y cubriendo a momentos lo que éste antes ocultaba. Por eso, Martín Morán escribe:

...se hace difícil sostener que el *Quijote* sea la primera novela moderna, pues no en balde fueron necesarios casi dos siglos para depurar el género de las adherencias medievales y renacentistas que Cervantes aún tolera. [...] los que ya no podemos leer el *Quijote* por primera vez, los que no podemos contar con el placer de leerlo sin anteojeras, hemos de convenir en que el *Quijote* no es aún la novela moderna, aunque la anuncia.³⁹

Dos siglos faltan para que la novela sea moderna, para que la novela hable de nuestra propia vida, para que el artista escriba con esa sensibilidad que ya podemos reconocer en nosotros mismos. Pero si aún hay debate sobre si es el *Quijote* la primera novela moderna, es porque ya hay elementos para al menos considerarla en la historia de ésta; Flaubert mismo, así como Schlegel, Dostoievski y Ortega, entre muchos otros, pensaban que ya todo se encontraba en el *Quijote*.⁴⁰ Posiblemente es cierto; sin embargo, pienso que se refiere a que en el *Quijote* se encuentra ya un germen que después nacerá en otros, pero que en Cervantes aún está seco y limitado: los vestigios del realismo en Cervantes, evocativos más que descriptivos, se afinan y revelan hasta Balzac; los diálogos del caminante podrían recordar al egotismo que estallará en Stendhal; el dialogismo entre Sancho y Alonso no es aún el de los grandes diálogos de Flaubert; el trato con lo cotidiano todavía no es el tema que será para Woolf; y falta mucho para que la noción del tiempo que tiene Cervantes se perfeccione y sea la de Proust; sin embargo, ya hay algo de ellos en él.⁴¹

Para llegar a la novela moderna habría que dar un salto más grande de casi dos siglos, como ya anunció Morán, para que el telón de lo trágico sea finalmente apartado para ofrecernos la vida, para que la novela sea depurada de las nostalgias medievales y el entusiasmo renacentista. Arnold Hauser escribió:

Las novelas de Stendhal y Balzac son los primeros libros que tratan de nuestra propia vida, de nuestros propios problemas vitales, de dificultades y conflictos morales desconocidos para las generaciones anteriores. Julián Sorel y Matilde de la Mole, Lucien de Rubempré y Rastignac son los primeros personajes modernos de la literatura occidental, nuestros

³⁸ *Ibidem*, p. 79.

³⁹ José Manuel Martín Morán, *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, p. 419.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 398.

⁴¹ *Cfr. Ibidem*, pp. 381-419.

primeros contemporáneos intelectuales. En ellos encontramos por primera vez la misma sensibilidad que vibra en nuestros propios nervios, y, en la imagen de su carácter, los iniciales rasgos de la diferenciación psicológica que, a nuestro juicio, forma parte de la naturaleza del hombre actual.⁴²

Y es en Stendhal y Balzac donde también encontramos el surgimiento del realismo en la literatura. Resulta comprensible que la novela moderna se establezca ya depurada de aquella sensibilidad medieval y renacentista que observaron Hauser y Morán al mismo tiempo que surge el realismo literario, pues si la primera busca ser un retrato del hombre sin idealizar sus facciones y su destino, el realismo busca lo mismo al poner el acento en la forma de expresión que han de emplear para revelar la realidad. Pero hay términos, nos dice Jakobson, cuyo empleo se usa de tal forma que la ambigüedad de éste sólo lleva a una terrible confusión. Uno de ellos es precisamente el del realismo, y es que, incluso reduciéndolo a realismo literario, sigue sufriendo una terrible ambigüedad. Se podría decir que la finalidad del realismo es: “reproducir la realidad lo más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud.”⁴³ Evitando los diversos problemas que esta definición podría plantear —¿verosímil para quién?⁴⁴ —, nos permite comprender por qué la novela moderna y el realismo parecen seguir caminos afines, y entender por qué no sólo se reconoce a Balzac y a Stendhal como dos de los primeros novelistas modernos, sino que también se les considera fundadores del realismo literario.

Para Auerbach, el realismo en Stendhal surge del desacomodo en el mundo posnapoleónico, al que se enfrentó como alguien ajeno e incapaz de adaptarse en él, y que representó literariamente de esa forma: como un enfrentamiento incómodo con la realidad. Y como ésta es cambiante y sin fijeza, Stendhal pretendió retratar las transformaciones de esa sociedad a la que se enfrentaba, y que le parecía cada vez más aburrida y estúpida.⁴⁵ De esa forma, como quien nota cada pequeño detalle en un lugar en el cual se siente incómodo y hasta amenazado, como queriendo encontrar y hasta prever los peligros que lo acechan, Stendhal describe la sociedad francesa desde fuera de ella, como alguien ajeno, de la misma forma que sus personajes no se inmiscuyen en el devenir de esas transformaciones sociales y políticas, sino que les hacen cara con desprecio. Y con esa antipatía, Stendhal es

⁴² Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, II, p. 248

⁴³ R. Jakobson, “Sobre el realismo artístico”, en Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, p. 71.

⁴⁴ Sobre el tema, *vid.*: Todorov, *Ibidem*.

⁴⁵ Auerbach, *Mimesis*, pp. 432-433.

consciente y jamás olvida el momento en el que viven él y sus personajes, pues cómo podríamos olvidar aquello que nos rechaza y violenta pero que jamás podemos abandonar o negar; y así era para Stendhal la sociedad en la que vivía, y la visión que tenía de ella era fundamentalmente política. Hauser escribió: “*Antes de él nadie era consciente del momento histórico; nadie sintió tan fuertemente como él que la historia está compuesta simplemente de tales momentos y constituye una continua crónica de las generaciones.*”⁴⁶ Pero esa crónica adquiere el tono de una tragicomedia de hombres incompetentes y estúpidos, y que a veces se torna un drama de engaños e hipocresías: “[*Sus novelas*] son algo así como libros de texto de política realista y cursillos de amoralidad política.”⁴⁷

Como Stendhal no se identifica con su mundo ni quiere hacerlo, considerará en sus novelas a sus héroes como hombres aislados de su situación histórica, y no como producto de ésta, lo que dotará a su narración de cierta imparcialidad ajena a las narraciones en las cuales el personaje está totalmente inmiscuido con el mundo. Auerbach afirmó: “*El realismo de este cheval ombrageux es un producto de la lucha por la propia afirmación, con lo cual se explica que el nivel estilístico de sus grandes novelas realistas se aproxime más al concepto antiguo, grande y heroico, de lo trágico que al de la mayoría de los realistas posteriores: Julián Sorel es mucho más “héroe” que los personajes de Balzac y de Flaubert.*”⁴⁸ En ese mismo sentido, hay aún algo de eso que Ortega observaba en Cervantes: el heroísmo como el querer ser uno mismo. No está lejos la afirmación de Escarpit, quien decía que Stendhal era uno de los creadores del egotismo en la literatura francesa.⁴⁹ Pero es gracias a ese egotismo, a ese afán insaciable de autojustificarse, afirmarse y, en el mejor de los casos, comprenderse, el que nos sea dado conocer la interioridad de los personajes de Stendhal de una forma que antes sólo se podía adivinar por sus acciones, y de ahí que Nietzsche considerara a Stendhal el último gran psicólogo.⁵⁰ Pero más aún, habría que decir que Stendhal psicólogo fue más que un buen observador de la psique y el comportamiento humano: él entendió que había algo que movía a sus personajes, a sus héroes más dignos y fuertes, y que no conducía sino a tragedia, aun

⁴⁶ Hauser, *op. cit.*, p. 277.

⁴⁷ *Ídem.*

⁴⁸ Auerbach, *op. cit.*, p. 438.

⁴⁹ Escarpit, *Historia de la literatura francesa*, p. 94.

⁵⁰ Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, p. 422.

cuando persiguieran la felicidad —o quizá, que justo desembocaba en tragedia porque perseguían la felicidad—; Harold Bloom escribió: “*Lo que Hobbes fue a los principios de la sociedad civil, Stendhal lo fue a los principios del eros. [...] Stendhal y Tolstoi son, en su forma antitética, los auténticos filósofos del amor, los oscuros metafísicos de las verdades inconscientes del deseo.*”⁵¹ Pero si Stendhal hablaba del corazón ajeno a un mundo que atentaba contra su satisfacción y ante el cual se rebelaba, Balzac toma otro camino no menos desalentador, pues el asco y el odio de Stendhal en Balzac toman formas más sutiles, pero intensamente sentidas, y que llevarán a la más profunda desilusión.

Ahogado en deudas, Balzac se propuso saldarlas y vivir con lo que produjera su pluma, y ésta produjo, si bien no suficiente dinero, sí una de las más grandes obras de la literatura francesa. *La comedia humana*, una obra con casi un centenar de novelas, lo consumió por lo demandante de la empresa y murió relativamente joven, no sin antes retratar en ella un vasto catálogo, un inmenso cuadro de la sociedad francesa del Imperio, la Restauración y la monarquía de Julio. Pero no sólo pretendió retratar las apariencias, sino que buscó, como él mismo decía: “*reproducir en este libro el espíritu de una época.*”⁵² A diferencia de Stendhal, el hombre en Balzac es un producto de su tiempo, y lo que conduce al hombre, como un niño totalmente moldeable y tan dispuesto a la bondad como a la maldad y la crueldad, son los mismos vicios y crímenes de la sociedad en la que nace. Y es, a pesar de las transformaciones que narra a lo largo de su obra, una visión pesimista del hombre, pues la bondad no es algo que logre triunfar al enfrentarse al mundo, pues, o el mundo destroza al hombre o lo vuelve tan vil como éste es. Y, para Balzac, sería la novela el vehículo para expresar esa sociedad con todas sus contradicciones y paradojas, sus vicios y anhelos:

Balzac aspira a elevar hasta la altura donde se halla el valor filosófico de la historia, a la novela, [...] él haría el inventario de los vicios y las virtudes, describiendo todos los caracteres humanos, seleccionando los acontecimientos más estables de la sociedad y componiendo sus tipos con la unión de algunos rasgos homogéneos. En una palabra, si la sociedad francesa desempeñaba el cargo del historiador, él desempeñaría el de su secretario.⁵³

⁵¹ Harold Bloom, *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, p. 133.

⁵² Balzac, *apud.*, Mancisidor, *Balzac. El sentido humano de su obra*, p. 52.

⁵³ *Ibidem*, pp. 56-57

Y a diferencia de Stendhal, Balzac hace de sus personajes, no sólo partícipes de su mundo, sino que incluso hace de ellos los representantes de distintos estratos de la sociedad, pero no como versiones idealizadas de estos, sino con sus contradicciones, fallas, paradojas y falsedades. Por eso, Lukács escribió: “*La esencia del realismo de Balzac consiste en el hecho de que representa la existencia social concretamente en y con aquellas contradicciones que en todas las clases, necesariamente, se manifiestan entre existencia y conciencia social.*”⁵⁴ Pero si en esto se aleja de Stendhal, se vuelve a acercarse al considerar que esa vida social no es estática, sino que muta y se transforma, y que sus personajes también deben mostrar esa evolución que sigue su contexto. Y, si la visión de Stendhal es más política, la de Balzac es económica, pues para Balzac detrás de los actos de sus personajes se encuentra una motivación netamente egoísta, y todas sus acciones son dominadas por el pensamiento del dinero.

¡Y así es! Frente al idilio romántico se levanta el realismo balzaciano, con su ley inexorable del dinero; con sus personajes devorándose como las arañas dentro de un recipiente, por su afán de lucro, los unos a los otros; con sus hombres y sus mujeres, los pies a rastras, en busca de su Eldorado... Allí están sus héroes, corroídas las entrañas por el virus del dinero, [...] Todos, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, pobres y ricos, creyentes y descreídos, cultos y analfabetos, filósofos y profanos, sabios e ignorantes, impulsados por su sed de oro.⁵⁵

Y ese afán y necesidad de dinero se observa en una de las obras más importantes dentro de *La comedia humana*, pero también dentro de la historia de la literatura: *Las ilusiones perdidas*. Esta novela funda la novela moderna de la desilusión; o mejor dicho: la novela de las desilusiones modernas, pues, en efecto, la novela de la desilusión también se podría rastrear de nuevo a Cervantes; sin embargo, ya no son ideales antiguos e ilusiones nostálgicas lo que motiva a los personajes, sino que ahora, como dijo Lukács: “...resuena, por primera vez, la trágica carcajada de burla al principal producto ideológico de la evolución burguesa misma; en ella vemos por primera vez de manera total cómo la economía capitalista lleva los ideales burgueses a una trágica situación.”⁵⁶

Dentro del mar de personajes que aparecen en esta novela, algunos de los cuales serán de alguna importancia mientras que otros no, hay dos sobre los cuales se centrará la

⁵⁴ Lukács, *Ensayos sobre el realismo*, p. 59.

⁵⁵ Mancisidor, *op. cit.*, pp. 65-66.

⁵⁶ Lukács, *op. cit.*, pp. 65-66.

trama: el primero será Lucien de Rubempré: vástago de un hombre común y una mujer con un pasado aristocrático, es un joven provinciano de una hermosura que sólo rivaliza con su ambición, un poeta que sueña con triunfar en París, con publicar sus sonetos y su novela que le darán la gloria y la riqueza que tanto falta en su casa y su corazón. El segundo es David Séchard: hijo de un avaro impresor, es también un alma poética que se avoca al genio de la invención, buscando reducir los precios del papel a la mitad, colmando así de riquezas a su amada y a su más querido amigo, que no es otro que Lucien, y aquella la hermana de éste. David sacrifica todo lo que tiene y puede tener para que Lucien logre su destino de enaltecer su nombre, y este se lanza agradecido a perseguir la gloria. Lucien abandona su ciudad natal a los pies de madame Bargeton, quien lo lleva a París para abandonarlo tras avergonzarse de aquel pseudo poeta con actitudes provincianas; entonces Lucien se sume en la miseria y se avoca al arte, pero pronto conoce las tentaciones de la riqueza y la perfidia gracias al periodismo, que usará para conseguir sus fines hasta que fracase y lo pierda todo. Avergonzado, pobre, con una novela publicada sin la menor relevancia, regresa a Angulema a pie, donde se encuentra al pobre David perseguido por los acreedores, asfixiado por las deudas que su amor por Lucien le había llevado a contraer, y fracasando en su vocación de inventor. Si, a pesar de sus acciones, compadecemos a Lucien, David nos causará una tristeza menos fuerte al no estar revestida del dramatismo de la caída del poeta, pero que no es menos profunda: aunque al final de la novela, tras su derrota, se vea en la tranquilidad del campo, en compañía de su esposa y con una renta suficiente para vivir plácidamente, lo cierto es que esa vida la consiguió tras haber renunciado a aquello que él más esperaba: no sólo a la gloria de su amado Lucien, sino también a su triunfo como inventor, a su deseo de colmar a su amada con todos los lujos que su bondad y amor merecerían. Esas son las ilusiones perdidas de David, menos evidentes que las del narcisista poeta. Y cuando Lucien escapa y pretende suicidarse, se encuentra con que sólo habría tenido el valor para intentarlo una vez, y, tras fracasar, termina prostituyéndose con un rico sacerdote español; mientras tanto, David no piensa en suicidarse, sino que decide renunciar a todo lo que deseó y conformarse con una vida que le permitirá llevar tranquilidad a su abnegada esposa. Pero hay que recordar la carta de suicidio de Lucien: *“La resignación, ángel mío, es un suicidio diario; yo solo tengo*

*resignación para un día, así que la aprovecharé hoy...*⁵⁷ Y si Lucien apenas y tuvo la fuerza para intentarlo una vez, David se matará a diario en aquella provincia; así, de Lucien no volvemos a saber, y sólo hemos de sospechar su condena a partir de una carta en la que desea la muerte, y a David lo vemos ahogarse en su insatisfacción, impotente y temeroso de sus propios anhelos.

Balzac escribió en el prefacio a la segunda parte, en 1839: *“El autor teme que esta obra no logre destruir las ilusiones de las gentes felices: la juventud tiene en su contra a la juventud...”*⁵⁸ Y lo teme porque Balzac quería advertir a aquellos jóvenes poetas que se lanzan optimistas a París, pues conoce los peligros que encierran esas promesas de riqueza y gloria, y sabe que gran parte de ellos acabará en la más terrible miseria, quizá sin poder regresar a su hogar; y también quería persuadir a todos aquellos que se creen destinados a la grandeza, a cimentar una fortuna que vendrá como consecuencia del genio que creen poseer, y que en realidad no es más que un mediocre ingenio, y que lo arriesgan todo a un futuro construido con ingenuidad y narcisismo. Y es que incluso en la hermosa abnegación de David hay un enorme peligro: la realidad. Las ilusiones se enfrentan con una realidad vulgar, corriente y fatal, a la cual no podrán hacer frente con orgullo y valor. Se ven tan inmersos en el mundo, que ni siquiera se pueden matar de una vez por todas, y se ven atados irremediabilmente a él.

Pero hay algo, tanto en Balzac como en Stendhal, que, a pesar de haber fundado el realismo literario, quizá atenta contra ese invento suyo. Para Zola, quien se considerará heredero de ambos y seguidor de Flaubert, piensa que hay en los dos primeros un falso romanticismo, pues en sus narraciones se sobrepasa la realidad y expresan exageradamente lo que, en realidad, es más simple.⁵⁹ Sin embargo, no hay que olvidar que para Balzac y Stendhal el realismo no residía en una descripción casi científicista de un hombre mediocre y común, como sí para Zola, sino en encontrar bajo la superficie de las apariencias, de los fenómenos comunes, la esencia de la realidad.⁶⁰ Por eso no es una contradicción poner en boca de un campesino ignorante una reflexión que éste jamás podría hacer, pues lo que hace es: *“expresar en el más alto grado de claridad todo lo que un campesino del tipo de*

⁵⁷ Balzac, *Las ilusiones perdidas*, p. 660.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 747.

⁵⁹ Lukács, *op. cit.*, pp. 114-116.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 110.

Fourchon tenía confusamente en la consideración de su propia existencia social, pero que no sabría expresar claramente."⁶¹ Sin embargo, lo cierto es que aún existe algo de romántico en Balzac y Stendhal, y es que hay algo de grandioso en sus personajes, algo que podríamos aún asociar con el heroísmo romántico. En el profundo egotismo de los personajes de Stendhal hay una superioridad que los dignifica para sí mismos: Julián Sorel siente furia y odio cuando se ve menospreciado por su condición económica porque, en el fondo, se sabe superior a todos los demás, y se imagina como su héroe, Napoleón, conquistando lo que, de otra forma, no podría obtener. Para Paz, en Stendhal se observa aún la nostalgia por un mundo heroico, y esa es la causa que Julián Sorel condene la realidad que vive.⁶² Por su parte, Balzac también tiene algo de esa grandiosidad en, por ejemplo, el narcisismo de Lucien, o en aquellos personajes que, incluso tras ser derrotados, conservan algo de dignidad y belleza; hay que recordar el epílogo de las primeras ediciones de *Eugénie Grandet*: "Entre las mujeres, Eugénie Grandet tal vez sea un tipo, el de la abnegada que se enfrenta a las tempestades del mundo y se hunde en ellas como una noble estatua robada en Grecia y que, durante el transporte, cae al mar donde permanecerá para siempre ignorada."⁶³ Final triste pero hermoso; es una derrota, pero digna. Vargas Llosa considera que, aunque las novelas de Balzac representan todos los estratos de la burguesía, sus héroes siguen teniendo algo de admirables, lo cual corresponde más a la novela romántica.⁶⁴

Y es que, a pesar de las pretensiones realistas de Balzac y Stendhal, el Romanticismo aún permeaba con fuerza en los artistas, aunque ya se sospecharan sus peligros. Hay que recordar que Victor Hugo publicó en 1831 *Nuestra Señora de París*, en el mismo año que Balzac publica *La piel de zapa*, y que, aun considerando esas reminiscencias románticas en el realismo de Balzac, la diferencia es grande con Hugo, el más grande romántico francés. Hugo aún enfrenta a sus personajes a la gran crueldad de la que es capaz el ser humano, pero no sólo en un sentido social, como podría ser el trato que recibió Quasimodo, sino también de una forma más íntima, al enfrentarlos a la terrible fatalidad de nuestro corazón, como es el caso del archidiácono Claude Frollo, consumido y

⁶¹ *Ibidem*, p. 60.

⁶² Octavio Paz, *La casa de la presencia*, p. 209.

⁶³ Balzac, *Eugénie Grandet*, p. 206.

⁶⁴ Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, p. 210.

condenado por su amor a Esmeralda. Sin embargo, en esta novela sucede que, aunque Frollo llega a tomar la forma del antagonista, hay episodios de la novela que harían al lector sentir una dolorosa empatía con sus sufrimientos, y una simpatía por las bondades de las que era capaz, pues hay que recordar que fue él quien crio, educó y protegió a Quasimodo. Como se observa, la dicotomía no es absoluta, pero Hugo no llega aún a la tendencia de Flaubert de no juzgar jamás a sus personajes, aunque es evidente que sí siente cierto cariño por ellos. Lejos está también de abandonar el heroísmo romántico; incluso un final tan triste y miserable como el de Quasimodo tiene algo de grandioso, y del cual sólo se tiene noticia dieciocho años después de los acontecimientos: muerta Esmeralda, Quasimodo entra a la fosa donde fue lanzada y muere envolviendo su cadáver; cuando intentan separar a los esqueletos que se abrazan, el del jorobado cae convertido en polvo, desapareciendo así los restos materiales del héroe que se sacrificó, no sólo a su amada, que ya había muerto, sino al amor mismo, que jamás habría de morir. Sin embargo, también Hugo dará algunos pasos hacia el realismo con *Los miserables* y *El noventa y tres*, aunque aún treinta años tras la publicación de *Nuestra Señora de París*, e incluso después de Balzac y Stendhal, Hugo jamás deja de ser romántico, y sus personajes son sometidos a grandes tormentos, los hace experimentar la crueldad del mundo y la miseria del hombre y hace de ello un espectáculo; y más aún: el hombre es un ser grandioso, aunque miserable. En su trato con lo más íntimo del hombre, Hugo lo eleva y lo dignifica: “*Hay un espectáculo mayor que el mar, y es el cielo; hay un espectáculo mayor que el cielo, y es el alma por dentro*”,⁶⁵ dijo Victor Hugo en *Los miserables*, y el tema de esta novela tiene cierto parecido con el de *Madame Bovary*, aunque Hugo está lejos del pesimismo de Flaubert. Ante la crueldad de aquella sociedad tan predispuesta a juzgar, Hugo nos dice: “*Veamos qué camino ha recorrido el pecado.*”⁶⁶ Y así, la novela es ese camino del pecado de Jean Valjean, y que lo lleva a la redención: “*Muero dichoso*”,⁶⁷ dice en un final muy distinto al que tendrá Emma Bovary. Flaubert incluso consideró que la representación social en *Los miserables* era: “*inadmisibile en una época en la que Balzac ya había creado su obra.*”⁶⁸ Pero Flaubert gustaba de Hugo, quizá porque en lo más íntimo seguía luchando un espíritu romántico en él, y veía lo que escribió

⁶⁵ Victor Hugo, *Los miserables*, I, p. 250.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁶⁷ *Ibidem*, II, p. 679.

⁶⁸ Lukács, *op. cit.*, p. 123.

después Lanson y Tuffrau: “*el Romanticismo no está muerto: vivirá mientras Hugo viva.*”⁶⁹

Aun así, después de Balzac y Stendhal, y a pesar de Hugo, el realismo se desarrolla, y surge el llamado naturalismo. La frontera entre ambas, considera Hauser, es innecesariamente confusa al hablar de arte y prefiere denominar como tal al movimiento completo que encontró en Flaubert a su mayor exponente y en Balzac y Stendhal sus precursores.⁷⁰ Lukács, por su parte, habla de un viejo realismo para Balzac y Stendhal, y un nuevo realismo para Flaubert y Zola.⁷¹ Escarpit habla más bien de romanticismo en Balzac y Stendhal y de naturalismo como sinónimo de realismo en Flaubert, Zola y Maupassant.⁷² Harold Bloom habla también de ambos como sinónimos.⁷³ Roland Barthes sería quien mejor los diferencia sin separarlos del todo, pues, aunque considera naturalistas a Maupassant, Zola y de Daudet, lo diferencia del realismo argumentando que el naturalismo pretendía carecer de estilo adoptando una postura estética netamente pasiva, mientras que en el realismo hay un trabajo de estilo más artesanal; sin embargo, afirma que también se le podría llamar realista a la escritura de estos naturalistas, al considerar que sus obras derivaban del realismo de Flaubert.⁷⁴ Sin embargo, independientemente del nombre con el cual se les ha caracterizado, todos encuentran una diferencia entre estos dos periodos, y, nos dice Hauser, la fuente principal, la experiencia definitiva del naturalismo —de este segundo realismo—, ocurre en la generación de 1848.⁷⁵

Aunque ya habían pasado más de cincuenta años desde que el pueblo de París se había lanzado contra la Bastilla y había colocado la cabeza de Luis XVI en una guillotina; aunque el episodio, glorioso para algunos y traumático para otros, de Napoleón Bonaparte había irrumpido violentamente en la historia de Francia, el recuerdo de la Revolución Francesa quedaba vivo en los corazones de los franceses, ya sea para colmarlos de temor y cautela o para alimentar su esperanza. Y en 1848, año crucial para la historia del país y de

⁶⁹ G. Lanson y P. Truffrau, *Manual de Historia de la Literatura*, p. 544.

⁷⁰ Hauser, *op. cit.*, pp. 311-312.

⁷¹ Lukács, *op. cit.*, p. 118.

⁷² Escarpit, *op. cit.*, pp. 98-104.

⁷³ Harold Bloom, *op. cit.*, p. 277.

⁷⁴ Barthes, *El grado cero de la escritura*, pp. 69-72. Incluso Barthes escribirá en otra de sus obras: “*entendemos por realista todo discurso que acepte enunciaciones acreditadas tan sólo por su referente*”. [Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, p. 186.]

⁷⁵ Hauser, *op. cit.*, p. 312.

Europa en general, aconteció algo más que la lucha de un pueblo hambriento y molesto: los artistas e intelectuales se habían encargado de eso. Bajo el reinado de Luis Felipe, un reinado más burgués que aristocrático, la revolución industrial cruzó finalmente el canal de la Mancha y llegó a Francia. Se incrementó la producción, la creación de fábricas y empleos, se conectó el país con ferrocarriles, pero también acrecentó la brecha entre ricos y pobres, entre los dueños de las fábricas y los empleados, y, con esto, aumentó el odio de las clases bajas y el temor de las altas; en medio: la pequeña burguesía, dividida entre ambos bandos.⁷⁶ De tal forma que, en un periodo de relativa tranquilidad, el miedo y el odio jamás abandonaron una Francia tan romántica como revolucionaria —y es que el realismo que nacía en estos momentos, antes de la decepción del 48, era más un caso aislado en ciertos hombres—: “...la revolución definió los parámetros de la Monarquía de Julio de Luis Felipe. Se inauguró con la revolución, finalizó con una revolución, y la temió cada día de su existencia.”⁷⁷ Así, en febrero de 1848, París amaneció llena de barricadas que crecían a cada momento, mientras la insurrección se propagaba por la ciudad. Y no hay que olvidar que, producto de la idea de centralizar el poder en la capital, quien controlaba la ciudad controlaba Francia, y en ese momento, los rebeldes estaban tomando control de la nación. Sin embargo, quizá sería exagerado hablar de una batalla por el control de París; Tocqueville narró: “Esta vez, no se derribaba al gobierno: se le dejaba caer.”⁷⁸ Y es que el reinado de Luis Felipe no fue uno por el cual la gente se dejase matar con tal de defenderlo; así, tras una breve defensa y algunas descargas contra la multitud, el rey no tardó en abdicar para después huir al extranjero. El resultado no fue el deseado, y ahora intentaba gobernar un pueblo hambriento y exaltado por teorías socialistas, mientras que una burguesía aterrada se aferraba a lo que había podido conservar. No había reconciliación, como Tocqueville observa, y la represión de la burguesía se transformaba en coraje, mientras que el sentimiento de venganza surgía en esa aristocracia que sabía que estaba por extinguirse, y que deseaba recordarle al plebeyo que ellos fueron una vez los caballeros que dominaron Europa.⁷⁹ Mientras, el gobierno intentaba controlar las dos capas de la sociedad que, enemistadas, habitaban una ciudad que amenazaba con estallar. Así, se

⁷⁶ Cfr. Robert Cole, *Un viaje por la Historia de Francia*, y Pierre Goubert, *Historia de Francia*.

⁷⁷ Cole, *op. cit.*, p. 138.

⁷⁸ Alexis de Tocqueville, *Recuerdos de la Revolución de 1848*, p. 54.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 104-105.

trató de un gobierno condenado por su ineptitud e inexperiencia usurpando el trono de un gobierno fracasado por sus vicios y excesos. Hayden White encontró que esa débil alianza entre el pueblo y la burguesía estaba representada en *La educación sentimental* por el embarazo de Rosanette: “...la enfermedad del niño nacido de la unión de una proletaria y de un burgués, y, por último, en el creciente disgusto de Frédéric hacia su amante y su decisión de tomar una nueva amante, la aristocrática esposa del banquero Dambreuse.”⁸⁰ Y, poco después, el niño hijo de la proletaria muere sin mayor interés por parte de su padre, el burgués.

Cuando se intentaron dispersar los Talleres Nacionales fuera de París, y se anunció que los jóvenes debían enrolarse en el ejército bajo la amenaza de ser despedidos, volvieron a levantar las barricadas. Pero esta vez la insurrección no la tendría tan sencilla: París sería defendido.⁸¹ La Asamblea declaró estado de sitio, y le otorgó el poder al general Cavaignac para que reprimiera a los insurrectos. Se levantaron barricadas para defender el Hôtel de Ville, y dejaron que los rebeldes tomaran aquellos barrios que no podían defender; mientras, el general mandó llamar a los regimientos cercanos para que acudieran a la defensa de París, mientras que el resto del ejército estaba en alerta. Y ahora, no sólo luchaban los parisienses, sino que un nuevo actor entró en escena: las provincias de Francia, cansadas del protagonismo tiránico de París, y predispuestas contra un socialismo del cual poco conocían y mucho menos entendían, se levantaron en armas, y acudieron a combatir a la capital cuando escucharon las trompetas que anuncian la guerra. Así, a lo largo de la contienda fueron llegando refuerzos de distinta clase a París para luchar al lado de la Guardia Nacional, la burguesía y la aristocracia, contra el pueblo levantado. Marx describió así los dos bandos que se formaron: “Durante las jornadas de junio, todas las clases y los partidos se habían unido en el partido del orden frente a la clase proletaria, en cuanto partido de la anarquía, del socialismo, del comunismo. Habían «salvado» a la sociedad contra «los enemigos de la sociedad».”⁸² Y es que ahora, cada estrato de la sociedad tomó parte del combate, de una forma u otra, y fue, para Tocqueville, esa magnitud la que *salvó* a París:

⁸⁰ White, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría*, p. 325.

⁸¹ Cfr. Tocqueville, *op. cit.*

⁸² Marx, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, p. 46.

Sin embargo, triunfamos de aquella insurrección tan formidable, y lo que la hacía tan terrible fue, precisamente, lo que nos salvó, y jamás puede emplearse mejor el famoso dicho: «Habríamos perecido, si no hubiéramos estado tan cerca de perecer». Si la revuelta hubiera tenido un carácter menos radical y un aspecto menos aterrador, es probable que los burgueses, en su mayor parte, se hubieran quedado en sus casas. Francia no habría corrido en nuestra ayuda. La propia Asamblea Nacional acaso hubiera cedido. [...] Pero la insurrección fue de tal naturaleza, que toda transacción con ella pareció inmediatamente imposible, y, desde el primer momento, no dejó más alternativa que la de vencerla o perecer.⁸³

Robert Cole afirmó que la revolución de febrero fue una de intelectuales románticos e idealistas que no pudieron gobernar, y que, tras perder el control y pasar por la insurrección de junio, tuvieron que acudir a alguien más para que los socorriera: ese alguien fue Luis Napoleón Bonaparte.⁸⁴ Las elecciones son convocadas, y Luis Napoleón, aprovechando la fama de su tío, es nombrado presidente de la Tercera República Francesa; así termina, para Marx, la segunda etapa de la Revolución Francesa que inició en febrero de 1848: con la elección de Luis Napoleón y su primer año de gobierno.⁸⁵ Empero, bien podría pensarse este como el final de la Revolución Francesa, pues lo que viene no será una insurrección, sino un Golpe de Estado que ya se venía construyendo desde el inicio. Víctor Hugo se proclamó contra él, y escribió:

Vino la revolución de febrero, y Luis Bonaparte aclamó la república; tomó asiento como representante del pueblo en las Cortes Constituyentes; subió á la tribuna el día 21 de setiembre de 1848, y dijo: «toda mi vida será consagrada á la consolidación de la República;» [...] fué elegido presidente por cinco millones quinienmil votos; juró solemnemente la Constitución el día 20 de diciembre de 1848, y el 2 de diciembre del año de 1851 faltó á su juramento de la manera mas escandalosa. [sic]⁸⁶

Y con esta experiencia, con la desilusión y el pesar de toda aquella intelectualidad exaltada, el realismo ganó terreno y se consolidó: *“Después del fracaso de todos los ideales, de todas las utopías, la tendencia general es atenerse a los hechos y nada más que a los hechos.”*⁸⁷ Habrá escritores que se dedicarán a producir obras para distraer y entretener, principalmente, a la burguesía, pero es literatura sin mayor valor artístico, y las obras que la tienen y que consiguen llegar al público son aquellas que surgen en medio de una controversia, y que le dan al público el espectáculo que desean, como sucedió con el

⁸³ Tocqueville, *op. cit.*, pp. 142-143.

⁸⁴ Cole, *op. cit.*, p. 141.

⁸⁵ Marx, *op. cit.*, p. 151.

⁸⁶ Víctor Hugo, *Napoleón el pequeño. Los castigos*, p. 27.

⁸⁷ Hauser, *op. cit.*, pp. 312-313.

juicio contra *Madame Bovary*, hecho que otorgó mayor crédito y menor crítica a este tipo de artistas. Escritores como Flaubert, los Goncourt, Baudelaire, Maupassant y Zola, serán escritores que pertenecen más a un círculo pequeño, especializado y conoedor. “*El alejamiento de los artistas con respecto al presente y su renuncia a toda comunidad con el público llega a tal punto que no sólo aceptan la falta de éxito como algo completamente natural, sino que consideran el éxito como signo de inferioridad artística y descubren en la incomprensión de sus contemporáneos precisamente una condición previa para la inmortalidad.*”⁸⁸

Y es Flaubert quien mejor podría representar ese alejamiento del artista con respecto a los lectores, y si Balzac se consumió en su labor por describir y detallar cada estrato de la sociedad y cada profesión y vocación de su presente, Flaubert lo hizo buscando el adjetivo ideal a cada sustantivo y el único verbo que podría darle vida, en una obra mucho menos abundante que la de Balzac, pero mucho más cuidada y pensada. Flaubert le dijo una vez a Maupassant, para quien fue incluso más que un mentor: “*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 lo preceden*”.⁸⁹ Y a ello dedicó su vida, a un arte que superaba con creces lo que la vida le podía ofrecer, una vida que Flaubert despreciaba y repudiaba, pero no con la vigorosidad de Stendhal, sino de una forma mucho más corrosiva para su propia persona. Flaubert es considerado la culminación del realismo que Balzac y Stendhal iniciaron, y el maestro de otros escritores como Zola y Maupassant, pero antes de eso, Flaubert fue un romántico.

Antes de la experiencia del 48, mientras Balzac publica por tomos *Las ilusiones perdidas*, Flaubert escribe a los diecisiete años su novela juvenil, *Memorias de un loco*, cuando aún no perfeccionaba ni identificaba lo que después será parte característica de su estilo. *Memorias de un loco* es un texto autobiográfico, pero es la autobiografía de un hombre que si bien ha vivido poco, ha sentido y pensado con intensidad. Flaubert arremete contra todo en esa pequeña novela: frustrado, irritado, enojado, su fuerza lo corroe y su rabia lo destruye sin piedad; no es una crítica social, ni política ni económica: es un reclamo existencial; una novela de fuertes tintes románticos que, sin embargo, está teñida

⁸⁸ *Ibidem*, p. 319.

⁸⁹ Berti, *Galaxia Flaubert*, pp. 143-144.

de resignación no sólo para sí, sino para la humanidad entera. Ya desde su juventud Flaubert sabía que el hombre era una raza condenada por sus vicios irreparables, ante la cual él se retorció en el asco y el odio que lo consumía; si algo había de idealista en Flaubert, murió muy pronto, pues ya desde ese texto juvenil se perfilaba el nihilismo y el pesimismo en él. Y, aunque siempre fue un autor pesimista, el Flaubert joven era atormentado por visiones y una terrible sensibilidad, morador del sueño y la vigilia, hombre de éxtasis y pasión cuya tristeza ardía con la fuerza necesaria para destruir al mundo que tanto odiaba, y del cual con tantas ganas deseaba desaparecer para siempre. Pero algo cambia en Flaubert: había una lucha en sí mismo que lo estaba desgarrando y aniquilando, un combate acompañado por la locura y constantes pensamientos de suicidio, y era justo esa lucha que tenía con su propio romanticismo, del cual salió a fuerza de disciplina. Hauser escribe sobre esto: “*Flaubert se libera del romanticismo; lo supera en cuanto que lo representa poéticamente y pasa de ser su adorador y su víctima a ser su crítico y su analista. Coloca el mundo de los sueños románticos frente a la realidad de la vida cotidiana y se convierte en naturalista para revelar la mendacidad y la anormalidad de estas ensoñaciones extravagantes.*”⁹⁰ Todavía en 1848 Flaubert les lee a sus amigos *La tentación de San Antonio*, la cual estaba a destinada a ser su gran obra, su gran prosa romántica. Era un texto cargado de sí mismo, personal y pasional; es el libro en el cual vertió su corazón, pero sus amigos le aconsejan que se deje de esos juegos, y abandone el proyecto.⁹¹ Quizá esa condena ayudó a un Flaubert que ya luchaba contra sus propias inclinaciones románticas, pues *La tentación* no verá la luz hasta mucho después, y será una obra nacida en la oscuridad; así mismo, el espectáculo de 1848, como Hauser aventura, encrudeció su ya marcado pesimismo y acrecentó su profundo odio a cada estrato de la sociedad, pues su rechazo no nacía de haber creído en la insurrección o el pueblo, sino que, en ese periodo, cada uno de estos actores hizo gala de su estupidez y sus vicios, y el espectáculo como tal resultó no menos que un absurdo.⁹² Y, en 1857, sale a la luz *Madame Bovary*. La novela le lleva seis años el escribirla, y la tarea le resulta en extremo pesada; pasa más tiempo destruyendo lo que escribe y reduciendo la novela. Tan terrible es el proceso, que Béguin se pregunta si Flaubert no hubiera podido ser feliz de haber aceptado

⁹⁰ Hauser, *op. cit.*, p. 323.

⁹¹ Kundera, *El telón*, p. 112.

⁹² Vid.: Flaubert, *La educación sentimental*.

un estilo sin reglas, de haber aceptado esa escritura más libre y pasional,⁹³ en lugar entregarse a esa *fatiga de las correcciones incesantes*, como llamó Barthes, que tanto sufrimiento y cansancio le provocaron.⁹⁴

Fatigosa, extenuante, producto de una autodisciplina en detrimento del mismo autor, Flaubert culmina el proceso que llevará a la novela moderna con *Madame Bovary*. Es un personaje quijotesco, pero sólo en la ilusión que se hace al leer esas malas novelas románticas, y que, al salir al mundo, se ve destruida por la realidad de éste: acumula deudas, encuentra insoportable su matrimonio, busca amantes que la abandonan, descuida a la hija cuyo nacimiento le causó mayor tedio y fatiga, y, finalmente, se suicida tomando arsénico; Charles, su fiel esposo, encuentra las pruebas de la infidelidad de su amada y muere de tristeza; su hija, todavía una niña, termina viéndose obligada a trabajar para ganarse un sustento. Según Genette, la novela moderna surge de la denuncia y la sátira a las novelas antiguas, y se nutre de esa forma hasta *Madame Bovary*, que es, aún, un efecto de estas antiguas ilusiones ahora destruidas.⁹⁵ Para Vargas Llosa, por otra parte, sólo hasta *Madame Bovary* surge la novela moderna como tal, pues es en ella donde el tema central, y no sólo uno de los temas, es la mediocridad como lo representativo de lo humano.⁹⁶ Y es que no hay nada grandioso ni heroico en la desgarradora historia de Emma; pero hay algo que sustituye la admiración que solían inspirar los personajes: lo que sentimos por Emma es compasión. Sólo alguien profundamente cegado por su egoísmo podría atreverse a juzgar a Emma, pues ella le habrá enseñado lo sencillo que es caer en el tedio y el sufrimiento, lo fácil que es vivir miserablemente en un matrimonio, y lo difícil que es encontrar el sosiego para el corazón; y es que Flaubert no juzga a sus personajes, ni a Emma ni a Charles por su fallido matrimonio, ni a Emma por desear encontrar la felicidad en una vida conyugal totalmente idealizada, pues Flaubert no hace de ellos héroes ni villanos: sólo son humanos. Es en esa representación imparcial —aunque no por eso menos empática—, ya no sólo de la sociedad sino del hombre mismo, donde Zola observa la realización de todo lo que Balzac había pretendido en *La Comedia Humana*; *Madame Bovary* como la fórmula de la

⁹³ Béguin, *Creación y destino*, II, p. 219.

⁹⁴ Barthes, *El grado cero de la escritura*, p. 191.

⁹⁵ Genette, *Figuras*, p. 106.

⁹⁶ Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 210.

novela moderna, realista.⁹⁷ En ese mismo sentido, Flaubert introduce un nuevo elemento: el aburrimiento. Antes no se narraba el aburrimiento de los personajes, y si se hacía sería sólo en una línea para introducir a la acción. Ahora, como dice Bloom: “*Con Emma, la novela entra en el reino de la inactividad, donde los personajes están aburridos, pero el lector no.*”⁹⁸ Y si el lector no está aburrido es gracias a la belleza de la prosa y la intensidad de la narración de Flaubert: “*Emma no es sublime, pero el romanticismo de Flaubert — romanticismo a contrapelo— nos convence de que una escritura potente y magistral puede representar el tedio con vívida fuerza.*”⁹⁹

Después de *Madame Bovary*, Flaubert escribe *Salambó*, una novela con la cual buscaba reconciliarse con la vida por unos años, después del cansancio y el desencanto en el cual se encontraba tras su *Bovary*.¹⁰⁰ Es una novela histórica, más romántica que *Madame Bovary* pero más realista que *Nuestra Señora*, pues Flaubert no podía olvidar su lucha contra el romanticismo, si bien se había ofrecido una tregua. Pero esta no dura, y tras su publicación comienza a trabajar en *La educación sentimental*. “*Es Madame Bovary en versión masculina*”,¹⁰¹ dice Thoorens, pero sería muy aventurado reducirla a tal, y se perderían demasiadas cosas. Es cierto que en ambas el motivo es la desilusión, pero la diferencia es la línea que marca la historia de la novela moderna y el realismo: si, como ya se mencionó, *Madame Bovary* es la culminación de esa novela que ataca la novela antigua, en su caso, las novelas románticas, Frédéric Moreau, por el otro lado, anhela ilusiones modernas, sueños eternos más que antiguos.¹⁰²

Resulta interesante que actitudes contrarias, como fueron las de Stendhal y Balzac con respecto a la realidad, den como resultado una misma obsesión que llevará al nacimiento del realismo literario como estilo, pero no es paradójico o contradictorio porque, independientemente de su actitud sobre el mundo, ambos reconocieron, impotentes o afligidos, la carga de la realidad y la imposición del mundo al individuo, ya sea que éste

⁹⁷ Lukács, *op. cit.*, p. 113.

⁹⁸ Bloom, *op. cit.*, p. 246.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 249

¹⁰⁰ Lanson y Tuffrau, *op. cit.*, p. 612.

¹⁰¹ Thoorens, *Historia universal de la literatura*, p. 309.

¹⁰² Sobre esta novela, *infra*: cap. 4.

nazca de ella y sea moldeado, como en Balzac, o que sea como una piedra contra la cual el río de la realidad se estrella hasta desgastarla, como en Stendhal. Y después del 48, es Flaubert quien culmina el proceso del realismo, siendo sus novelas los modelos para otros escritores posteriores como Zola y Maupassant. Pero es importante aclarar que al hablar de realismo nos referimos sólo al estilo, como afirmó Stevenson;¹⁰³ mientras que cuando hablamos de novela moderna nos referimos a otra cosa, aunque el hablar de novela ya se asume una forma de expresión que sería la prosa. Cuando Gaos, Morán, Ortega, Kundera y otros más, buscan y reflexionan sobre la novela moderna, el centro de la reflexión no es el cómo se expresa algo, sino qué se expresa. Y esta nueva expresión, como ya se mencionó, da sus primeros pasos con Cervantes, y alcanza la madurez con Balzac, Stendhal y Flaubert, cuando el realismo literario se impone. Esto no significa que necesariamente la novela moderna deba ser realista, pues las consideraciones sobre cómo expresar la realidad, al hombre tal cual es, han dado paso a distintos estilos y corrientes, desde aquellas que buscan expresar la realidad de forma casi científicista hasta aquellos que buscan la forma en la cual el lenguaje pueda apresar el fluido incesante del pensamiento, y que supera con creces una mera descripción del mundo.

Para llegar a Flaubert, a su *educación sentimental*, es necesario, pues, recorrer estos dos senderos, el del realismo y el de la novela moderna, para identificar al menos algunos de los puntos más importantes y que nos llevarán a él. Felizmente, estos caminos no estuvieron por mucho tiempo separados, y ambos convergen para llegar a ese brillante momento en la Francia del siglo XIX, en el cual Stendhal, Balzac, Hugo y Flaubert escribían. Sin embargo, para llegar a *La educación sentimental* aún falta otro sendero por recorrer.

¹⁰³ Stevenson, *Memoria para el olvido*, p. 231.

Capítulo 3: El nihilismo en el siglo XIX: la muerte de Dios

Esperé. Escuché. Nada venía, nada. Lloré a continuación, con la convicción repentina de la deserción total: ya no hay nada. Ninguna aleta rompe el desierto de este mar inconmensurable. La vida me ha destruido.

Virginia Woolf, *Las olas*.

Poco antes del mediodía, en la claridad del cielo despejado donde el sol se acerca a su punto más alto, ahí donde su brillo rechaza toda mirada, un hombre entra corriendo a un mercado con una lámpara encendida que en nada alumbraba pero que apunta a todas direcciones, a todos los rincones, con la desesperación de una madre que busca a su hijo perdido; pide ayuda, indicaciones, pero sólo recibe burlas y chillidos estúpidos; entonces, el hombre frenético nietzscheano vuelve a preguntar, *a dónde ha ido Dios*, y ante el silencio se responde a sí mismo y a la multitud que nada preguntó:

¡Nosotros lo hemos matado —vosotros y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! ¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo fuimos capaces de bebernos el mar hasta la última gota? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? [...] ¿No vagamos como a través de una nada infinita? ¿No sentimos el alentar del espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? [...] ¿No tendrán que encenderse lámparas a mediodía? [...] ¡Dios ha muerto! ¡Dios sigue muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo nos consolaremos los asesinos de todos los asesinos? Lo más sagrado y lo más poderoso que hasta ahora poseía el mundo, sangra bajo nuestros cuchillos — ¿quién nos enjuagará esta sangre?¹⁰⁴

Pero estas palabras que anunciaban el más grande hecho de la historia, aquel que exigiría del hombre algo más de lo que éste podía dar, fueron recibidas con el silencio de la incompreensión, y los hombres que antes se burlaban ahora miraban extrañados al hombre frenético, quien al lanzarla contra el suelo hizo añicos la lámpara a la cual antes se aferraba. “*Llego demasiado pronto —dijo, entonces—, mi tiempo todavía no ha llegado.*”¹⁰⁵ Y se marchó para irrumpir en las iglesias, y entonar su *Requiem aeternam Deo*.

¹⁰⁴ Nietzsche, *La ciencia jovial*, p. 440.

¹⁰⁵ *Ídem*.

A pesar de que eran los hombres mismos quienes habían asesinado a Dios, éstos aún no lo sabían, y menos estaban preparados para escuchar la noticia de su parricidio; pues aquel hombre no anunciaba un hecho futuro, ni tan siquiera uno presente: Dios ya había muerto bajo los cuchillos de los hombres, indiferentes de su crimen; y así como no sospechamos cuántas vidas bajo nuestros pies se perdieron en nuestro caminar hasta que alguien o algo nos lo señala, ahora es el hombre frenético quien llega a denunciar nuestro crimen, a pedirnos que veamos los insectos aplastados en nuestra suela y la sangre de Dios en nuestras manos. Pero aquellos a quienes gritó el hombre frenético no estaban listos para escuchar, por lo que prefirieron ignorar. Pero esta noticia, enunciada por Nietzsche en el párrafo 125 de *La ciencia jovial* a finales del siglo XIX, no era tampoco la primera vez que les era anunciada. Desde el inicio del siglo escribieron hombres que, de una forma u otra, proclamaron aquello que el hombre no estaba listo para escuchar: eran los profetas del nihilismo.

El nihilismo no es algo surgido y gestado hasta los siglos XVIII y XIX, pues la historia del nihilismo se podría remontar a Parménides; sin embargo, no es sino hasta finales del siglo XVIII que se advierte sus consecuencias.¹⁰⁶ Pero el nihilismo no es algo que pueda ser aprehendido en una simple definición, pues por tal se han caracterizado y referido distintas cosas. Se ha hablado del nihilismo como una forma radical del escepticismo que nos remontaría hasta Gorgias, quien estableció: “*primero, que nada es; segundo, que aun si es, es inaprehensible para el hombre; tercero, que aun siendo aprehensible, sería incomunicable e inexplicable a los demás.*”¹⁰⁷ Por otra parte, también podríamos considerar a San Víctor, quien designó *nihilianistas* a cierta herejía cristiana que consideraba que la humanidad pertenecía, como accidente, a Cristo, y no al logos.¹⁰⁸ También se ha hablado del nihilismo únicamente entendido como un pesimismo radical, lo cual exigiría poblar páginas enteras donde destacarían el Mefistófeles de Goethe,¹⁰⁹ quien le dice a Fausto: “*Soy el espíritu que lo niega todo, y no sin motivo, porque todo cuanto existe en el mundo*

¹⁰⁶ Cfr. Jesús J. Nebreda, “¿Y si la palabra nihilista no fuera sino una invención de los apóstoles del todo?”; en *Itinerarios del nihilismo*, p. 171

¹⁰⁷ Tomás Calvo Martínez, “De Gorgias a Platón. Orthoépeia y nihilismo”; en *Itinerarios*, p. 24.

¹⁰⁸ Volpi, *El nihilismo*, p. 23.

¹⁰⁹ Cfr. Sánchez Meca, *El nihilismo*, pp. 25-63.

debería arruinarse, y sería aún mejor que no existiese nada. Para mí no hay más elemento que el que vosotros conocéis con los nombres de mal, destrucción y pecado”,¹¹⁰ y el Segismundo de Calderón, quien afirmó: “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.”¹¹¹ La forma más radical de nihilismo en su sentido práctico nos llevaría a vincularlo con el anarquismo y ubicarlo en tierras rusas, donde tomó la forma de una revuelta de los hijos contra los padres al igual que en la novela de Turguéniev, *Padres e hijos*, donde expone un nihilismo en el cual se rechaza cualquier presupuesto o idea como primera actitud ante ellos. Arkadi define así a los nihilistas, a propósito de su compañero Bazaróv: “Un nihilista es aquella persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como cuestión de fe, sea cual sea el reconocimiento del que éste goce.”¹¹² Expone más el conflicto que existe entre generaciones, cuando unos valores sustituyen a los otros. El nihilismo ruso, en general, terminó tomando la negación como valor absoluto, y no la negación de cualquier valor absoluto.¹¹³ Por otra parte, también en Rusia encontramos a Dostoievski, quien le dota de un mayor sentido existencial que Turguéniev, mas lo hace para retratar todo lo terrible que podría ocurrir si imperara la disolución de valores que veía surgir en Rusia, por lo que su exposición del nihilismo no deja de tener un matiz local, y, al final, sigue apelando a la existencia de un valor supremo. Incluso Kiríllov, el mayor nihilista de Dostoievski en *Los demonios* —que, de igual forma, fue publicada después del límite temporal planteado aquí— entiende que, si Dios no existe, él mismo es dios, y que eso le otorga una libertad cuya máxima expresión sería la de matarse. Y así, para probar que Dios no existe, Kiríllov se pega un tiro...y nada sucede. En nada afecta a la novela más que en un sentido práctico. Y al Kiríllov de *Los demonios* le responde el Raskólnikov de *Crimen y Castigo*, quien, libre para matar, descubre que, en realidad, no lo es, pues hay algo superior que se impone en forma de remordimiento por su crimen, y termina confesando.¹¹⁴ Pero hay otro sentido del

¹¹⁰ Goethe, *Fausto*, p. 62.

¹¹¹ Calderón, *La vida es sueño*, p. 142.

¹¹² Turguéniev, *Padres e hijos*, p. 53.

¹¹³ Volpi escribió: “El movimiento nihilista ruso fue, a menudo, más dogmático y rebelde que crítico y escéptico, convencido como estaba del imperativo del negar a toda costa.” [Volpi, *op. cit.*, p. 41.]

¹¹⁴ Cfr. Dostoievski, *Crimen y castigo; Los demonios*.

nihilismo —que se ha vinculado con algunos casos ya mencionados—, y que es el que aquí interesa: el de la muerte de Dios.

¿Qué significa la muerte de Dios? No es sinónimo de ateísmo, aunque evidentemente lo implica; interesa a la filosofía, pero también a la religión y la vida; no es algo que sólo se piense, sino que también se siente, se padece incluso. La muerte de Dios es aquel momento en el cual perdemos aquel sentido trascendental que antes le daba sustento a nuestra existencia; significa que hemos reconocido que aquello a lo cual nos aferrábamos con esperanza de pronto ha revelado su falsedad, y entendemos que dicha esperanza no era más que una ilusión destinada a romperse; es ese instante de reconocimiento, temporal en algunos, permanente para otros, en el cual se entiende que cada instante y cada recuerdo, cada animal y cada persona, hasta el ser amado y uno mismo, no tendrían que existir, así como tampoco son guiados por un sentido que los trascienda ni persiguen una meta ya establecida, sino que sólo existen, sin tener un destino sellado ni una vida asegurada. De ahí que la muerte de Dios esté íntimamente ligada al nihilismo, pues es eso lo que revela. Éste inició con Platón, nos dice Nietzsche, cuando se renunció al mundo real en aras de un mundo ideal, falso, pero la muerte de Dios no opera sino hasta que se reconoce la vacuidad o la insuficiencia de éste. Muere Dios cuando se niega todo sentido trascendental que opere en nuestra existencia. No es una simple negación racional que sirva para llenar páginas pero que no tenga ningún efecto real en nuestra existencia, y de ahí que Paz dijera que la muerte de Dios es un tema religioso.¹¹⁵ La muerte de Dios es algo sentido hondamente, algo que va más allá del ateísmo intelectual, y que se asemeja más a la angustia¹¹⁶ del hombre que ha perdido el suelo firme que pisaba y el horizonte que perseguía. Y la muerte de Dios surge tras en el Romanticismo, en el cristianismo, y si no se ubica antes es porque una cosa es negar el sentido y otra cosa es sustituirlo.

En la Antigüedad existían y dominaban la vida de los hombres distintos ideales y valores que le daban sentido y peso a su existencia; cuando el cristianismo tomó aquellos dioses no los destruyó, sino que los asimiló y construyó toda una jerarquía en la cual imperaba Dios, el sentido último. Sin embargo, algo que cambió radicalmente, como Paz afirma, fue la concepción del tiempo, pues en la Antigüedad los dioses eran mortales en un

¹¹⁵ Paz, *op. cit.*, p. 340.

¹¹⁶ Cfr. Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 135.

tiempo cíclico, donde su muerte asumía ya su resurrección, a diferencia del cristianismo, donde en el tiempo lineal la muerte de Dios implicaba un hecho impensable, pues cada acontecimiento ha de suceder una sola vez, haciendo de la muerte de Dios algo definitivo.¹¹⁷ A su vez, el pesimismo cristiano sobre la existencia del hombre en el mundo como el *paso por un inclemente valle de lágrimas* permeó la mentalidad de Europa, del cual pretendió librarse tras los grandes descubrimientos geográficos y científicos que llevaron a un optimismo y una esperanza que llegó al llamado Siglo de las luces, a la Ilustración, pero ésta no negó a Dios, sino que lo sustituyó por otro ídolo: la Razón. La Ilustración seguía siendo, a pesar de su férreo intento de librarse de toda metafísica, una teleología. Y al proyecto ilustrado le respondió, fugaz e intensamente, el Romanticismo.

Saber qué representó la Ilustración para el romanticismo interesa más que lo que signifique para nosotros. Las Luces inician aquello que la Filosofía analítica, en su inversión de la Metafísica, haría suya de otra manera; toda pregunta puede ser respondida racionalmente, y sobre la que no se pueda lo mejor es callar. Pero el romanticismo va a las preguntas que rompen ese límite.¹¹⁸

Los románticos se dieron cuenta de cuánto se limitaban con la razón, y cómo ésta, al no poder explicar tantas cosas, reducía el espacio en el cual les estaba permitido habitar; y al verse aprisionados entre los muros tan estrechos de la razón, los románticos buscaron eliminarlos, y tras ver cómo estos caían con facilidad, se permitieron vagar por aquellas regiones por las cuales el ilustrado no se atrevía a pasear y otras más que el cristiano miraba con recelo. Octavio Paz escribió:

El cristianismo persiguió a los antiguos dioses y genios de la tierra, el agua, el fuego y el aire. Convirtió a los que no pudo aniquilar: unos, cambiados en demonios, fueron precipitados al abismo y allá se les empleó en la burocracia infernal; otros ascendieron al cielo y ocuparon un puesto en las jerarquías de los ángeles. La razón crítica despobló al cielo y al infierno, pero los espíritus regresaron a la tierra, al aire, al fuego y al agua: regresaron al cuerpo de los hombres y las mujeres. Ese regreso se llama romanticismo.¹¹⁹

El Romanticismo como un regreso, como un reencuentro cubierto de nostalgia y pasión, diría Zambrano; retorno a aquel principio originario, a un momento en el cual el hombre no se secaba y petrificaba por una razón que había negado la propia vida. Pero lo que el romántico entiende por vida es inabarcable: la vida es sueño y vigilia, es embriaguez y

¹¹⁷ Paz, *op. cit.*, p. 340.

¹¹⁸ José Luis Yepes Hita, "Los orígenes filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente", en: *Contrastes*, p. 106.

¹¹⁹ Paz, *op. cit.*, p. 333.

éxtasis, es asombro y pasmo, es sentimiento y pasión. Todo aquello que el racionalista negó por ser subjetivo y poco confiable, el romántico lo busca con desesperación porque lo sabe irrenunciable, y lo hace esperando conciliar la luz y la sombra, pues entiende que el mundo está compuesto de ambas: romántico es el Nerval que desdibuja las fronteras de la vigilia y el sueño en *Aurelia*; el Victor Hugo que hace de lo grotesco una categoría estética y lo empalma con la belleza, como en *Nuestra Señora de París*; el Thomas Mann que juega con ouijas y termómetros, con la mística y la pedagogía ilustrada allá arriba, en *La montaña mágica*; el Nietzsche que, a través del espíritu dionisiaco, nos regresó a la vida.¹²⁰ Pero no hay que pensar que el reencuentro será pacífico y sencillo, o que hablamos de la comunión entre iguales: lo irracional, infinitamente superior a lo racional, no se deja apresar con facilidad, y esto el romántico lo entiende. Éste se lanza a poseer sus demonios, pero no lo hace buscando dominar o conquistar lo inconsciente, pues lo sabe superior a sus capacidades; busca dejarse poseer, rendirse ante el abismo. El romántico jamás pretenderá someter lo irracional. Y si algo hemos de saber de esa otra parte, sólo podemos hacerlo mediante esos estados turbios de la consciencia. Sin embargo, hasta aquí, el romántico parece demasiado ajeno, demasiado endiosado; y es en el Romanticismo cuando esta actitud alcanza su mayor expresión, como afirmó Safranski, haciendo de los románticos unos seres más cercanos a lo divino, aunque aún humanos, capaces de acceder a los más profundos recónditos del ser y expresar su angustia. No en vano Albert Béguin, al referirse al Romanticismo alemán, usaba analogías con los fenómenos celestes: nebulosas y cometas, el sol y la noche; pues, en definitiva, ahí habitaban los románticos. Zambrano, que mucho compartió con ellos, escribió:

En el Romanticismo, poesía y filosofía se abrazan, llegando a fundirse en algunos momentos con una furia apasionada; como amantes separados largo tiempo y que en su encuentro presienten que su unión no será duradera, se funden con la pasión que precede a la muerte. [...] Poesía y filosofía desbordan cada una de sí, son igualmente extremistas, y no aspiran a lo absoluto porque se creen ya dentro de él. Ambas se sienten sí mismas como una trascendental revelación. Todo en ellas se escribe con mayúscula en ese momento de la embriaguez en que parecen fundirse todas las barreras. La consciencia se ha esfumado, pero sin duda algo divino tocan. Tocaban lo divino que excede en ambas a las fuerzas de un ser humano, y agobiadas por su peso, caen. Su luz, la luz de que disponen en su consciencia

¹²⁰ Es importante aclarar que no es lo mismo lo *romántico* que el Romanticismo; Zafranski escribió: “*El Romanticismo es una época. Lo romántico es una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época. Ciertamente halló su perfecta expresión en el periodo del Romanticismo, pero no se limita a él.*” [Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, p. 14.]

humana, no es suficiente para reducir a razón, a medida, todo el tesoro de que se ven inundadas.¹²¹

Pero al Romanticismo le siguió la prudencia, el momento de sosegarse tras el instante de éxtasis, y ahora era el momento de expiar *el pecado romántico*; es decir: regresar a la tierra, a la vida de los hombres que sufren y mueren, y que no viven entre nebulosas y cometas:

No pudo durar mucho este tiempo de gigantes. Después de la última generación romántica viene la corrección. A Victor Hugo sucede Baudelaire. Y a Schelling, Kierkegaard. Diríase que estos dos sucesores que merecían haber sido coetáneos traen una cosa esencial: medida, conciencia. El hombre entre nubes de fuego desciende a la tierra y abre los ojos y se encuentra siendo hombre. Hombre que vive en la atmósfera de la creación, mas como criatura, no como hacedor.¹²²

Y es en el Romanticismo cuando entra en escena, explícitamente, la idea de la muerte de Dios, a finales del siglo XVIII; idea que irá encontrando una medida en su exposición a lo largo del siglo XIX, donde se toma una mayor y terrible conciencia de la nada. Pero no es aún el grito del hombre frenético nietzscheano: la conciencia del nihilismo, la muerte de Dios a finales del siglo XVIII aparece como pesadilla, como advertencia de algo que no se sabe qué es pero que se reconoce: surge como delirio poético. Y el primero en intuir y aterrarse por esa existencia sin el sostén de algo superior, o al menos el primero que necesitó escribir sobre tal, fue Jean-Paul Richter,¹²³ cuando el siglo XVIII daba paso al XIX, casi cien años antes de Nietzsche.

Hay un breve fragmento en su novela, *Siebankäs*, y que ha sido tratado como algo independiente de la novela, en el cual el narrador se queda dormido en la cima de una colina: sueña que un reloj que anuncia las once lo despierta en medio de un cementerio cuyas tumbas se encuentran abiertas, y en cuyo interior yacen unos niños muertos cubiertos por una sofocante niebla. “*La iglesia oscilaba por obra de la inaudita discordancia de dos notas que chocaban en su interior, queriendo en vano armonizarse.*”¹²⁴ Entra en la iglesia rodeado por basiliscos y sombras, y ve una figura agobiada por el dolor descender de lo alto; entonces los muertos le dirigen su ruego a la miserable silueta, preguntándole: “*¡Cristo! ¿No hay Dios?*”; a lo que ésta responde: “*No hay ninguno.*”

¹²¹ Zambrano, *Filosofía*, pp. 72-73.

¹²² *Ibidem*, pp. 73-74.

¹²³ Cfr. Paz, *op. cit.*, p. 341.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 49 y 51. [Las páginas 48 y 50 corresponden al original en alemán].

Cristo prosiguió: «He atravesado los mundos, subido hasta los soles y volado con las galaxias a través de los yermos del cielo; pero no hay ningún Dios. He bajado hasta donde el ser proyecta sus sombras, me he asomado al abismo y gritado: “¿Dónde estás, Padre?”. Pero no he oído más que la eterna tormenta que nadie gobierna, mientras el centellante arco iris de los seres, sin que sol alguno lo creara, se alzaba sobre el abismo y goteaba. Y cuando alcé la mirada hacia el inmenso mundo, buscando el *ojo* divino, el mundo me miró fijamente, vacía *órbita* sin fondo; y la eternidad era el caos y lo roía y se rumiaba a sí misma. ¡Seguid resonando, notas discordantes, desplazad las sombras; porque Él no existe!»¹²⁵

El Hijo, abandonado en la Pasión, ha recorrido el cosmos en busca del Padre que no contestó su ruego en el Gólgota, y regresa destrozado para anunciarle a los muertos que esperan su juicio que éste no vendrá, pues Dios no existe.

El cementerio, los niños muertos, todo anuncia la muerte que, sin embargo, no está enmarcada temporalmente, pues no sólo Dios no existe, sino que el Tiempo tampoco; Jean-Paul escribe en ese sueño, antes de que apareciera Cristo: “*En lo alto de la bóveda de la iglesia estaba el cuadrante de la eternidad, en el que no había números y que era su propia manecilla; sólo un dedo negro lo señalaba, y los muertos se esforzaban por leer en él el tiempo.*”¹²⁶ A un muerto sólo podría interesarle el tiempo si espera algo que con la privación de su vida no consiguió: la salvación eterna que le fue prometida, el juicio final tan largamente anhelado. Pero así como en vida, ahora en la muerte esperan en vano, y buscan el Tiempo donde sólo hay Eternidad; y el Tiempo es la *conditio sine qua non* de la esperanza, por lo que en la Eternidad la Salvación no tendría cabida. Y el Todo por nada es gobernado si no es por el azar; el mundo se consume a sí mismo; los hombres nos son extraños, como sombras, y volteamos a ver a los cielos buscando a nuestro padre, pero éste jamás existió: somos creaturas sin creador, somos una raza que se avergüenza de ver en el otro su propio rostro: estamos solos. La soledad en Jean-Paul es completa, devastadora, y al anunciar nuestra orfandad, mientras las sombras se disuelven y los niños muertos se abisman, el edificio entero, no ya sólo de la iglesia, sino del mundo mismo junto al sol, se viene abajo, hundiéndose con todos nosotros en el vacío. Cristo, observando las ruinas del mundo por el cual se sacrificó, exclama:

«¡Rígida y muda Nada! ¡Fría y eterna necesidad! ¡Demente azar! ¿Sabéis qué os sostiene? ¿Cuándo haréis pedazos el edificio, y a mí con él? - ¿Acaso lo sabes tú, oh azar [...]»? ¡Qué solo está cada uno de nosotros en el vasto catafalco del Todo! A mi lado no hay nadie más

¹²⁵ *Ibidem*, pp. 51 y 53. [pp. 50 y 52: original en alemán].

¹²⁶ *Ibidem*, p. 51.

que yo. ¡Oh, Padre! ¡Oh, Padre! ¿Dónde está tu pecho infinito, para que pueda descansar sobre él? – Ay, si cada uno es padre y creador de sí mismo, ¿por qué no puede ser también su propio ángel exterminador?¹²⁷

Y así surge en él, tras descubrirse completamente solo, el pensamiento del suicidio, dulce consuelo en más de una noche, como bien entendió Nietzsche;¹²⁸ mas Cristo ya está muerto, por lo que el consuelo del suicidio le está vedado a él, pero también a nosotros, pues después de la muerte no hay nada más que el abismo al cual el Mundo y la Eternidad se precipitan. Jean-Paul está muy lejos de encontrar en la Nada después de la muerte un consuelo, y faltarán todavía muchos años para que la Nada se convierta en una esperanza, como con Cioran. Mientras tanto, para Jean-Paul es el destino insalvable y terrible de todos los hombres.

Del terrible sueño lo salva el despertar: “*Mi alma lloró de alegría, porque de nuevo podía adorar a Dios*”.¹²⁹ Pero no hay que olvidar que Jean-Paul escribió también: “*...yo creo en los sueños*”.¹³⁰ En su juventud, cuando aún era Johannes Richter, el sueño era el refugio de la realidad y el lugar de encuentro con épocas perdidas, pero también el espejo en el cual se revelaba aspectos que desconocía de sí.¹³¹ Será después cuando el sueño tome una dimensión metafísica, más romántica: es en los sueños donde se nos revela, no sólo la verdad sobre nosotros, sino sobre el universo mismo. El sueño codifica lo que en la vigilia nos está vedado por la insuficiencia de nuestros sentidos y de nuestra razón. De esa forma, el despertar constituye el regreso a esas limitantes: de vislumbrar el Infinito regresamos al mundo, que se nos antoja insuficiente y penoso a comparación. Pero, nos dice Jean-Paul, si lo que se vislumbra es la Nada eterna, insoportable al mortal, quedémonos mejor con este mundo tan imperfecto y regocijémonos con nuestra ignorancia. Pues la muerte ha sido, en los momentos más intensos de sufrimiento o los más estériles del aburrimiento, la promesa de un descanso; la posibilidad de obtener todo aquello que en vida no se alcanzó; la recompensa por todos los dolores que azotaron al hombre. El que nos esté vedado observar lo que sucede tras morir otorga, sí, miedo e incertidumbre, pero también permite el

¹²⁷ *Ibidem*, p. 53.

¹²⁸ “*El pensamiento del suicidio es un consuelo poderoso; ayuda a pasar bien más de una mala noche.*” [Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, p. 460.]

¹²⁹ *Ibidem*, p. 57.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 31.

¹³¹ Béguin, *Creación*, I, p. 25.

consuelo de la ilusión. Pero entonces, al durmiente que intuye su muerte se le presenta Cristo, que observa la tierra con lágrimas en los ojos:

«¡Ay!, una vez estuve en ella: entonces aún era feliz, aún tenía a mi Padre infinito y dirigía alegre la mirada desde los montes hasta el inmenso cielo, y apretaba aún mi pecho traspasado contra su imagen consoladora y hasta pude decir, en el cruel instante de la muerte: “¡Padre, rescata a tu hijo de sus despojos sanguinolentos y elévalo hasta tu corazón!” ... ¡Ay, vosotros, demasiado felices habitantes de la tierra, vosotros todavía creéis en Él!¹³²

Así como la vigilia es la ilusión, también la vida, de las cuales el sueño y la muerte nos despiertan.

Cuando el desgraciado, con la espalda herida, se tiende en el suelo, para ir durmiendo al encuentro de un mañana más bello, lleno de verdad, lleno de virtud y de alegría, entonces se despierta en el tormentoso caos, en la eterna medianoche —y no llega la mañana, ni la mano salvadora, ni el Padre infinito! — Mortal que estás a mi lado, si aún vives, adóralo: de otro modo, lo has perdido para siempre.¹³³

Pero quizá hay que pensar este consuelo que le ofrece Jean-Paul a los hombres como un acto de piedad, como el de los amantes que se prometen amor eterno para mitigar el miedo a la inminente muerte de su amor o de sí mismos. Jean-Paul escribió: “*Oh, vosotros, hermanos míos, quiero amaros más, quiero daros más alegría. ¿Cómo podría atormentar el par de días invernales que os quedan de vida plena, vuestras imágenes, plenas de colores mundanos, que se decoloran en el trémulo reflejo de la vida?*”¹³⁴ El poeta, poseedor de una visión tan terrible como lúcida, nos ha intentado engañar: no podía mentirnos, y por eso escribió ese sueño, pero quería consolarnos, y con nosotros a él mismo, y quizá por eso, tras ese terrible sueño, nos promete un despertar. Segismundo dijo: “*la experiencia me enseña / que el hombre que vive sueña / lo que es hasta despertar.*”¹³⁵ Y si el despertar del sueño es comparable, en Jean-Paul, al despertar de la vida que es la muerte, Jean-Paul también piensa que es mejor refugiarse en esa ignorancia a huir de ella, permanecer en la vigilia y la vida, pues es ahí donde podemos tener alguna esperanza.

Con el sueño de Jean-Paul observamos la inexistencia de Dios, no de una forma árida, ni como un ateísmo intelectual, sino como la pérdida de todo valor trascendental, último, de toda esperanza de salvación y justicia: la intuición del nihilismo, cargada aún de

¹³² Jean-Paul, *op. cit.*, p. 55.

¹³³ *Ídem.*

¹³⁴ *Ibidem*, p. 24.

¹³⁵ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, 141.

desesperación y dolor, de miedo y angustia; y por eso no puede sucumbir a ella, por eso se resiste, lucha contra ella y se refugia en la vigilia, entendida ésta como un estado más ilusorio que el del sueño, la vida entendida como engaño, contra el despertar que es la muerte. Por eso, el ateísmo de Jean-Paul sigue siendo religioso, y se opone tanto al filósofo ilustrado como al cristiano; Octavio Paz escribe:

Universo sin leyes, mundo a la deriva, visión grotesca del cosmos: la eternidad está sentada sobre el caos y, al devorarlo, se devora. Estamos ante la «naturaleza caída» de los cristianos, pero la relación entre Dios y el mundo se presenta invertida: no es el mundo, caído de la mano de Dios, el que se precipita en la nada, sino que es Dios el que cae en el hoyo de la muerte. Blasfemia enorme: ironía y angustia. La filosofía había concebido un mundo movido, no por un creador, sino por un orden inteligente; para Jean-Paul y sus descendientes la contingencia es una consecuencia de la muerte de Dios: el universo es un caos porque no tiene creador. El ateísmo de Jean-Paul es religioso y se opone al ateísmo de los filósofos: la imagen del mundo como un mecanismo es sustituida por la de un mundo convulso que agoniza sin cesar y nunca acaba de morir.¹³⁶

Si bien esta podría ser considerada la primera experiencia de la muerte de Dios narrada en la literatura, no será la única, así como tampoco será la literatura la única forma de expresión de tal, pues resulta evidente que la filosofía también exploró el tema, y con Leopardi las fronteras entre ambas se diluyen en los *Opúsculos morales*, un texto más sosegado por la reflexión filosófica pero alimentado por la poesía. Y es que la muerte de Dios, como ya se mencionó, opera cuando se niega el sentido último y trascendental que podía tener nuestra existencia, cuando se desvaloriza todo aquello en lo cual se sustentaban nuestras creencias e ideas; por eso, no es necesario un discurso tan explícito como el de Jean-Paul para hablar de la muerte de Dios: hay autores en los cuales tal negación radica, no en un rabioso discurso ni en una angustia desbordante, sino en la soledad del hombre, en su nimiedad y vacuidad, y en la terrible e impenetrable oscuridad en la cual intenta infructuosamente ubicarse. Así, Leopardi no negará jamás, explícitamente, la idea de Dios; no clamará su muerte en un sueño ni en un poema, no creará un sistema que lo excluya ni un soneto que lo niegue; su ateísmo cobra una forma más ritualista: nombrar algo implica reconocerlo, crearlo si no existe, hacerlo presente si está ausente; así, Leopardi se niega a nombrar a Dios, y aún si conociera su nombre, estaría vedado de sus labios. Ocupa la fórmula de Júpiter para referirse a algún creador, o, en otro caso, a Prometeo, pero lo hace

¹³⁶ Paz, *op. cit.*, p. 342.

sabiendo que con ello no está reconociendo su existencia, ni los vincula a algún sentido, sino que los toma como recursos poéticos. Y es que quizá sabía que cualquier respuesta sobre algo trascendente sería falsa, una mentira, intencional o no; sabía que no se podía decir nada sobre ello, y por eso prefiere callar: cuando el islandés que va huyendo de la Naturaleza y del dolor se encuentra con ésta cara a cara y se atreve a preguntarle sobre a quién puede agradar tanto sufrimiento, a qué ente sobrenatural o supremo gustó en hacer a la raza humana tan miserable, unos leones hambrientos entran y lo acallan para siempre, sólo para morir ellos mismos poco después; cuando Federico Ruysch le pregunta a las momias sobre la vida después de la muerte, estas duermen de nuevo; cuando Júpiter crea a los humanos se reserva el hablar sobre alguna intención o algún sentido dispuesto o creado para la humanidad: no habla de muerte ni salvación ni destino, si no es para condenarlos a la vida. Y esta vida, tal cual se nos presenta sin los adornos con los cuales suelen engalanar la existencia, se nos antoja un esfuerzo extenuante que no sirve para más que para seguir sufriendo y para perpetuar el sufrimiento en otros.

En el primer opúsculo, titulado *Historia del género humano*, Leopardi narra cómo la Tierra fue creada por Júpiter, mucho más simple y pequeña de lo que es actualmente, pero en la cual los humanos vivían plácida y felizmente, gozando de todos los placeres que se les presentaran, los cuales se les antojaban infinitos. Pero pronto se dieron cuenta de los límites del mundo que habitaban, que cada día que pasaba era uno mismo en una perpetua monotonía y que todos los hombres eran demasiado similares los unos a los otros; entonces, maldijeron aquello que en otro tiempo les pareció maravilloso y comenzaron a terminar por cuenta propia con aquella vida que les resultaba insoportable. Entonces, los dioses vieron la miseria que habían provocado, y Júpiter decidió remediarla: ensanchó los límites de la tierra y separó a ésta por los mares y las montañas; diferenció a los hombres en forma y edad; creó tantos simulacros de aquel infinito que tanto anhelaban los hombres para que aquellos pudieran regocijarse al contemplarlos y maravillarse por su misterio; entonces vivieron los hombres satisfechos por un tiempo más amplio que antes, pero pronto surgió de nuevo el tedio y la insatisfacción, pero ahora, en lugar de maldecir su propia vida, los hombres maldijeron a los dioses; éstos, enojados, los castigaron con el diluvio, tras el cual quedaron dos seres, Deucalión y Pirra, obligados a repoblar la tierra a pesar de su fastidio. Pero ahora Júpiter, receloso de la naturaleza humana, decidió crear males verdaderos —

fatiga, dolor, enfermedad, desastres, catástrofes, etcétera— para distraerlos y evitar en lo posible “...la conversación con sus propias almas, o, al menos, alejar sus deseos de esa incógnita y vana felicidad.”¹³⁷ Así mismo, les dio apetito por otros alimentos y bebidas, por los cuales tendrían que trabajar, y diferenció las zonas del mundo con distintos climas y estaciones. Mercurio fundó las ciudades, les enseñó las leyes, y mandó finalmente a los *Fantasmas* a que habitaran y reinaran entre los hombres: Justicia, Virtud, Gloria, etcétera. Así inició una nueva era en la Tierra en la cual superó con creces el sufrimiento al placer, aunque al menos los hombres ya no acababan con sus vidas debido al tedio que sentían, pues ahora el aburrimiento había sido sustituido por la necesidad y el trabajo. Pero entonces, uno de los fantasmas, la Sabiduría, les prometió traerles la Verdad, que habitaba entre los dioses, asegurándoles a los mortales que les daría tal perfección que podrían finalmente compararse con aquellos. Pero la Sabiduría no podía mandar sobre la Verdad, y los hombres, rabiosos, despotricaron contra Júpiter por privarlos de ella. Viciosos, crueles, avariciosos, los hombres demostraron lo insaciable de su naturaleza, y, tras la exigencia que esta especie ingrata le hizo a Júpiter, éste decidió castigarlos para siempre, concediéndoles justamente lo que pedían: les quitó a los *Fantasmas* y les mandó la Verdad. Y Júpiter les explicó a los otros dioses:

...mientras a los inmortales ella [la Verdad] les mostraba su felicidad, a los hombres les habría de descubrir enteramente su infelicidad, poniéndola continuamente frente a sus ojos, representándola no sólo como obra de la fortuna, sino de tal manera que no la pudiera evitar con ningún remedio y con ningún accidente, ni jamás interrumpirla mientras vivieran. [...] A ellos nada les parecerá más verdadero que la falsedad de todos los bienes mortales, y nada más sólido que la vanidad de todas las cosas, salvo el propio dolor. Por esa razón serán privados también de la esperanza, con la cual, desde el principio hasta el presente, más que con otro deleite o consolación, habían soportado la vida. Y al no esperar nada, ni vislumbrar ningún fin digno de sus empresas y trabajos, cada obra fatigosa o magnánima les causará tal aborrecimiento o negligencia que la común costumbre de vivir diferirá poco de la de los muertos. Pero en esta desesperación e inercia, no podrán evitar que el deseo de una inmensa felicidad, congénito en sus almas, los persiga y los atormente mucho más que en el pasado, [...] Y todos aquellos simulacros del infinito [...] les resultarán insuficientes por efecto de las leyes y las costumbres que ellos aprenderán de la Verdad. [...] cada uno odiará a todos los otros, amándose sólo a sí mismo entre todo el género humano.¹³⁸

Y así fuimos condenados.

¹³⁷ Leopardi, *Opúsculos morales*, p. 9.

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 15-17.

Desde la creación del mundo el hombre había demostrado ser insaciable, incapaz de ser feliz; los *Fantasma*s y los males lo distrajeron de su propia alma, de su naturaleza indómita y maldita; pero éstos desaparecieron y los sustituyó la Verdad: con este pasaje Leopardi narra el paso de la Antigüedad a la Modernidad. Alejandro Patat escribe sobre ese fragmento: “*Lo moderno es, ante todo, una toma de consciencia de los límites del saber humano...*”¹³⁹ Desaparecidos los dioses antiguos, los valores que le dieron sentido a la Antigüedad, el Dios cristiano que le dio finalidad, no sólo a la vida sino a la muerte también, queda el hombre solo, buscando en su alma lo que antes buscó en el cielo; pero si éste le pareció infinito y vasto, lo que observará el hombre en sí será limitado, árido, estéril.¹⁴⁰

Así, si bien se podrían ubicar estas dos grandes etapas en la historia de la miseria del hombre, lo cierto es que desde su nacimiento su destino era el del réprobo. Desde la Antigüedad y la Edad Media estaba condenado a la infelicidad, pero lo salvaban las ilusiones; en la Modernidad, aún infeliz, ahora padece saberlas vacías. Estos *Fantasma*s no son sino valores que servían para guiar la vida de los hombres, y el que Leopardi los nombre así, y que sólo hayan sido entregados a los hombres para distraerlos, indica la vacuidad o lo ilusorio de éstos. Y al sentido último, al valor supremo, Leopardi ni lo menciona. Sí, Júpiter crea el mundo, pero jamás hablará de algún sentido ni de ninguna intención en esta creación, pues incluso en esta forma de mito la creación parece caprichosa, sin razón. Busca que la especie humana se mantenga sólo porque sí, y este perdurar no puede ser sino a costa de tantos esfuerzos para impedir que la humanidad se extinga por cuenta propia. ¿Y cuál es el mayor pesar? Ese deseo de felicidad, el anhelo de infinito que cada uno posee; no buscamos un placer si no es en la medida que, creemos, éste nos conducirá a una felicidad que imaginamos ilimitada, y, al no conseguirla, cada placer obtenido, cada deseo satisfecho, revela su vacuidad y su esterilidad, dejando al hombre más infeliz aún de lo que era antes. Y el sufrimiento, objetivado en la individualidad, no causa sino egoísmo, razón por la cual cada hombre odie al otro y busque exterminarlo o disminuirlo de tantas formas como pueda. Y a la razón, al entendimiento, al ídolo de la modernidad ilustrada, Leopardi le responde con desdén, pues, como bien

¹³⁹ *Ibidem*, p. XXIII.

¹⁴⁰ Alejandro Patat afirma que esa Verdad es la verdad filosófica, que destruye las ilusiones antiguas y revela la aridez del ser. [*Ídem*.]

expresa en el *Diálogo de la Naturaleza y un Alma*, donde ésta última le suplica que la aloje en el más irracional e imperfecto animal que exista, o al menos en el más estúpido de los humanos, buscando así disminuir lo más posible las desdichas que irremediablemente le esperan,¹⁴¹ la razón en el hombre no hace sino aumentar su miseria e infelicidad, al aumentar igualmente su capacidad para imaginar un infinito y una felicidad que le son extraños.

Este primer opúsculo ya adelanta en gran medida su filosofía, y expresa en un mito la historia entera de la humanidad, la que fue y la que será. Dedicará el resto de los *Opúsculos* a acentuar y detallar más su pensamiento: entre otros, en el *Diálogo entre un gnomo y un duende*, más cómico que su *Historia*, narra el encuentro de estos dos seres tras la extinción de los hombres, la cual, al parecer, apenas y fue notada por el resto de los seres:

GNOMO: ¿Pero cómo es que ya no están esos picaros?

DUENDE: En parte, combatieron entre ellos, navegaron; en parte, se comieron los unos a los otros, se mataron con sus propias manos incluso, se pudrieron en el ocio; en parte, se consumieron el cerebro con los libros; en parte, se la pasaron de parranda sin ningún orden y, en fin, estudiaron todas las maneras para ir contra su propia naturaleza y para que todo les saliera mal.¹⁴²

El hombre es tan insignificante, que cuando el islandés se encuentra cara a cara con la Naturaleza, y éste la confronta por toda la miseria que le causa al ser humano, esta le responde que, si en algo afecta a los hombres, ella apenas y tiene noticia: la tierra y el universo no fueron hechos para los hombres, y éstos constituyen una minúscula parte de aquellos.¹⁴³ Aunque los seres humanos se crean el centro del universo, no son sino una insignificante mota de polvo en la cual la más grande creación que el hombre pueda engendrar no supondrá la más mínima diferencia en la inmensidad del cosmos. Esta insignificancia de los hombres con respecto al cosmos recuerda al magnífico cuento de Voltaire, *Micromegas*, escrito en 1752, donde un habitante de un mundo de la estrella de Sirio decide viajar por el universo, acompañado después por uno de Saturno; en determinado momento llegan a la tierra, minúscula y aparentemente vacía; no es sino con un microscopio que finalmente llegan a observar, primero una ballena, y luego, finalmente,

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 57.

¹⁴² *Ibidem*, p. 43.

¹⁴³ *Ibidem*, pp. 100-108.

a los hombres. Los gigantes asumen que, al ser tan minúsculos, sus problemas igual debían serlos, siendo quizá hasta felices, pero pronto se enteran de la enorme miseria de estos seres y del gigantesco orgullo que los consume.¹⁴⁴ En ese otro punto coinciden Voltaire y Leopardi, y es que, aunque minúsculos a comparación del universo, su orgullo es inmenso, haciéndolos pensar que son el centro del universo y la parte más importante de éste. Sin embargo, a diferencia de Voltaire, Leopardi encuentra que, independientemente del grado de civilización o barbarie que puedan tener los hombres, éstos son profundamente miserables y crueles. En *La apuesta de Prometeo*, éste, junto con Momo, visitan la Tierra para saldar una apuesta, pues Prometeo afirma que el hombre es la creatura más perfecta de todas. Visitan América, el continente más nuevo, Asia, el más viejo, y Europa, el más civilizado, y en todos encuentran sufrimiento y desdichas: en el primero encuentra a un hombre comiéndose a su propio hijo en un pueblo que acaba de exterminar a otro; en el segundo encuentra a una mujer que, según la costumbre, arde en llamas por la muerte de su marido, al cual odiaba; finalmente, en el tercero encuentra el funeral de un hombre que, acosado por el tedio, asesinó a sus tres hijos para después suicidarse. Entonces, herido su orgullo, Prometeo paga la apuesta perdida.¹⁴⁵

Pero si la vida es tan miserable, si la Verdad ha hecho a los hombres conscientes de ello, y si la existencia no tiene ni sentido ni meta, ¿por qué no acaba el hombre con ella? El suicidio es uno de los temas que acompaña constantemente los *Opúsculos*, siendo incluso el primer invento del hombre en la *Historia del género humano*. Y le dedica Leopardi un opúsculo a él, en el cual Plotino busca disuadir a Porfirio de quitarse la vida. A diferencia de la mayoría de los diálogos, no se resuelve éste, siendo, como dice Patat, un diálogo con una naturaleza verdaderamente dialéctica.¹⁴⁶ Al final, tras exponer cómo la vida humana es tan poca cosa y los sufrimientos tan grandes, cómo el tedio lo llena todo en la vida y cómo la muerte es el único consuelo verdadero que nos ha sido otorgado, Plotino apela a un emotivo discurso, no para disuadir a su discípulo mediante filosofía, sino apelando al amor. Le suplica que tenga consideración al enorme amor que por él siente, y que no lo deje abandonado. Así, si bien no es una solución ni una salida, el amor, la amistad, son cosas que ayudan a soportar esta existencia tan desgraciada, pues es que, en realidad, no hay

¹⁴⁴ Voltaire, *Cuentos completos en prosa y verso*, pp. 94-110.

¹⁴⁵ Leopardi, *Opúsculos*, pp. 67-80.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 247.

ninguna solución a este caos sin sentido ni valor; así, a la nihilidad de la existencia, a la vacuidad de todo deseo y aspiración, a la incapacidad de encontrar la felicidad en la vida, Leopardi responde con la resignación.

Mientras tanto, en la misma época que Leopardi escribe en Italia, en Alemania Schopenhauer desarrolla su vasto sistema, al cual dedicará toda su vida. Es interesante, como bien señala E. Caro, que ideas tan similares nazcan casi simultáneamente, sin influencia aparente entre ellas.¹⁴⁷ Leopardi seguramente no leyó a Schopenhauer, aunque éste a aquel sí e incluso lo cita, pero lo hace para el segundo volumen de *El mundo como voluntad y representación* que aparece en 1844, cuando Leopardi ya había muerto.¹⁴⁸ Pero si el pensamiento leopardiano se resiste a la reducción y al sistema, Schopenhauer creó un sistema que todo lo abarca y cuya enorme fuerza reside también en que al centro de su vasto pensamiento yace una breve sentencia de la cual manará todo: *el mundo es voluntad y representación*.

Thomas Mann escribió:

Lo que Schopenhauer tomó fueron las «Ideas» y la «cosa en sí». Pero con esta última realizó algo muy audaz, algo casi ilícito, algo, sin embargo, que también estaba sentido de manera muy honda, hasta llegar a adquirir la fuerza coercitiva de la convicción. Schopenhauer definió la cosa en sí, le dio nombre, aseveró saber lo que era —aunque, según Kant, nada podía saberse de ella—. La cosa en sí era la *voluntad*.¹⁴⁹

La *voluntad* es el sustrato último del ser, aquello a lo que todo converge, la fuente de la vida y el mundo: la filosofía de Schopenhauer es metafísica. ¿Cómo puede, entonces, hablarse de nihilismo, de la muerte de Dios, en una filosofía que postula la existencia de una sustancia última originaria de todo?

Schopenhauer sabe que no puede partir de lo abstracto y lo inaprehensible para definir lo concreto, y por eso él no parte de la *voluntad* para explicar el mundo, sino que, en su intento por explicarlo, llega a ésta, y lo logra gracias a que, aunque Kant había dicho que el conocer la *cosa en sí* nos estaba vedado, Schopenhauer comprendió que ésta no nos es totalmente ajena gracias a su objetivación fenoménica. Al renunciar a abordar el estudio de la

¹⁴⁷ E. Caro, *El pesimismo en el siglo XIX. Leopardi-Schopenhauer-Hartmann*, pp. 34-35.

¹⁴⁸ Cfr. Schopenhauer, *El mundo*, II, p. 636.

¹⁴⁹ Thomas Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, p. 38.

cosa en sí desde ella misma, renuncia también a cualquier explicación ideal que poco tendría que ver con el mundo, pues sabe que es ahí, en el mundo, de donde tiene que partir. Es decir: abordar el fenómeno para conocer la *cosa en sí*, única forma en la que ésta se nos puede revelar en algún grado: “Esta caracterización es posible porque hemos visto que la esencia interior del mundo es algo totalmente real y dado empíricamente.”¹⁵⁰ Así pues, Schopenhauer, en un audaz acto de rebeldía, se aventuró a buscar la *cosa en sí* kantiana, no desde ella misma sino tomando otro camino, uno inverso; es decir: conocer la *cosa en sí* desde su objetivación fenoménica individual; esto es: a partir de nuestro cuerpo. A través de él, Schopenhauer observa que cada acto efectuado es, al mismo tiempo, un querer, consciente o no. “Únicamente en la reflexión se diferencian querer y hacer: en la realidad son **una sola cosa**”.¹⁵¹ De tal forma, llama *voluntad* a la *cosa en sí*. Pero la *voluntad* no debe entenderse como un principio divino o como una entidad racional que guía a la humanidad y la naturaleza por medio de impulsos. Comúnmente se podría entender *voluntad*, como *voluntad de...*; es decir: la *voluntad* como una fuerza direccionada a consciencia en busca de un fin particular. Sin embargo, al nombrar a la *cosa en sí* kantiana como *voluntad*, Schopenhauer tiene otra cosa en mente: la *voluntad* es ciega, irracional, es una fuerza que actúa sobre todo sin ningún fin o intención; en sí misma no es ni buena ni mala, sólo es; sólo tras un juicio moral, aplicado a los fenómenos de la *voluntad*, es cuando se puede catalogar como algo malvado, demoniaco incluso —a pesar de que esto no es del todo correcto pues la maldad implica la consciencia de quien ejerce la acción, y la *voluntad* no es así—; y si podemos valorarla de tal forma, es porque es la fuente de una infinitud de desgracias y sufrimientos, pues Schopenhauer entiende que hay dos influencias sobre ella: una contraria y otra que la que la afirma; en la primera hay dolor, en la segunda placer, y mientras que ésta es poco usual y breve, la otra es constante. Y ese querer sólo es racional por reflexión, *a posteriori*, mediante un juicio personal, pues la *voluntad* nunca surge del entendimiento, sino al revés: toda reflexión, es igual un acto de la *voluntad*.

Schopenhauer comprende que el hombre en efecto está solo, pero condenado por un impulso que nada quiere, que nada espera, y que es insaciable, arrastrando a toda creatura a un absurdo remolino de dolor y pesar. El hombre busca la fuente de sus males en el cielo,

¹⁵⁰ Schopenhauer, *El mundo*, II, p. 381.

¹⁵¹ *Ibidem*, I, p. 133. Las negritas corresponden a las cursivas en el texto.

en el infierno, y los descubre vacíos; observa entonces, aterrado, que la fuente está en sí mismo, y que lo que antes creyó ver en los cielos no era más que su agigantado reflejo en las alturas: se verá tentado a lanzarse por un risco o a prenderse fuego para acabar así con tal mal, pero descubre que es inútil, pues él sólo es una sombra, una fantasmagoría, una mota de ceniza que tiene como fuente un fuego que sólo arde por arder y que jamás se extingue. Fenoméricamente, se expresa en la totalidad del mundo, siendo la *voluntad* la conclusión abstracta de aquello que hay en cada fenómeno de la existencia:

Esa nihilidad encuentra su expresión en toda la forma de la existencia, en la infinitud del tiempo y el espacio frente a la finitud del individuo en ambos; en el presente sin duración en cuanto única forma de existencia de la realidad; en la dependencia y relatividad de todas las cosas; en el constante devenir sin ser; en el continuo deseo sin satisfacción; en el incesante retardo de la muerte por el que se mantiene la vida, hasta que termina por ser vencido. El *tiempo* y la *caducidad* de todas las cosas en él y por medio de él es simplemente la forma bajo la cual se le revela a la voluntad de vivir, que en cuanto cosa en sí es imperecedera, la *nihilidad* de su afán. — El *tiempo* es aquello en virtud de lo cual a cada instante todo se nos convierte en nada entre las manos; — con lo cual pierde todo valor verdadero.¹⁵²

Podría ser que la finitud y la precariedad del hombre no significarían nada si nouviésemos también un anhelo de infinito;¹⁵³ si no volteásemos al cielo y viéramos en la luna una promesa de eternidad y en la muerte el enemigo a vencer, quizá la finitud del hombre no sería un problema para él. Pero el absurdo radica en que somos conscientes de esa precariedad, pero no sólo somos capaces de concebir algo totalmente ajeno a ésta, sino que somos incapaces de renunciar a sus promesas. El mundo se nos presenta como una oportunidad infinita, con el tiempo por delante y un vasto territorio sobre el cual lanzarse; pero ésta es sólo un anhelo, pues el hombre no está destinado a conquistar lo infinito, y éste, en lugar de un dulce sosiego, resulta una cruel burla y un recordatorio de la pequeñez del hombre. Y además, está la vacuidad del presente: Schopenhauer se pregunta, como San Agustín hizo,¹⁵⁴ sobre la realidad del tiempo, y comprende que, como tal, sólo existe el

¹⁵² *Id.*, *Parerga y paralipómena*, vol. II, p. 299.

¹⁵³ Leopardi, quien afirmó constantemente que el hombre tenía un deseo de infinito, escribió en su diario: “*Independientemente del deseo de placer, existe en el hombre una facultad imaginativa, la cual puede concebir cosas que no son, y de una manera en la que las cosas reales no son. Considerando la tendencia innata del hombre al placer, es natural que una de las principales ocupaciones de la facultad imaginativa sea la imaginación del placer. Y gracias a la propiedad antes mencionada de esta fuerza imaginativa, puede crearse placeres que no existen e imaginárselos infinitos...*” [Leopardi, *Zibaldone*, p. 146.]

¹⁵⁴ “...si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es él y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. Si, pues, el presente, para ser tiempo es necesario que pase

presente y que éste es fugaz. El pasado ya fue y el futuro aún no es; sólo existe el presente como un destello imperceptible, pero, aun así, infinitamente más real que el pretérito o el porvenir, por largos que clamen ser. Sin embargo, el presente nos evade, pasa entre nuestros dedos como el viento sin que seamos capaces de aprehenderlo o incluso de sentirlo, y la condición para que el presente se mantenga es el movimiento, pues sólo mediante él se presenta el tiempo; pero aun en ese movimiento siempre estamos buscando con nostalgia un pasado que ya perdimos sin notarlo o anhelando un futuro que acaso jamás llegará, sin que le prestemos atención a un presente que es lo único que tenemos. Y con nuestra mirada puesta en el futuro, deseamos cosas que no tienen un fin o un sentido, sino que simplemente anhelamos y jamás alcanzamos: “... *nadie es feliz sino que aspira durante toda su vida a una supuesta felicidad que raras veces alcanza, y aun entonces, sólo para desengañarse: pero por lo regular al final todos llegan a puerto como náufragos y desarbolados. Mas entonces da igual que hayan sido felices o infelices en una vida que no ha consistido más que en presentes sin duración y ahora llega a su fin.*”¹⁵⁵ Muy cerca de la sentencia de Schopenhauer está ese triste pensamiento de Pascal que decía:

Que cada cual examine sus pensamientos: los encontrará ocupados en el pasado o en el porvenir. No pensamos casi nunca en el presente, y si lo hacemos es solamente para tomar de él la luz con que ordenar el porvenir. El presente no es jamás nuestro fin: el pasado y el presente son nuestros medios; sólo el porvenir es nuestro fin. De esa manera no vivimos nunca, pero esperamos vivir; y preparándonos siempre a ser felices, es inevitable que no lo seamos nunca.¹⁵⁶

Y es que la *voluntad*, que fenoménicamente se traduce en querer, es insaciable, incontrolable. El hombre bajo su dominio desea cosas que jamás se cumplen, o si se cumplen dejan a su paso o un nuevo deseo o un profundo aburrimiento, que Leopardi prefirió llamar hastío:

...el hastío tiene la naturaleza del aire: el cual llena todos los espacios que se interponen entre las cosas materiales, y todos los espacios que cada una de ellas contiene. Y cuando un cuerpo se retira, y ninguno otro lo sustituye, allí el aire lo reemplaza inmediatamente. Así, todos los intervalos de la vida humana, interpuestos entre los placeres y los disgustos están ocupados por el hastío.¹⁵⁷

a ser pretérito, ¿cómo podríamos decir que existe éste, cuya causa o razón de ser está en dejar de ser, de tal modo que no podemos decir con verdad que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no ser.” [San Agustín, *Confesiones*, pp. 292-293.]

¹⁵⁵ Schopenhauer, *Parerga*, II, pp. 300-301.

¹⁵⁶ Pascal, *Pensamientos*, p. 34.

¹⁵⁷ Leopardi, *Opúsculos*, p. 96.

Así, el movimiento resulta necesario, no sólo para darle cierto peso al presente, sino para distraernos y así evitar caer en un insoportable aburrimiento que incluso puede pesar más que el dolor mismo. De tal forma, nos dice Schopenhauer, la vida del hombre es un péndulo entre el sufrimiento y el aburrimiento; entre el dolor que causa la insatisfacción de la *voluntad*, y el tedio que provoca la ausencia de deseo. Y al ser la *voluntad* ciega, irracional, Schopenhauer le niega al hombre la dignidad del héroe que se enfrenta a la ira divina, a las grandes pruebas puestas por los mismos dioses para retar a la humanidad, y que le dan el consuelo al hombre de llegar a compararse, aunque sea por un instante, con los dioses:

La vida de cada ser particular, si se la considera en su conjunto y de modo general, destacando sólo los rasgos más significativos, es siempre, en el fondo, una tragedia; pero contemplada en sus detalles, tiene el carácter de un sainete. Pues las vicisitudes y contrariedades del día, la guasa infatigable del instante, los deseos y temores de la semana, los accidentes de cada hora, son verdaderos pasos de comedia y travesuras del azar. Pero los deseos nunca cumplidos, las aspiraciones frustradas, las esperanzas implacablemente pisoteadas por el destino y los desdichados errores de la vida conforman siempre, con el sufrimiento creciente y la muerte como desenlace final, una tragedia. Así, como si el destino hubiera querido añadir el sarcasmo a la desolación de nuestra existencia, nuestra vida tiene que encerrar todos los dolores de la tragedia, y nosotros no podemos poseer siquiera la dignidad de los personajes trágicos, sino que, en los detalles de la vida, somos necesariamente ridículos caracteres de comedia.¹⁵⁸

En resumen: lo que Schopenhauer encuentra es que todo está dominado y es movido por una *voluntad* que impulsa a los hombres en una torturante e inútil aventura, sin meta o recompensa más allá de la muerte. No será casual que sea *El mundo como voluntad y representación* el libro que Thomas Mann hace leer a su cansado héroe en su novela juvenil, preparándolo así para la muerte: “¿Qué era la muerte? La respuesta no se le apareció en miserables y altisonantes palabras: la sintió, la poseyó en lo más hondo de su ser. La muerte era una dicha, tan profunda que sólo era posible concebirla en momentos de gracia como aquél. Era el retorno de un camino errático de indecible sufrimiento, la corrección de una grave falta, la liberación de las más penosas cadenas y barreras; reparaba una más que lamentable desgracia.”¹⁵⁹ Esta visión del mundo que Schopenhauer plantea es desoladora: toda meta es una ilusión, el placer es efímero, y comparándolo con el sufrimiento, sólo ocupa una pequeña parte en nuestras vidas, casi insignificante; estamos

¹⁵⁸ Schopenhauer, *El mundo*, I, p. 371.

¹⁵⁹ Thomas Mann, *Los Buddenbrook*, p. 771.

condenados a cumplir con el designio de una *voluntad* demoniaca, sin ningún sentido ni plan, sin razón de ser, sin promesa de salvación. Y el hombre necesita olvidar su condena, por lo que realiza una infinitud de inútiles tareas para mantenerlo ocupado, se inventa mil satisfacciones y pretende alcanzarlas; si es honesto, o simplemente no puede olvidar su tragedia, ocultará su rostro entre las manos, cubriendo las lágrimas del sufrimiento y suspirará por anhelos jamás satisfechos, o paseará por su habitación de un lado a otro, incapaz de controlar el aburrimiento que lo domina. Y si la vida del individuo no tiene ningún fin, y es, casi en su totalidad, dolor y tedio, cabe preguntarse: ¿por qué no simplemente acaba con ella? ¿Por qué no enmendar un claro error? Si la única meta es la muerte, y esta parece ser una mejor opción que la vida, de nuevo parecería ser la respuesta más evidente. Pero no. Porque la *voluntad* es *voluntad de vivir*. Ante la muerte está la angustia, y es angustia porque es miedo a la nada —la última herramienta de la *voluntad* para perpetuarse—. Y no sólo el hombre no puede terminar con su lamentable vida, sino que buscará prolongarla por todos los medios que tenga, aún a costa del otro, haciendo del mundo un campo de batalla. Pero no sólo no terminará con su vida, sino que continuará alimentando el dolor y el sufrimiento en el mundo con su naturaleza egoísta y anhelante. Así pues, la vida es un absurdo, un sin sentido al que estamos condenados. Ahí radica el nihilismo en la filosofía de Schopenhauer; por eso se puede hablar de la muerte de Dios en su pensamiento: si le hubiera dado a la *voluntad* algún sentido, una finalidad que no sea la de perpetuarse sin mayor motivo, entonces su filosofía sólo sería pesimista, pero es nihilista en tanto que niega la posibilidad de un sentido o una finalidad de la existencia.

Sin embargo, aun tras esa desoladora consciencia, Schopenhauer logra continuar escribiendo, y ahora sus palabras, como Mann también encuentra, están bañadas con un dolor más bien dulce, embriagador, casi somnífero. Schopenhauer sabe que el sufrimiento universal jamás terminará, y que si se puede alcanzar cierto grado de paz esto sólo lo puede conseguir el individuo gracias a la renuncia. Si la fuente de todo sufrimiento es la *voluntad*, es a ella a quien habría que contener. Empero, no será a la manera ilustrada, pretendiendo que la razón podría superar y domar los instintos humanos, y con ello al sufrimiento, pues sabe que la razón no puede suprimir o sosegar la voluntad, al ser la segunda soberana y la primera su indefensa esclava. ¿Cómo podría la hormiga detener el furioso paso del león? ¿O una vela alumbrar el más grande abismo que jamás existió? No; el camino no es un

ataque a la *voluntad*, sino un adormecimiento de ésta, una suspensión a fuerza de dulzura, aunque ésta sólo pueda ser efímera. ¿Qué tiene el poder para negar la *voluntad*, para suspenderla?, pregunta el devastado lector; y un Schopenhauer, más romántico que realista, contesta con un susurro: la belleza; el arte. Y el arte es un regalo, no del intelecto, sino de la intuición; si existe alguna clase de salvador, ese es el artista que habita entre el cielo de las Ideas platónicas, y el infierno humano. Thomas Mann escribió:

Hay un estado en el que ocurre el milagro de que el conocimiento se emancipa de la voluntad, de que el sujeto deja de ser un sujeto meramente individual y se convierte en el sujeto puro, exento de voluntad, del conocimiento. A ese estado se le llama estado estético. Es una de las experiencias más grandes y hondas de Schopenhauer. Y así como para describir los tormentos del dominio de la voluntad Schopenhauer dispone de acentos espantosos, así su prosa encuentra sonidos seráficos, así su gratitud se expresa de manera hiperbólica cuando habla -y lo hace de un modo detallado e incansable- acerca de las bendiciones del arte.¹⁶⁰

Este estado estético tiene su fundamento en que, frente al arte, frente a lo bello, la *voluntad* no tiene nada que decir, pues la belleza, como también comprendió Kant, se contempla con placer, sin ningún tipo de interés. Y así, por un instante, queda suspendida la *voluntad*, convirtiendo al sujeto en *sujeto puro de conocimiento*, pues una vez librado del dominio de la *cosa en sí*, éste contempla, intuitiva y no intelectivamente, las Ideas.

Ellas eran las que, en el estado estético, se transparentaban a través de los fenómenos, esas copias de la eternidad. La mirada abierta hacia las Ideas, eso era la intuición, pura, grande, solar, objetiva, de la cual era digno únicamente el genio —y también él lo era sólo en sus horas e instantes geniales—, de la cual era digno, además del genio, el gozador y receptor de la obra estética.¹⁶¹

El problema es que ésta, la negación de la *voluntad* a partir de la contemplación estética, es sólo un estado momentáneo, limitado a unos cuantos iluminados. El otro estado es aún más raro, más difícil. Como heredero de Buda, le reservó al ascetismo el lugar más elevado en la búsqueda por negar la *voluntad*; sólo tras la plena consciencia del sufrimiento, no sólo personal, sino también ajeno; es decir: sólo después de haber levantado el velo de Maya y negado todo deseo, es cuando el hombre se convierte en santo, en un estado más largo y profundo que el estético, pero quizá incluso más ideal. Y es este un estado, ya no estético, sino ético, alimentado por una compasión profundamente valorada por Schopenhauer. Esta apuesta de Schopenhauer por la compasión es tan hermosa como

¹⁶⁰ *Id.*, Schopenhauer, p. 48.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 49.

riesgosa: radica en la posibilidad de romper con el *principium individuationis* que rige al ser humano, y que lo vuelve único en un mundo de sombras. Al quebrantarlo, el mundo y los otros cobran tanta importancia para el individuo como antes la tenía su propia persona. Cada animal encadenado o cazado, cada hombre pisoteado, cada mujer humillada, cada lágrima derramada en el mundo, cobran de pronto tanta importancia como si todo eso hubiera sido padecido por el mismo individuo en pleno estado ético. Pero el que todo tenga importancia es lo mismo que decir que nada la tiene, y el mundo y el individuo revelan su vacuidad. El individuo hace del sufrimiento del universo el propio, y sólo le queda renunciar en nombre de toda la humanidad. Pero como Safranski bien lo dijo: “...su ética incita a una solidaridad como si se tratara de una posibilidad real. La filosofía de la compasión en Schopenhauer es una filosofía del «como si».”¹⁶² No es que no pueda existir una verdadera compasión, o que ésta no sea una forma de, si no mitigar el sufrimiento en el mundo, al menos no provocar demasiado, pero quizá sea imposible que esta compasión logre vencer el egoísmo individual. Y tampoco significa que no sea posible este estado, pero quizá sea sólo uno momentáneo, similar al estético; aunque quede reminiscencias de él en la vigilia del egoísmo, la *voluntad* posiblemente no pueda ser domada por completo. No por eso habría que desdeñar su ética, pues invita a los hombres, no a guiarse por lo bueno o lo malo, estableciendo así valores universales, sino simplemente a no causarle más dolor y sufrimiento al prójimo. La ética de Schopenhauer nos invita a compartir el mundo, no como extraños o enemigos, sino como *compañeros de infortunios*;¹⁶³ y ese es quizá el mayor y más hermoso sueño que Schopenhauer legó a la humanidad; lamentablemente, quizá fue lo primero que ésta olvidó.

“Hay que superar la historia —escribió Cioran—: ese estadio se alcanza cuando el pasado, el presente y el futuro no tienen ya la mínima importancia y cuando nos es indiferente saber dónde y en qué momento vivimos. ¿Por qué es mejor vivir hoy que en el Egipto antiguo?”¹⁶⁴ Si es lo mismo haber vivido en cualquier momento de la historia, es porque, en el fondo, se ha reconocido que todos son uno mismo, que cada uno tiene la

¹⁶² Rüdiger Safranski, *El mal o el drama de la libertad*, p. 80.

¹⁶³ Schopenhauer, *Parerga*, II., p. 319.

¹⁶⁴ Cioran, *En las cimas de la desesperación*, p. 115.

misma base y condena; el hombre suprahistórico nietzscheano levanta el velo de la historia para observar lo eterno, aquello que jamás ha abandonado a la humanidad, y que se manifiesta en los vicios de los romanos, en la pretensión del cristiano, en la avaricia del moderno: la *voluntad*, eterna e insaciable. El nihilismo de Schopenhauer es metafísico porque no tiene la característica del fenómeno, único y finito, sino que es algo que se ha presentado a lo largo de la humanidad, porque no es una época la que está maldita, sino el hombre mismo, desde el inicio. Cioran hereda este nihilismo al interpretar el mito cristiano de la caída como el reconocimiento de esta podredumbre innata: si Adán y Eva prueban el fruto y caen en desgracia, no fue porque cedieran a las grandes artimañas de Lucifer, sino porque ya tenían dentro de sí mismos “...esa ineptitud para la felicidad, esa incapacidad para soportarla, que todos hemos heredado.”¹⁶⁵ De igual forma, Schopenhauer no ubica la nihilidad en un momento de la historia, ni lo considerará la consecuencia de una caída o un vicio, sino que será algo constitutivo del ser humano, algo indestructible, pues la parte física no es más que la objetivación de algo metafísico, algo dado de antemano y que no se adquiere con el tiempo: “No hay más que un error innato: el de creer que existimos para ser felices. Nos es innato porque se identifica con nuestra misma existencia, pues todo nuestro ser no es sino su paráfrasis y nuestro cuerpo su monograma; no somos más que voluntad de vivir, y la satisfacción sucesiva de toda nuestra volición es lo que se piensa con el concepto de felicidad.”¹⁶⁶

La negación de la voluntad de vivir a partir de la apreciación estética es, además de fugaz, individual; el sueño schopenhaueriano de una redención a fuerza de compasión es sólo eso: una dulce ilusión de un espíritu atormentado; y aun siendo posible, sería igualmente sólo momentánea y personal. Así, el ser humano está condenado a la infelicidad y al absurdo, al dolor y al aburrimiento: incluso pareciese que el dolor y las preocupaciones fuesen el mayor bálsamo del hombre, pues al menos los distrae de la vacuidad y el sin sentido que es su existencia, aunque éstas se imponen aún a pesar del entumecimiento por el dolor, quizá como incomodidad o incredulidad. Y por eso, a pesar de su negación de la *voluntad*, no podríamos hablar en alguna forma de salvación o sentido, pues la negación de la *voluntad* no la dota de tal; y es por eso que he tomado a Schopenhauer como uno de los

¹⁶⁵ *Id.*, *La caída en el tiempo*, p. 11.

¹⁶⁶ Schopenhauer, *El mundo*, II, p. 684.

profetas del nihilismo que anunciaron la muerte de Dios, que revelaron el sin sentido de la existencia y la condena de nuestros corazones:

Pues la existencia humana, lejos de revestir el carácter de un regalo, reviste más bien el de una deuda contraída. Su cobro se efectúa en forma de necesidades apremiantes, deseos devoradores y miserias sin fin, todo ello instituido por la propia existencia. Para liquidar esta deuda se suele emplear el tiempo de toda una vida, pero así se pagan sólo los intereses. El capital no se paga sino con la muerte. ¿Y cuándo se contrajo esta deuda? En el acto de la procreación.¹⁶⁷

Por otra parte, mientras Schopenhauer construye su sistema en Alemania y Leopardi escribe y muere en Italia, otra existencia breve pero intensa alumbra Francia: Gérard de Nerval, poeta que admiró y asimiló intensamente el romanticismo alemán. Conoció el *Discurso* de Jean-Paul y escribió él mismo un poema sobre la muerte de Dios imitando a éste, aunque, como dice Adriana Yáñez, con una profunda originalidad de su parte.¹⁶⁸ Nerval escribe el poema *Cristo en los Olivos*, un conjunto de cinco sonetos, como parte de su libro *Las Quimeras*, una serie de ocho poemas.

En primer lugar, a diferencia de Jean-Paul, el poema no habla de un sueño, y no es Cristo muerto quien revela que Dios no existe: es Cristo, desesperado, cuando falta ya poco para que cumpla su destino, hablándole a sus discípulos:

Cuando, alzando hacia el cielo sus descarnados brazos
bajo los santos árboles, como hacen los poetas,
largamente hubo errado en sus dolores mudos,
y se vio traicionado por amigos ingratos;

Miró el Señor abajo a los que le esperaban
Soñando con ser reyes, o sabios, o profetas...
Pero torpes, perdidos en el sueño animal,
Y se puso a gritar: “¡Dios no existe, no existe!”

Mas dormían: “Amigos, ¿no sabéis la noticia?
Mi frente ha tropezado con la bóveda eterna;
¡Estoy sangrante, roto, doliente sin remedio!

”Os he engañado, hermanos: ¡Abismo, abismo, abismo!

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 627.

¹⁶⁸ Yáñez, *El nihilismo y la muerte de Dios*, p. 43.

Falta el dios en el ara de la que soy víctima...
¡Dios no es! ¡Dios ha muerto!” Mas seguían durmiendo...¹⁶⁹

Cristo, tras lanzar al cielo una oración que nadie atiende, herido por el silencio que recibe a cambio de su pena, les revela a sus discípulos lo que el Cristo de Jean-Paul reveló a los muertos: Dios no existe; pero los discípulos duermen, no escuchan. Contrario a Jean-Paul, el sueño representa aquí la ignorancia, mientras Cristo es el único despierto y maldito con la verdad. Y hay otra diferencia: no sólo afirma que Dios no existe, sino que Dios está muerto. Nerval parece reconocer que, mientras los hombres le doten al mundo de un sentido trascendental, Dios existe; al descubrirlo vacío, falso, al reconocerse huérfano, descubre que Dios ha muerto. Y por eso, antes de su silencio Dios existía para Cristo, y era lo que le había dado sentido a toda su existencia, a su carrera de salvador que ahora veía derrumbarse.

Los siguientes dos sonetos son bastante similares al sueño de Jean-Paul, y reproduce las mismas imágenes en boca de Cristo: recorrer los mundos buscando el ojo de Dios sólo para encontrar una órbita vacía, el Universo abismándose en el caos, el azar dominando todo, el anhelo fracasado por encontrar a Dios. Finalmente, Nerval narra:

Nadie oía gemir a la víctima eterna,
Que en vano abría al mundo su corazón volcado;
Mas ya desfalleciente y sin fuerza doblado,
Llamó por fin al *único* — que velaba en Solima;

“Judas! —dijo gritando—, pagan por mí, lo sabes,
Véndeme sin tardar, y concluye el mercado:
Estoy enfermo, amigo, acostado en la tierra...
¡Ven, tú que al menos tienes la fuerza para el crimen!”

Pero Judas se iba, absorto y descontento,
Juzgando bajo el precio, con tal remordimiento
Que escrita en todo muro leía su ignominia...

Por fin sólo Pilatos, que velaba por César,
Con alguna piedad se volvió por acaso:
“Andad por ese loco”, ordenó a los esbirros.¹⁷⁰

Si al Cristo de Jean-Paul lo escuchaban los muertos, el de Nerval no sufre sólo el silencio de Dios, sino también el de los hombres, así como lo sufrirá el hombre frenético

¹⁶⁹ Nerval, *Aurélia. Las quimeras*, pp. 97-98

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 99-100.

nietzscheano. Y mientras que en Jean-Paul la vida era el consuelo, el Cristo de Nerval no puede ya seguir viviendo en su desesperación y, abandonado por su padre, espera y anhela su muerte, y por eso recurre a Judas, quien es visto como un amigo dispuesto a hacer lo necesario: entregar a Cristo, pero no para sacrificarlo, sino para librarlo de su sufrimiento. Pero es finalmente Pilatos quien manda por él en un acto de piedad. Nerval, a diferencia del alemán, ve en la muerte el eterno descanso, no porque hable de un paraíso o una recompensa tras la muerte, sino porque no dice nada de ella: la Nada tras la muerte; sólo así se entiende que Cristo la desee tras reconocerse huérfano.

El último soneto dice:

Ese loco era él, el sublime insensato...
¡Ese olvidado Ícaro que escalaba los cielos,
Ese Faetón perdido que fulminan los dioses,
Hermoso Atis maltrecho que reanima Cibeles!

El augur escrutaba el flanco de la víctima,
La tierra se embriagaba de esa sangre preciosa...
El Universo a tumbos se inclinaba en sus ejes,
Y el Olimpo un instante vaciló hacia el abismo.

“¡Habla! —gritaba César a Júpiter Amón—,
¿Quién es el nuevo dios que imponen a la Tierra?
Será, si no es un dios, al menos un demonio...”

Mas hubo aquel oráculo de callar para siempre;
Sólo uno podía explicar el misterio:
— Aquel que dio su alma a los hijos del limo.¹⁷¹

Ícaro, aquel que, con las alas pegadas al cuerpo con cera, voló orgulloso hacia el sol hasta que la cera se derritió y cayó al mar;¹⁷² Faetón, hijo del Sol, quien le encargó conducir su carro por la bóveda celeste hasta que, aterrado por la altura y las constelaciones, descendió hasta casi incendiar la tierra, para luego subir demasiado alto, hasta que Zeus lo fulminó a petición de los astros;¹⁷³ Atis, un joven hermoso del cual la diosa Cibeles se enamora y le ordena que viva en castidad por ella, promesa que rompe con la ninfa Sagaritis, tras lo cual Cibeles la mata y Atis se mutila, pero Cibeles, por amor, lo

¹⁷¹ *Ibidem*, pp. 100-101.

¹⁷² Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 278.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 191.

reanima para recibirlo de nuevo a su lado.¹⁷⁴ Y ahora Cristo, este loco insensato, se une a todos ellos. Ícaro, Faetón y Atis desafiaron a los dioses y todos padecieron un castigo; ahora Cristo, tras haber desafiado a su padre, muere en la cruz. Y así como sus compañeros antiguos, ahora él se eleva como un dios. Octavio Paz escribe: “*En el poema de Nerval el sacrificio de Cristo en este mundo sin Dios lo convierte, a su vez, en un nuevo Dios. Nuevo y otro: es una divinidad que apenas si tiene relación con el Dios cristiano.*”¹⁷⁵ ¿Pero entonces qué tipo de dios es? Nerval narra el paso del paganismo al cristianismo tras, irónicamente, la muerte de Dios y la de Cristo; el primero está ausente, el segundo se hace dios. Yáñez afirma que el silencio no implica la no existencia, y que este dios escondido da un sentido final al poema: Dios existe, y ahora Cristo es él mismo un dios.¹⁷⁶ Octavio Paz, por el otro lado, no deja de reconocer la inexistencia de Dios, y aboga por la existencia de dioses, entre los que están Cristo, Ícaro, Faetón y Atis. Sobre la última parte, cuando César le pregunta al oráculo sobre el nuevo dios y éste le responde que es un misterio que sólo responderá *aquel que dio su alma a los hijos del limo*, Paz escribe: “*Misterio insoluble, pues el que infunde un alma al Adán de lodo es el Padre, el creador: precisamente ese Dios ausente en el altar donde Cristo es la víctima.*”¹⁷⁷

Nerval afirmó que sus sonetos perderían su hechizo si alguien intentaba explicarlos, si es que eso era posible.¹⁷⁸ Y ahora vemos que, en efecto, el hechizo se ha roto, y el sentido quizá también. Albert Béguin escribió: “*Sus sonetos sobre las Quimeras inauguran una poesía que es “musical” en el sentido en que la poesía sólo actúa mediante el poema y que cada uno de sus elementos es inanalizable. Lo que así se expresa no puede traducirse de otra manera: es alusión a algún presentimiento profundo.*”¹⁷⁹ De tal forma, quizá hay que abandonar la pretensión de explicar lo que el mismo poeta advirtió que no se debía explicar, e intentar, pues, retomar la imagen que deja el poema, ese presentimiento profundo que ofrece: la de un Cristo desesperado, solo, angustiado, como todos hemos estado o estaremos en nuestra vida; independientemente del final, los sonetos de Nerval ilustran esa angustia de concebir un mundo sin Dios, sin sentido ni meta; Cristo se sacrifica

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷⁵ Paz, *op. cit.*, p. 343.

¹⁷⁶ Yáñez, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷⁷ Paz, *op. cit.*, p. 343.

¹⁷⁸ Nerval, *Aurélia*, p. 19

¹⁷⁹ Béguin, *Creación y destino*, I, 59-60.

por desesperación, y si en algo sirvió su muerte fue que quizá otros podrán vivir pensando en un sentido último, en la salvación, cuando recuerden su sacrificio. Cristo será el primero en intuir esa nihilidad: la vacuidad del todo, y no podrá soportarla.

Del *Siebankäs* de Jean-Paul, publicado entre 1796 y 1797, a *Las Quimeras* de Nerval en 1854, pasa poco más de medio siglo en el que algunos destellos esparcidos por Europa anuncian algo muy similar, si no en su expresión y en detalles, sí en lo terrible de su significación y en la intensidad de su padecer. No son los únicos; sin embargo, sí son algunos de los más grandes exponentes, no sólo del tema, sino en la historia de la literatura y la filosofía. Además, cuando Flaubert lee y escribe en Francia, todos estos autores son ya medianamente reconocidos en buena parte del continente, y es muy probable que Flaubert mismo los conociera. Gracias a la gran difusión de *L'Allemagne* de Mme. De Staël —obra que incluso Leopardi leyó—, se conoce en Francia la obra de Jean-Paul. Se podría asegurar o al menos suponer que también Nerval figuró en las lecturas del romántico Flaubert, y se sabe que éste último incluso leyó a Schopenhauer, aunque se desconoce cuándo. Posiblemente, un fuerte vínculo entre ambos fue su discípulo, Maupassant, quien admiraba al alemán, y a quien, incluso, le dedicó un cuento tras su muerte.¹⁸⁰ De tal forma, es muy probable que Flaubert se nutriera de todos estos elementos, o al menos tuviese noticia de ellos.

Hay que recordar ahora la constante lucha de Flaubert contra su propio romanticismo, ese espíritu contra el cual se rebeló, como un adulto que se avergüenza de sus creaciones más patéticas y honestas de la juventud, y las destruye para tristeza de su yo anciano, quien desearía volver a sentir ese arrebató tan intenso que una vez lo consumió. Cuando Flaubert abandona el romanticismo, y deja su juventud en la misma tumba de Emma Bovary, rechaza representar su pensamiento de la misma forma que Jean-Paul, Leopardi o Nerval, e incluso de la misma forma que un Flaubert más joven. Por otra parte, es un literato y no un filósofo, al menos en la forma de expresión, y así no expresará su pensamiento de la misma forma que Schopenhauer. De tal forma, la muerte de Dios, el nihilismo, continua su camino en Francia por una senda distinta a la de sus románticos

¹⁸⁰ Cfr. Maupassant, *Junto a un muerto*.

predecesores; un camino que se cruza con otro, y que ya se ha recorrido aquí: el de la novela moderna y el realismo literario. Y estos caminos que se encuentran desembocan en Flaubert, a la muerte de Dios escrita en clave realista, moderna, al nihilismo expuesto por un literato: a *La educación sentimental*. Una novela que, sin hablar explícitamente de sentido, lo niega, y en la que, sin contener máximas ni reflexiones, expone un pensamiento profundo; un poema sin verso donde, sin buscar explícitamente a Dios, descubre su muerte en el silencio de su ausencia.

Capítulo 4: *La educación sentimental*, o el poema de la decepción

Salida de la noche de la inocencia para despertar a la vida, la voluntad se encuentra, como individuo, en un mundo infinito e ilimitado junto a innumerables individuos, todos esforzándose, sufriendo, errando; y como en un sueño angustioso se apresura a volver a su antigua inconsciencia. Hasta entonces sus deseos son ilimitados, sus exigencias inagotables, y cada deseo satisfecho engendra un nuevo. No hay ninguna satisfacción posible en el mundo que baste para calmar sus anhelos, terminar definitivamente con sus exigencias y llenar el abismo insondable de su corazón.

Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*.

La educación sentimental es la narración de los anhelos y fracasos de un joven idealista y sensible, Frédéric Moreau, quien cae perdidamente enamorado de la señora Arnoux, una mujer mayor, casada y con dos hijos; amor que lo lleva a abrazar cualquier aspecto que emane de ella, toda extensión de su persona, e inclusive a su marido, por quien ni siquiera siente odio al ser él una parte de ella. Se introduce en su casa como un amigo y dedica su estancia en París a agradar al matrimonio, mientras fracasa en su carrera de derecho y abandona constantemente a sus amigos. Como encuentra en el dinero la forma de adquirir lo necesario para cautivar a la señora Arnoux, entra en desesperación cuando lo pierde todo y se ve obligado a regresar a su casa, hasta que una considerable herencia lo hace regresar a la capital, decidido a conquistar su felicidad. Pero justo cuando la señora Arnoux está por corresponder su amor, su hijo cae enfermo, lo cual es tomado por ella como una señal del destino, por lo que decide rechazar a Frédéric, aunque éste jamás abandonará su amor por ella; tendrá otras mujeres: Rosanette, una mujer pobre y concienzuda, amante del señor Arnoux, con quien tiene un hijo que no amaré y que morirá muy pronto; Louis, una joven de su ciudad natal que lo amaré con una admiración que éste sólo corresponderá con ternuras causadas por su ego complacido; la señora Dambreuse, una aristócrata en la que ve una vida mejor, con mayores lujos y promesas. Empero, a ninguna ama y a todas abandona, y así como pasa sin consideración de una a otra, así cambia sin importancia sus convicciones y ambiciones políticas y artísticas, dejándose llevar a ratos por lo que sucede a su alrededor, e ignorando en otros al mundo que lo rodea. Y, mientras sucede una gran

cantidad de acontecimientos sin importancia y que sólo acrecientan el tedio y el hastío de Frédéric, quien se cree digno de cosas extraordinarias, estalla la revolución de 1848, la cual presencia sin tomar parte de ella, y luego el golpe de Estado de Napoleón, que lo hace regresar de las provincias a la capital debido a que habían herido a un amigo suyo. Finalmente, muchos años después del golpe, la señora Arnoux, viuda, se presenta en casa de Frédéric, dispuesta a entregarse a su amor. Pero Frédéric la rechaza al ver caer de su cabello un mechón blanco, y comprende que la señora Arnoux, aquella que él había amado, había ya muerto. Ya no se vuelven a ver. Finalmente, está de regreso en su ciudad natal, donde se encuentra con Deslauriers, su mayor y más viejo amigo: ambos malograron su vida y vivieron todas las decepciones que podían, pero, a pesar de atentar contra su amistad constantemente, se encuentran reunidos, resignados y decepcionados con una vida que ya no les puede prometer nada, y de la cual sólo les queda algunos recuerdos banales de su juventud que, sólo ahora, comprenden que fueron los mejores de toda su vida.

La señora Arnoux, o el amor

¡Ah qué sensación tan grata inunda todas mis venas cuando por casualidad mis dedos tocan los suyos, o nuestros pies se tropiezan debajo de la mesa! Los aparto como de un fuego, y una fuerza secreta me acerca de nuevo a pesar mío. El vértigo se apodera de todos mis sentidos, y su inocencia, su alma cándida, no le permiten siquiera imaginar cuánto me hacen sufrir estas insignificantes familiaridades.

Goethe, *Werther*.

La educación sentimental podría considerarse, en primer lugar, una historia de amor; o, mejor dicho: sobre el amor. Si bien hay otros temas, este será el principal, y el primer encuentro entre Frédéric y la señora Arnoux el inicio de la novela: “*Aquello fue como una aparición*”,¹⁸¹ piensa Frédéric al verla por primera vez a lo lejos: de negros cabellos y piel morena, nariz recta y grandes cejas, el viento hace bailar la cinta de su sombrero y el cielo infinito enmarca aquella maravillosa visión. Mas hay algo más: si bien podría Frédéric contemplarla hasta el cansancio, entiende al instante que aquel cuerpo sólo puede ser el

¹⁸¹ Flaubert, *La educación*, p. 55.

contenedor de algo aun más hermoso, y su deseo carnal se entume ante un deseo mucho más profundo, más apremiante y doloroso, al punto de llegar a ser una necesidad, como se nos figura que son los deseos más grandes e íntimos del corazón. Y entonces, al ver aquella mujer, el mundo cobra una importancia extraordinaria en tanto que ella lo habita, y lo que Frédéric ansía es estar a su lado en él: ver lo que ella ve; oler el perfume que a ella gusta; conocer a las personas con las que ella habla; tocar cada objeto que ella haya rosado; percibir cada aspecto de su persona y cada elemento que a ella le remita. Y un regalo le es otorgado: no sólo puede escuchar la conversación que con su criada tiene, poseyendo así algo de ella, sino que el viento le regala el chal que resbala de su espalda, permitiéndole atraparlo en el aire para regresárselo como una ofrenda, que repite al darle el único luis de oro que tenía al arpista que encantó la sensibilidad de la señora Arnoux y la sumergió momentáneamente en un sueño. Y decide introducirse en su vida. Sabe que ver su amor correspondido es algo prácticamente imposible; que caminar orgulloso a su lado, como marido y mujer, o incluso esconderse con ella, con la excitación de los amantes que a cada minuto se arriesgan a ser descubiertos, “...no era más fácil, sin embargo, que cambiar el curso del sol.”¹⁸² Pero eso no le hace renunciar al deseo constante de estar en su presencia, de conocer sus misterios, de amarla en secreto.

El amor que siente Frédéric por la señora Arnoux, el amor de un joven delicado e ingenuo por una mujer mayor, serena y digna, si bien a momentos pareciera que está a punto de ser correspondido, resulta más intenso en tanto que siempre está fuera de su alcance, pero tampoco tan lejos como para que la tristeza y la pasión den paso a la resignación; condenado, como Tántalo, no sólo a una terrible insatisfacción sino a sospechar, en su desesperación, que el agua o los frutos están a punto de ser alcanzados sólo para verlos retirarse al intentar tomarlos. Pero lo que en realidad más desea Frédéric no es a la señora Arnoux. Hay algo más profundo e intenso, algo que se disuelve y, al mismo tiempo, se concentra: Frédéric desea el amor, un amor totalmente idealizado, el cual no es sino el indiscutible camino a la felicidad. Para él, en sus primeros momentos, el amor representa la fuerza necesaria para alcanzarlo todo: la fama, la riqueza, el poder. Y esto porque el amor,

¹⁸² *Ibidem*, p. 58.

Cree él, otorga la confianza, el impulso; es placer y es valor; no sólo es la felicidad en sí, sino que es una forma de alcanzar nuevos peldaños de ésta, como si la felicidad fuese no sólo posible, sino inagotable.¹⁸³ Y al no tener un amor así, pero sí una gran tristeza, se responde así al porqué de su infelicidad, llegándolo a ver incluso como una suerte de fatalidad:

...Yo habría hecho algo con una mujer que me hubiera amado... ¿Por qué te ríes? El amor es el alimento y como la atmósfera del genio. Las emociones extraordinarias producen las obras sublimes. En cuanto a buscar la que yo necesitaría, renuncié a ello. Además, si alguna vez la encuentro, me rechazará ella. Soy de la raza de los desheredados y me extinguiré con un tesoro que fuese de cristal o de brillantes, no lo sé.¹⁸⁴

Frédéric participa de aquel anhelo que en ciertos momentos de nuestra vida se nos antoja tan familiar, y que vincula la felicidad con el amor, haciendo de ese sentimiento casi un ser divino, otorgado sólo por la gracia de los dioses; y cuando Frédéric ve a la señora Arnoux y queda embelesado, piensa que tal regalo finalmente le ha sido otorgado. Es decir: la señora Arnoux objetiva ese deseo; ya no es un concepto abstracto o una idea prometida por poetas lo que él busca, sino que lo ve encarnado en ella, al observarla. Proust escribió que hay una edad alcanzada a fuerza de desengaño, en la que se aprende a contentarse por el simple placer de estar enamorado sin una necesidad imperiosa de reciprocidad, mientras que en la juventud el acercarse de los corazones es la meta del amor.¹⁸⁵ Si Proust tiene razón, Frédéric está muy lejos aún de poder contentarse al amar a la señora Arnoux sin el deseo de que ésta lo ame a él con la misma intensidad y se entregue a él sin reserva; momentos de

¹⁸³ Freud, quien reflexionó sobre el amor como uno de los métodos del hombre para alcanzar la felicidad, escribió: "...aquella orientación de la vida que hace del amor el centro de todas las cosas, que deriva toda satisfacción del amar y ser amado. Semejante actitud psíquica nos es familiar a todos; una de las formas en que el amor se manifiesta —el amor sexual— nos proporciona la experiencia placentera más poderosa y subyugante, estableciendo así el prototipo de nuestras aspiraciones de felicidad. [...] El punto débil de esta técnica de vida es demasiado evidente [...]: jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos; jamás somos tan desamparadamente infelices como cuando hemos perdido el objeto amado o su amor." [Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 79]

¹⁸⁴ Flaubert, *La educación*, p. 68. Este discurso, así como la noción idealizada de la necesidad de un amor para autocompletarse, podría encontrar un símil interesante en la construcción que hará el Quijote cuando hace de una moza labradora llamada Aldonza Lorenzo, la hermosa princesa Dulcinea: "...no le faltaba otra cosa sino una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma." [Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 33.] Sin embargo, Flaubert, a diferencia de Cervantes, jamás ridiculizará dicho anhelo. Por otra parte, otra famosa expresión de la idea que expone Frédéric sobre las obras sublimes inspiradas por el amor podrían ser los sonetos de Shakespeare, especialmente el soneto XXXVIII: "O, give thyself the thanks if aught in me / Worthy perusal stand against thy sight; / For who's so dumb that cannot write to thee, / When thou thyself dost give invention light? ; Si hay algo de lo que hago que, a tus ojos, / sea digno de valor, date las gracias; / pues solo un necio no hallaría el modo / de darle forma al resplandor que irradias." [William Shakespeare, *Poesías*, pp. 306- 307.]

¹⁸⁵ Proust, *En busca del tiempo perdido, I: por el camino de Swann*, p. 260.

esperanza se mezclan con otros de desesperación, y periodos de un íntimo contacto seguidos de largos meses o incluso años de separación, pero al final, casi veinte años después de la revolución que sirvió de escenario a su amor, y tras demasiado tiempo de no verse, la señora Arnoux se presenta en casa de Frédéric.

Tras un intenso arrebato de felicidad por parte de los dos, nada dicen, sólo sonríen, como si temieran espantar al otro con palabras; finalmente ella responde a sus preguntas, y se enteran de la vida del otro. Y comienzan a recordar otras épocas, otros tiempos en los que estaban juntos, otras personas, otras ropas, otros lugares, otras palabras; se confiesan de nuevo su amor, y se reconocen en aquellos desdichados enamorados que aparecen en los libros, y en los sufrimientos que estos han padecido:

—Todo lo que en ellos se censura como exagerado me lo ha hecho usted sentir — dijo Frédéric—. Comprendo los Werther que no gustan de los dulces de Carlotte.

—¡Pobre amigo querido! —Y empezó, añadiendo, después de un prolongado silencio—: no importa; nos hemos amado mucho.

—¡Sin pertenecernos, sin embargo!

—Quizá valga eso más —contestó ella.

—No, no. ¡Qué felices hubiéramos sido!¹⁸⁶

Pero, posiblemente, la señora Arnoux tenía razón, pues quizá su amor no habría sobrevivido a la entrega, a la pasión consumada. Frédéric tuvo grandes satisfacciones sensuales: la Mariscala se le entregó por completo, satisfaciendo no sólo su apetito sexual, sino su vanidad y ego; la señora Dambreuse le entregó el corazón y su fortuna, más rápido y fácil de lo que jamás pensó; Louise lo amó con la pasión y la inocencia de una niña que crece y, con sus esperanzas en él, se descubre mujer; y otras más cuyo nombre no se menciona, pero que no debieron de carecer de encantos, así como no carecían las tres anteriores. Mas Frédéric nunca estuvo satisfecho. Pensó que quizá la pasión de una mujer como Rosanette llenaría sus necesidades, o el dinero de la señora Dambreuse le daría el poder que siempre anheló, o que la devoción de Louise lo llevaría a la felicidad a fuerza de ternura, pero jamás vio de esta sino breves destellos apenas perceptibles, y que tras arder con fuerza sólo por un instante dan paso a la oscuridad y el frío, que se acentúan con el recuerdo de la luz grabado en la retina. Se puede pensar que ninguna pudo hacerlo feliz

¹⁸⁶ Flaubert, *La educación*, pp. 532-533.

puesto que a ninguna amó en realidad; sólo a ella, a la señora Arnoux, como bien reconoce ante Rosanette antes de abandonarla, y así se podría mantener ese ideal del amor, y sólo compadecer a Frédéric por no haberlo conseguido. Pero también habría que preguntarse si Frédéric no representa algo más: un fracaso universal, compartido, pero ignorado. El amor que Frédéric siente, desenfrenado y cruel, es alimentado por la insatisfacción alcanzada al ver el objeto de su deseo tan lejano, lo cual hizo que idealizara el objeto amado al grado de hacer depender de él su posible felicidad, al no poder encontrarla de otra forma. Al poseer a Rosanette y a la señora Dambreuse, el amor que siente por la señora Arnoux aumenta, arde con mayor intensidad, puesto que no la tiene:

Pronto llegaron a divertirse aquellas mentiras; repetía a la una los juramentos que acababa de hacer a la otra, les enviaba ramos semejantes, les escribía al mismo tiempo; luego establecía comparaciones entre ellas; pero siempre había una tercera presente en su pensamiento. La imposibilidad de ternura justificaba sus perfidias, que avivaban el placer con la alternativa; y cuanto más engañaba a cualquiera de las dos, más la amaba, como si sus amores se hubieran reanimado recíprocamente, y por una especie de emulación, hubiera cada una querido hacerle olvidar a la otra.¹⁸⁷

Y es que al final, lo que Frédéric, lo que el hombre más desea, es su felicidad. Pero ya sea por falta de costumbre o por estarle vedada desde sus primeros días, la felicidad, al menos como él la imagina, siempre es eso: un anhelo, y nunca una posesión. Y ese anhelo se objetiva en muchas formas, siendo el amor una de las principales; sin embargo, el amor que Frédéric desea no es aquel que recibe. Él espera recibir de aquel sentimiento sólo su parte satisfactoria, sólo sus bendiciones, sin entender que el amor es ambivalente. Hume situó al amor en la esfera de las pasiones placenteras, siendo el odio su contraparte, resultado del dolor.¹⁸⁸ Y es una idea similar la que Frédéric tiene, que busca y jamás encuentra; y jamás lo encuentra porque quizá eso no es el amor. Pero no es necesario entenderlo para padecerlo, y Frédéric lo padece. Pero sin importar su dolor, durante los momentos de bienestar a lado de la señora Arnoux, parece que sus sueños vuelven; la alegría ha revelado que el dolor antes sufrido sólo había sido como un preludio, algo necesario para poder valorar el amor que ahora tiene. Así es cuando Frédéric y la señora Arnoux están juntos, no carnalmente, pero sí en alma:

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 495-496.

¹⁸⁸ Hume, *Tratado de la naturaleza humana*, pp. 305-308.

Y se imaginaba una vida exclusivamente fecunda para llenar las más vastas soledades, abundante en todas las alegrías, desafiando todas las miserias, en que las horas hubieran desaparecido en una continuada expansión de sí mismo, y que habría producido algo de resplandeciente y elevado como la palpitación de las estrellas.¹⁸⁹

Pero aquellos momentos son cruelmente breves. El amor que Frédéric encuentra a lo largo de la novela no es aquel que tanto anheló, y por eso no deja jamás de sufrir. El amor, como ya se mencionó, es ambivalente, paradójico, capaz de provocarle el mayor dolor a un hombre y el más dulce consuelo; el amor es poético: sacraliza lo terreno y vulgariza lo divino, lleva al poseído a una embriaguez sin límites, algo más cercano al éxtasis, y, como dijo Zambrano: “...sólo se embriaga el que está desesperado y no quiere dejar de estarlo.”¹⁹⁰ Y Frédéric, desesperado, se embriaga, adicto a su propio dolor. Al ver por primera vez a la señora Arnoux, sufre el vértigo de la embriaguez, pero no vértigo entendido como el miedo a caer, sino como el deseo de caer, y la consciencia de la fatalidad de dicho deseo;¹⁹¹ y Frédéric no resiste ese vértigo.

Pero hay un momento que se le presenta a Frédéric, uno que no siempre puede gozar y padecer el enamorado: el encontrarse con la puerta a la satisfacción. Sin embargo, también es esta algo engañoso, pues lo que promete, o lo que el hombre se ha dicho que promete, no lo cumple tal y como éste lo desea, mas es tan intoxicante esta promesa que no parece haber razones para dudar de ella. Pero a Frédéric se le presenta algo más, una suerte de advertencia que lo obliga a detenerse: poco después de sus confesiones, al final, cuando se reencuentran Frédéric y la señora Arnoux, hay algo que golpea a Frédéric, algo que, en medio de ese hermoso momento, le hace recordar el tiempo que pasa, la decadencia del cuerpo, la decrepitud y la muerte: la señora Arnoux se despoja de su sombrero, dejando ver sus blancos cabellos. Frédéric se deja caer, decepcionado; para disimularlo, le dedica algunas de las palabras más hermosas, pero no a la mujer que está frente a él, sino a la que encontró a bordo del *Ciudad de Montereau*, camino a Nogent-sur-Seine. Le habla de su devoción, de su dolor y sus deseos. “Aceptaba ella como encanto aquellas adoraciones para la mujer que ya no era ella.”¹⁹² Se abrazan, pegan su cuerpo el uno al otro, y el pie de

¹⁸⁹ Flaubert, *La educación*, p. 362.

¹⁹⁰ Zambrano, *Filosofía*, p. 32.

¹⁹¹ “El vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados.” [Milan Kundera, *La insoponible levedad del ser*, p. 65.]

¹⁹² Flaubert, *La educación*, p. 533.

la señora Arnoux se asoma por su vestido; Frédéric se siente turbado por esa visión y la rechaza, mas no se separan; ella se da cuenta de su pudor y pretende rechazarle también, pero él la estrecha en sus brazos. Finalmente, Frédéric se da cuenta de que la señora Arnoux había ido ahí para entregarse, y el deseo lo consume. Pero entonces, Frédéric comete un acto impensable, insospechado: la rechaza. Se da la vuelta para controlar ese deseo que ahora parece entumido. Ya había experimentado antes la decepción de los sentidos con la señora Dambreuse y con Rosanette, e incluso los había sospechado con la señora Arnoux, en esos tiempos donde, sin poseerse, aceptaban el amor del otro; y ahora, tras haber sufrido una al ver los cabellos blancos de la señora Arnoux, comprende que no podrá soportar una más grande. A pesar del deseo, siente también repulsión, un sentimiento que compara con el horror al incesto, pero no hacia la mujer que a él se entrega, pues su asco es una advertencia que Frédéric sabe entender: la advertencia de que, de entregarse a la señora Arnoux, se decepcionará, pues ya no es la señora Arnoux, la que construyó en sus fantasías y delirios, y quizá hasta entiende que nunca lo fue. Tras eso, *su último acto de mujer*, la señora Arnoux se despide de Frédéric por última vez.

Así pues, la rechaza. No puede entregarse. De una primera decepción, el envejecimiento de su amada, podría seguir otra más. Frédéric no reflexiona explícitamente sobre por qué la rechazó. Se podría considerar que la rechazó únicamente por su edad, por el asco que podría provocarle una anciana, que quizá de haber sucedido antes de que los cabellos de la señora Arnoux se tornaran blancos, Frédéric hubiera encontrado el amor largamente anhelado. Pero hay que recordar que lo que Frédéric sentía por la señora Arnoux era algo más que una atracción física; sus sentimientos iban más allá de lo sexual: *“Una cosa le admiraba: que no estaba celoso de Arnoux; y que no se la podía imaginar sino vestida; tan natural le parecía su pudor, y apartaba su sexo a una misteriosa sombra.”*¹⁹³ Era su bondad, su dignidad, su delicadeza, aquello que Frédéric más adoraba, y todo esto sobreviviría a la decrepitud del cuerpo, pues las arrugas y las canas no significan nada en ese sentido. Así, no podía ser sólo la decepción sexual lo que Frédéric teme, pues habría algo más valioso que sí podría tomar. De tal forma, parece que hay algo más que Frédéric intuye al ver esos cabellos blancos, como si esa primera desilusión le sugiriera otra más, una mayor. Pues de entregarse a la señora Arnoux, al ver realizados todos sus sueños

¹⁹³ *Ibidem*, p. 129.

de verse a su lado, podría verse decepcionado una vez más, al no alcanzar la felicidad esperada. Frédéric intuye su idealización, tanto del amor como de la señora Arnoux, y teme. Se sabe un hombre extraordinariamente sensible que no podría soportar una decepción así, de ver su amor por ella, el más grande anhelo que jamás tuvo, completamente destruido, por lo que huye de esa decepción, escapa del verse destruido.

Eso fue todo, escribe Flaubert, como reiterando al anonadado lector que, en efecto, Frédéric rechazó a la señora Arnoux. Y es importante entender que no lo hace por renunciar a ella, sino lo contrario. El amor de Frédéric a la señora Arnoux no podía ser consumado, pues era lo que le daba sentido a su completa existencia. No fue la revolución, ni París, ni sus pequeñas ambiciones intelectuales y políticas; era ella; todo era ella:

Las prostitutas que encontraba a la luz del gas, las cantantes ensayando sus notas, las artistas ecuestres en sus caballos a galope, las burguesas a pie, las costureras en su ventana, todas las mujeres le recordaban a aquella, por semejanzas o por contrastes violentos. Miraba en las tiendas los casimires, los encajes y las arracadas de pedrería, imaginándolas colocadas sobre sus hombros, cosidas a su cuerpo, lanzando sus fuegos en sus cabellos negros. En las cestas de las vendedoras, las flores se ofrecían para que ella las recogiese al pasar; en los escaparates de los zapateros las pequeñas pantuflas de raso cerradas de pluma de cisne parecían esperar su pie; todas las calles conducían a su casa; los coches se estacionaban en las plazas, únicamente para ir allá más deprisa; París se refería a su persona, y la gran ciudad, con todas sus voces, sonaba como orquesta inmensa alrededor de ella.¹⁹⁴

Desde un inicio, Frédéric, con toda la fuerza de su ambición y sensibilidad, se imagina un futuro lleno de aventura y pasión en un mundo idealizado, y se cree merecedor de una felicidad que se tarda en llegar, por lo que él debe ir a buscarla a París; se ve creando novelas e historias, cautivando a un auditorio entero con sus palabras, cenando en los mejores restaurantes al lado de la mujer más hermosa; esta esperanza, empero, rara vez pasará a la acción. Sin embargo, en su entusiasmo, que ve su progresivo declive a lo largo de la novela, ve a la señora Arnoux, y deposita en ella toda esa esperanza. Ella representa el amor, la felicidad, la riqueza, los placeres, la excelencia. En un mundo donde la felicidad es una ilusión, el dinero una vulgaridad, los placeres efímeros, y la excelencia una falacia, ella llega como algo concreto que objetiva todos aquellos delirios, haciendo así posible su obtención. Mas la realidad se impone, y no sólo la felicidad no llega, sino que la miseria y el dolor reclaman su lugar. La sociedad le asquea, burgueses y proletarios son igual de

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 128.

vulgares y vacíos, pero la tiene a ella. No tiene a su persona, sino la idea que se ha hecho de ella, que es incluso más importante que ella misma, puesto que esta imagen le da sentido a su vida. Pero ahora lo entiende como un sentido vacío. Un hombre como él, no podría soportar una decepción tan grande, y por eso la rechaza, como si intentara seguir aferrado a un ideal que sabe imposible.

Sainte-Beuve le reprochó a Flaubert que el bien estuviera tan ausente en *Madame Bovary*, que no hubiera ni un solo consuelo al lector, ninguna promesa o tranquilidad. George Sand hizo un comentario similar, preguntándole por qué no dejaba nada más que la desolación, por qué no consolaba a sus personajes, por qué los dejaba en la miseria. La respuesta que le da Flaubert a su amiga es que lo que él quiere no es consolar, sino expresar la verdad, lo que él percibe; no puede tomarles cariño a sus personajes, y darles un consuelo o la redención, porque él sabe que, en la realidad, ésta no existe.¹⁹⁵ Ante sus problemas, Madame Bovary entra en desesperación y toma la salida de Anna Karenina, de Safo, de Werther; Frédéric no. El camino de Frédéric es el de la resignación. Él renuncia a decepcionarse de nuevo. ¿Hay ahí algún atisbo de esperanza? No a cumplir él su deseo, sino a que exista ese amor, aunque sea como un sueño; incluso como algo falso, como una mentira, pero que exista un bello pensamiento que no puede ser decepcionado pues ya no se espera alcanzarlo. Borges escribió: “*Que el cielo exista, aunque nuestro lugar sea el infierno.*”¹⁹⁶ En ese sentido, se puede considerar que Frédéric se aferra a esta idea, quizá de manera inconsciente. Sacrifica la satisfacción, para salvar lo único que le queda, lo único que podía conservar: su ideal fracasado. La señora Arnoux ya no existe en ese momento, murió, sólo queda la sombra de su belleza, el débil recuerdo de una esperanza, y se aferra Frédéric a él. Pero el saberlo vacío implica ya rechazarlo de cierta forma, por lo que lo único que le queda es la resignación, la renuncia individual, y la renuncia a la idea del amor que una vez lo movió.

Pero no se debe pensar en el amor como algo vacío o falso, ni tampoco como un engaño. El amor en *La educación sentimental* es algo real, si bien no es el que comúnmente se alaba. Aunque en estos tiempos cínicamente modernos tengamos la costumbre de ridiculizar o caricaturizar el amor, en realidad no podríamos dudar del terrible dolor que

¹⁹⁵ Milan Kundera, *El Telón*, p. 77.

¹⁹⁶ Borges, *Cuentos completos*, p. 285.

causa, y que Frédéric padece al ver a la señora Arnoux, así como tampoco se podría vilipendiar o burlarse de aquella precaria pero intensa jovialidad alcanzada al encontrarse, si no satisfecho, sí embriagado por las delicias del amor, y que a ratos le dejaba saborear lo que él creía era el preludio a su felicidad. Pues el amor, así como cada uno de sus tormentos y delicias, por momentáneos o efímeros que sean, son algo real. Entonces, lo que Flaubert hace no es negarlo, sino derribar a ese ídolo del pedestal en el que lo tenían algunos libros y personas, en el cual era venerado como el salvador de la humanidad o el consuelo del desafortunado. Flaubert entiende que el amor no puede librarnos del sufrimiento ni ser el sentido de nuestra existencia puesto que nunca es tan frágil nuestra felicidad, e incluso nuestra vida, como cuando amamos. Pues el amor es como un paroxismo, como un éxtasis. El mismo que abrió todas las flores en París para ser recogidas al paso, es el mismo que hizo parecer a las aguas del Sena un atractivo e incitante refugio, pues en el amor no hay un cielo ni un infierno separados, sino que existen juntos, sin anularse, y el dolor es esencial en el amor como una parte de él, y no sólo relacionado a la ausencia de éste; y es poético porque revela cada una de estas pasiones y pesares que nos revelan el mundo y la vida, puesto que nos atan a ellos, y lo hacen con un estallido brutal, exagerado quizá. La mayor desgracia de Frédéric fue no haber entendido esto a tiempo, y haber esperado del amor sólo su parte de bondad, siendo infinitamente superior su parte de dolor, pues el sufrimiento es lo más real, aquello que se impone a la sensibilidad y a la consciencia en el instante. Debido a esto, la caída sufrida por Frédéric fue devastadora, al haber resbalado desde una altura vertiginosa —¿habría sido menor su desgracia de otra forma? Posiblemente no—.

Pero, independientemente de su decepción, ¿consuela a Frédéric, por todas sus desgracias, aquellos instantes de felicidad?, ¿aquellos momentos de placer valen lo que una vida de sufrimiento? Quizá no. Lo cierto es que, de igual forma, quizá sea imposible renunciar a ese ideal, al instante de felicidad, aun pagando con una eternidad en el infierno, como Francisca y Pablo Malatesta, quienes, ante Dante, confiesan seguir amándose aún en su perpetuo castigo,¹⁹⁷ y así, aunque agriado por la decepción, el amor de Frédéric: irrenunciable.

¹⁹⁷ Otro ejemplo, más cercano a Flaubert, sería Victor Hugo, en *Nuestra Señora de París*, cuando el miserable Claude Frollo se postra frente a Esmeralda y le confiesa: “*¡Si supieseis cuánto os amo!, [...] ¡Qué abandono desesperado de mí mismo! Soy doctor, y desprecio la ciencia; soy gentilhomme y arrastro mi nombre por el*

Entonces, se podría ubicar, principalmente, dos ideas sobre el amor en *La educación sentimental*: la primera sería el amor expuesto como un paroxismo, como un estado paradójico y caótico; la segunda sería la crítica al amor como ideal, entendido sólo por su bondad, sólo como un sentimiento placentero. Frédéric cree en la segunda, pero vive la primera, y de ahí su gran decepción. Esto no significa que, de haber abrazado la primera, Frédéric hubiera sido feliz. No, el amor no lleva a la felicidad —sólo la estupidez, como llegó a afirmar Flaubert, lleva a la felicidad; afortunado el momento donde la primera se convence de haber encontrado la segunda en un placer insignificante—. El amor lleva a los hombres a placeres y goces tan altos que sólo se comparan con los dolores y el sufrimiento que también provoca, y de ahí que sería ridículo establecer cualquier juicio sobre él,¹⁹⁸ o afirmar que éste es el camino a la felicidad. Además, sin importar la condena o la ofrenda que se le dé al amor, no se puede rechazarlo, pues Frédéric sigue amando a la señora Arnoux, con más dolor que placer. Si no la siguiera amando hasta el final, no le hubiera destruido ver sus blancos cabellos, ni hubiese tenido que retirarse a su pueblo. Frédéric renuncia a encontrar en el amor la felicidad que siempre anheló; sin embargo, aún en sus momentos de mayor desesperación, la sigue amando, aunque sin buscar poseerla ya.

Schopenhauer asoció el amor con el instinto sexual, pero sería incorrecto suponer que esto hace del amor algo superfluo o vano; por el contrario: no es algo meramente pasional lo que está en juego. El instinto sexual o de conservación: la especie misma está en juego en el coqueteo de dos enamorados; y si resulta tan apremiante, tan doloroso, tan íntimo, es porque tiene su raíz, no en la razón o el entendimiento, sino en algo más profundo, más real y potente: el amor es una imposición misma de la *voluntad*; o quizá: es la *voluntad* misma. El instinto sexual es la forma que encontró para manifestarse y perpetuar la especie: si sólo de la razón y el entendimiento dependiera, el hombre se habría extinguido desde hace demasiado. Por lo tanto, la *voluntad* tuvo que expresarse con toda su fuerza; en algunos será un deseo sexual sin objeto definido; pero en otros, la *voluntad* se objetivará dolorosamente en un individuo particular, y sólo en ese individuo particular.¹⁹⁹

fango; soy sacerdote y hago del misal una almohada de lujuria. ¡Escupo al rostro de mi Dios! ¡Todo esto por ti hechicera! ¡Para ser más digno de tu infierno!” [Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, pp. 656-657.]

¹⁹⁸ Nietzsche escribió: “Lo que se hace por amor se hace siempre más allá del bien y del mal.” [Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, p. 459.]

¹⁹⁹ Schopenhauer, *El mundo*, II, pp. 575-613.

De tal forma, en Schopenhauer el amor tiene una raíz metafísica, superior en fuerza al individuo. Flaubert, por su parte, igual entendió el poder del amor, y a pesar de que Frédéric renuncia a la señora Arnoux, el amor no muere: la *voluntad* sigue activa, torturando al condenado que se rebeló contra ella, consciente ya de su terrible artimaña, tras la cual jamás se esconde la felicidad.

Pero esta comparación no es exacta: si la idea de necesidad de Schopenhauer con respecto al amor sexual se puede observar en *La educación sentimental*, ¿por qué no podría explicarse el rechazo de Frédéric a la señora Arnoux como el rechazo de un hombre joven, fértil, a una mujer estéril, decrepita, incapaz ya de objetivar ese deseo en una trascendencia? Posiblemente Schopenhauer podría argumentar eso, y no sin razones. Pero no así Flaubert: si bien expone el amor como una necesidad, como un acto irracional, potente y devastador, digno de ser considerado obra de la *voluntad*, él jamás lo hace depender del deseo sexual; incluso éste es rechazado como otro tipo de amor, siendo el de Frédéric por la señora Arnoux un amor más ideal. Pero de igual forma, asociado al instinto sexual o no, el amor se impone como una terrible necesidad: escapa al dominio de la razón, por mucho que esta pretenda domarla o controlarla, y por eso, Cioran dirá: “*A pesar de todo, continuamos amando; y ese «a pesar de todo» cubre un infinito.*”²⁰⁰

Deslauriers, o la amistad

Ayúdanos más bien a soportar la vida, en vez de, sin otro pensamiento para nosotros, dejarnos abandonados. Vivamos, Porfirio mío, y confortémonos juntos: [...] procuremos hacernos compañía el uno al otro, y démonos coraje y prestémonos socorro mutuamente para cumplir de la mejor manera esta tarea de la vida. Que, sin duda alguna, será breve.

Giacomo Leopardi, *Opúsculos Morales*.

Después de haber conocido al matrimonio Arnoux y regresado a casa con su madre, Frédéric se encuentra con otro personaje, el más importante en su vida hasta ese momento: Deslauriers, su más grande y viejo amigo. Uno joven y el otro mayor, el primero sueña con

²⁰⁰ E. M. Cioran, *Silogismos de la amargura*, p. 114.

el amor y el segundo con el poder y la riqueza; ambos se dejan llevar por decenas de fantasías, imaginando su vida en el futuro: juntos lograrán grandes empresas, cortejarán a las más bellas mujeres, se codearán con los personajes más importantes de Francia; emprenderán una vida juntos en París y jamás se separarán, pues sólo se necesitan el uno al otro; sin embargo, como si ya intuyeran la condena de su anhelo, les entra la duda, y los dos guardan silencio una vez terminados esos instantes de juvenil entusiasmo. Y en ese primer reencuentro en la novela, Deslauriers le informa a Frédéric que no podrán vivir juntos pronto, pues tiene otros deberes que atender, y Frédéric sólo baja la cabeza: “...*aquel era el primero de sus sueños que se desvanecía.*”²⁰¹ El primero, pues en su pesar intuye que a ese le seguirán más, como en efecto sucederá. Mas el otro lo consuela, y juntos se arrojan de nuevo a sus más locas fantasías, para cuando se reúnan en París. Y frente a una casa baja, los dos recuerdan una aventura que no cuentan, sólo evocan, y se ríen, y esa risa continúa hasta el final de la novela, cuando finalmente nos es revelado el chiste. Pero para llegar ahí, ambos pasarán por tantas decepciones, que la risa de emoción se convertirá en una de nostalgia.

Cuando Gilgamesh, en la primera epopeya de la humanidad, toca el corazón de Enkidú, su querido amigo, y descubre que ha dejado de latir, el dolor lo consume: desgarras sus ropas, se arranca los cabellos, se revuelve en su lecho, y entonces cobra consciencia de la muerte pues finalmente la ha sentido.²⁰² Cuando Aquiles se entera de la muerte de Patroclo, Antíloco debe coger las manos de éste por temor a que se cortara la garganta del dolor que lo consumía por la muerte de su más amado amigo, por cuyo cadáver irá a luchar aún sin armas ni coraza, pero con gruesas lágrimas en los ojos tras ver su cuerpo.²⁰³ Aristóteles escribió: “[*la amistad*] es lo más necesario para la vida. En efecto, sin amigos nadie querría vivir, aunque tuviera todos los otros bienes...”²⁰⁴ Luciano escribió que Tóxaris le explicó a Mnesipo que si han hecho de Orestes y Pílates, a pesar de ser enemigos de su pueblo, dioses y les ofrecen sacrificio y culto, es debido al amor que sentían el uno por el otro, la solidaridad y fidelidad que se profesaban, la solidez de su afecto: son honrados

²⁰¹ Flaubert, *La educación*, p. 66.

²⁰² *Gilgamesh*, VIII-IX.

²⁰³ Homero, *Ilíada*, XVIII, 20-238.

²⁰⁴ Aristóteles, *Ética nicomáquea*, VIII, I, 1155a, 3-5.

porque fueron los mejores y más nobles amigos, y no hay nada más importante que la amistad.²⁰⁵ Montaigne escribió que la amistad era el último extremo de la perfección que podía encontrar el hombre en su relación con otro, y que no existía ninguna, ni siquiera el amor, que pudiera comparársele.²⁰⁶ Kant dijo que si bien el amor es bello, la amistad es sublime.²⁰⁷ Nietzsche, quien de todo desconfiaba, le escribió un poema a aquella diosa que él pudo adorar:

¡Salve, amistad!
Primera aurora
de mi más alta esperanza!
Ay, interminables a menudo
me parecieron camino y noche,
toda la vida
sin objeto y odiosa.
Dos veces quiero vivir;
ahora veo en tus ojos
resplandor matinal y triunfo,
¡tú, la más querida diosa!²⁰⁸

Sándor Márai escribió que la amistad verdadera era quizá la relación más intensa de una vida, y que había en ella un erotismo al cual no le interesa el cuerpo, pero que llevará a los amigos a unir su destino sin importar la distancia que medie entre ellos.²⁰⁹ ¿Qué es, pues, la amistad? ¿Por qué tantos artistas y pensadores han reconocido su superioridad si parece que, ante la presencia del amor, ésta palidece?

La amistad es un tierno refugio cuando lo demás parece desmoronarse; después de una terrible jornada, una decepción amorosa, o la soledad que se sufre y el aburrimiento que paraliza, la amistad siempre sirve como un dulce calmante, como una liberación de todo aquello acumulado en el corazón. Así lo encuentra Frédéric cuando, tras la soledad sufrida en París durante sus primeros días, y la decepción y el hastío que todo le provocaba, se refugia en Deslauriers cuando éste finalmente arriba a la capital con él: *“Entonces se entregó vehementemente a aquel afecto más sólido y más elevado. Semejante hombre valía por todas las mujeres. Ya no tendría necesidad de Regimbart, de Pellerin, de Hussonet, de*

²⁰⁵ Luciano, *Tóxaris o sobre la amistad*, 1-8.

²⁰⁶ Montaigne, *Sobre la amistad*, p. 9.

²⁰⁷ Kant, *Lo bello y lo sublime*, p. 18.

²⁰⁸ Nietzsche, *Poesía*, p. 119.

²⁰⁹ Sándor Márai, *El último encuentro*, pp. 100-106.

*nadie.*²¹⁰ Y a la ausencia de éste, la nostalgia por la ternura de la amistad se impone a veces como una dolorosa pérdida, como la falta de algo vital, principalmente en aquellos momentos de pesar y aburrimiento donde más se necesita de ésta. Y así ambos, en los momentos de separación, sentían su ausencia no como algo secundario, o como algo meramente dispensable, sino como “...una privación de su vida.”²¹¹

Sin embargo, no es éste un refugio totalmente seguro, pues también hay dolores, separaciones y heridas. La amistad de Frédéric y Deslauriers, a pesar del profundo cariño que sentían el uno por el otro, pasa por momentos críticos, en los que ambos la creen perdida para siempre. En primer lugar, ante la aparición de la señora Arnoux, pues toda la atención de Frédéric se enfoca en ella, dejando abandonado a Deslauriers, quien, por despecho, se lanza a otras empresas él solo, o con ayuda de otros menos queridos. Y eso se repite a lo largo de la novela: sin importar cuánto apreciara a Deslauriers, parece que al entrar en conflicto de intereses con algo relacionado con la señora Arnoux, éste sale perdiendo:

Si hubiera sido posible arriesgar la vida por su amigo, Frédéric lo habría hecho; pero como deseaba presentarse lo más ventajosamente posible, como cuidaba su lenguaje, sus maneras y su traje, hasta el punto de ir a las oficinas del Arte Industrial irreprochablemente enguantado, temía que Deslauriers, con su frac negro, viejo, su aspecto de procurador y sus conversaciones presuntuosas, desagradara a la señora Arnoux, cosa que podía comprometerle, rebajarle a él mismo a sus ojos.²¹²

Una primera respuesta ante este palidecer de la amistad frente al amor es que la amistad carece del arrebató del corazón tan intenso que el amor ostenta como estandarte; aquel que mueve a los hombres a las hazañas más estúpidas y a las precauciones más nobles, aquel que produce humillación y desdicha, pero también belleza y placer. La amistad parece carecer de ese fuego tan atractivo e intenso, que invita a los hombres a lanzarse a él. La amistad es más sosegada, más tranquila, no posee las características de un violento éxtasis, sino de una dulce embriaguez. El amor es más acelerado y violento, la amistad más profunda y serena; el amor atrae por su belleza, la amistad por sus ternuras. Pocas alegrías tan puras como aquellos instantes donde el mundo desaparece y sólo queda de él el convivir de dos buenos amigos: la confesión sin pena, la banalidad de la risa, el correr de los más

²¹⁰ Flaubert, *La educación*, p. 98.

²¹¹ *Ibidem*, p. 326.

²¹² *Ibidem*, p. 117.

íntimos e inconfesables sueños, el silencio que nada oculta y todo lo revela, la simple compañía que nada busca y se justifica por sí misma. Así mismo, mientras que el amor demanda la posesión y no logra tolerar la distancia, la amistad supera el espacio y el tiempo, pues no depende de ellos, aunque sí los siente: dos amigos que no se han visto tras una larga ausencia seguirán amándose como antes, aunque ambos sintieron esa falta en sus vidas con pesar y tristeza; pero cuando se reúnan, una sonrisa demasiado pura para ser ocultada por el pudor cubrirá sus rostros antes de lanzarse el uno al otro, y hablar como si ayer hubiera sido su ya olvidada separación. Por eso parece que ante el amor la amistad palidece: el amor se impone violento, y la amistad aguarda tranquila. Lo que se siente como superioridad es, en realidad, la violenta intensidad del amor, el apremio de ver al ser amado tan lejano, el sufrimiento de no saberse correspondido, o el temor de perder lo que con tanta desesperación se consiguió. Sin embargo, la amistad también es capaz de profundos dolores:²¹³ la traición insospechada, lamentables peleas, discusiones irremediables, el terrible abandono, la muerte del amigo. De ahí las lágrimas de Gilgamesh y Aquiles, y por eso la amistad de Frédéric y Deslauriers pasa por momentos de una enorme belleza, donde la felicidad que les provoca el estar juntos llena todo lo demás y resulta innecesario otro contacto, así como también pasa por desilusiones y dolores muy grandes, sintiendo su confianza y cariño traicionados.

Hay, además, otra diferencia entre el amor y la amistad: la expectativa que de ellas se tiene, pues, aunque a las dos se les suele exigir únicamente lo placentero —sin entender también que ambas tienen en sí mismas dolor y pesar, pues siempre que hay apego hay sufrimiento—, al amor se le pide demasiado: se le exige redimir al hombre por su existencia; se le demanda todo el placer que sea capaz de dar, sin admitir una pizca de dolor. Cuando éste se impone, entonces se maldice al amor. Las exigencias a la amistad son menores: a un amigo se le pide cariño y lealtad, no la máxima felicidad; se demanda confianza y bondad, no una eterna devoción; un tierno abrazo es más confortante que el orgasmo porque el placer obtenido del primero es más sorprendente y duradero, al no esperar mucho de él, mientras que tras el segundo se impone una tristeza inconfesable.

²¹³ Cioran escribió: *“El apego a las personas es la causa de todos nuestros sufrimientos, pero está tan anclado en nosotros, que, si cede, toda la economía de nuestro ser resulta desequilibrada.”* [Cioran, *Cuadernos*, p. 50.]

Y así en la novela, la amistad de Frédéric con Deslauriers —y también la que tuvo con Dussadier, Hussonet, y otros más, aunque en menor medida—, consoló a Frédéric y le dio la fuerza y la esperanza necesaria para no derrumbarse; sin embargo, también le dio dolor y sufrimiento; y, de nuevo, sus expectativas e intereses personales provocaron las peores, aunque éstas no se comparan con las expectativas que tenían en el amor. Desde aquellos primeros sueños, Frédéric, al tener mayores ingresos, aceptó con humildad el hacerse cargo de su amigo, y éste lo admitió también sin humillación ni sumisión. Si bien a ambos les interesaban las riquezas, en sus sueños siempre estaban en segundo lugar, después de su propia amistad. Cuando regresa Deslauriers a París, y Frédéric se hace cargo de él, ninguno lo resiente, hasta que Frédéric necesita dinero para agradar a la señora Arnoux; entonces ve en Deslauriers una carga, y cuando Frédéric le pide o le niega dinero a Deslauriers, entonces éste ve a aquel como un ingrato, un mentiroso, y un vil burgués más. Empero, el problema entre ambos no se debía como tal al dinero, sino al valor otorgado a él, y al juicio que un amigo hace sobre el otro a partir de ese interés, y es que la amistad permite y propicia la crítica, pero no el juicio, que es más bien un pecado y una ofensa misma al amigo. Así, a causa de sus ambiciones y deseos individuales, el dinero se convierte en un problema para ambos, pues cambia la imagen que del otro tenían, y mina la confianza que cada uno depositó en el otro. A ese resentimiento por motivos tan vulgares le siguieron más pesares: la humillación que siente Deslauriers ante el desprecio de Frédéric por su capital; la vergüenza que a éste le da presentar a Deslauriers ante sus conocidos de la alta sociedad; la felonía cometida por Deslauriers al intentar cortejar a la señora Arnoux y después desposar a Louise. Así, su amistad pasa por traiciones, olvidos, descuidos, mentiras, alejándolos cada vez más, pues si algo exige una verdadera amistad es la confianza, la lealtad, y ésta entró en crisis en ese periodo turbulento de sus vidas. Será hasta el final, una vez que todo lo demás ha revelado su vacuidad, cuando la amistad afirma de nuevo su valor, y su papel en esta historia, y en la vida.

Frédéric le exigió al amor su salvación, y al negársela, la amistad le consoló tiernamente. Consoló, no redimió. Al final, Frédéric, tras haber rechazado a la señora Arnoux, tras su larga educación sentimental, de la cual aprendió a base de decepciones, se encuentra en su ciudad natal con Deslauriers. Sin importar cuántas separaciones tuvieran, siempre se reunían de nuevo debido al “...*fatalismo de su naturaleza, que los obligaba a*

reunirse siempre y a amarse.”²¹⁴ Y así, Frédéric y Deslauriers se encuentran juntos de nuevo, tras haber fracasado en todo lo que se propusieron una vez. Recuentan su vida, a pesar de conocerla ya a la perfección, y entienden que ambos la malograron; buscan sus razones, acusan a elementos extraños, a las circunstancias, a la época, a ellos mismos; Deslauriers dirá: “*Yo he tenido demasiada lógica; tú, demasiado sentimiento.*”²¹⁵ Pero, cansados, deciden recordar otros tiempos, aquellos momentos en su juventud en los que aún no conocían en verdad el fracaso. Y recuerdan una aventura, la que mencionaron al inicio de la novela y que sólo hasta el final confiesan: un domingo de misa, los dos amigos se arreglaron y robaron flores del jardín de la madre de Frédéric para ir juntos a la casa que despertó en ambas ocasiones su recuerdo: La casa de la Turca, un prostíbulo. Entraron, y Frédéric le presentó su ramo a una prostituta como si a una amada lo hiciera, pero en su inocencia y temor la palidez le ganó, y su timidez lo sumió en un adorable silencio. Entonces todos se rieron, y entonces Frédéric creyó que de él se burlaban y huyó avergonzado, dejando tras de sí su ofrenda floral y llevándose todo el dinero. Entonces su amigo le siguió, cuando los cacharon al salir, y la reprimenda no se olvidó por años.

—Esa fue nuestra mejor aventura —dijo Frédéric.

—Sí, quizá sea nuestra mejor aventura —repuso Deslauriers.²¹⁶

Y termina la novela. Termina con el recuerdo con el que comenzó, termina con el eco de una risa alegre, dirá Kundera, que se une en un refinado acorde a la melancolía de las frases finales.²¹⁷ Ese recuerdo que evoca una época distinta, donde ya eran ellos mismos, pero, y al mismo tiempo, aún no lo eran; una aventura que evoca su amistad antes de todas sus peleas, sus vidas antes de todos los dolores, sus sueños antes de todas las decepciones, y que es un momento de indescriptible belleza, (paradójicamente a lo que se podría pensar de una visita infructuosa a un burdel), y que en su momento sólo fue una vergüenza y un fracaso, pero al final, tras su *educación*, entienden que fue algo hermoso, producto de una ternura y una inocencia que saben jamás recuperarán. Y es lo mejor que jamás les ha pasado. Ya no esperan riquezas o grandes amores, tampoco poder ni gloria; en su resignación, entienden la banalidad de todo eso, y logran apreciar algo más simple, algo

²¹⁴ Flaubert, *La educación*, p. 536.

²¹⁵ Flaubert, *La educación*, p. 538.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 540.

²¹⁷ Kundera, *El Telón*, p. 182.

más bello, algo que vivieron juntos. Esa risa y esa amistad son lo único que les queda, después de haberlo perdido todo. Pero tampoco esperan ya algo más de esa amistad; ya no le exigen las cosas que antes le exigieron, sino que abrazan lo que les da. No son felices, y tampoco esperan ya serlo; aún en su resignación no podrían serlo, pero aprenden a aceptar esa melancolía. Antes se dijo que el amor quizá no compensaba el sufrimiento. Flaubert da a entender eso; de otra forma, en esa última escena, habría elegido uno de los múltiples instantes de placer provocados por la señora Arnoux. En lugar de eso, escogió un chiste, una aventura insignificante, una travesura de dos buenos amigos en el despertar de su sexualidad, donde aún se posee la inocencia del niño, mas se intuye el arrebató de la juventud. Flaubert escogió un recuerdo de la amistad, y tampoco eso los recompensa por todo lo vivido; simplemente se descubre como su mejor aventura.

La amistad no puede redimir los dolores del mundo, pero puede consolarlos; un amigo no tiene la obligación de salvar al otro de todos los males, pues hay males necesarios e insalvables; pero un amigo acompaña al otro en ese pesar, en ese dolor. Hay una soledad que se disfruta y otra que se padece, y mientras que a la primera le debemos tantas maravillas y goces, la segunda petrifica y abate; contra esa última, surge entonces la amistad, tan difícil de encontrar y tan fácil de confundir, como un refugio. Pero para conseguirla sí son necesarias ciertas exigencias: en la amistad debe haber respeto y afinidad, y por eso jamás surgió entre Frédéric y Sénécal; debe haber igualdad, y por eso, a pesar de la hermosa ternura de Dussadier, su amistad con Frédéric era insuficiente para ambos; debe haber confianza y lealtad, y por eso entró en crisis la de Frédéric y Deslauriers; debe haber cariño y comprensión, y por eso Frédéric y Deslauriers se reúnen. Así, al final, tras haber superado sus problemas y perdonado sus traiciones, los dos amigos se hacen compañía en la dulce tristeza de la resignación. Y ahí está su consuelo. No en una felicidad total, ni en los mayores placeres, sino en el cariño y la confianza, en la empatía y el recuerdo, en la compañía de un tierno y leal amigo.

Dussadier, o la esperanza

Entiendo por Utopía la belleza irrenunciable, y aun la espada del destino de un ángel que nos conduce hacia aquello que sabemos imposible...

María Zambrano, *Filosofía y poesía*.

Dussadier no ocupa un lugar de gran importancia en la novela, así como tampoco en la vida de los personajes: por insignificantes que también estos sean, Dussadier lo es incluso para ellos mismos; pero es, al mismo tiempo, el personaje más puro, sincero y honesto de toda la novela. Dussadier representa la esperanza como un anhelo compasivo; no sólo para él, sino para todos. De esa forma lo conocemos en la historia: en un acto de compasión, de ira contra la injusticia: durante el primer disturbio que vive Frédéric, observa con Hussonnet cómo un guardia, temeroso y nervioso ante los manifestantes, empuja a un niño que a él se acercó corriendo; pronto, es derribado por Dussadier, quien comienza a golpear al guardia hasta que es detenido por otros cinco: *“Dos le sacudían por el cuello, otros dos le tiraban de los brazos, un quinto le daba con la rodilla golpes en los riñones y todos le llamaban bandido, asesino, revoltoso. El pecho desnudo y el traje hecho jirones, protestaba su inocencia: no había podido ver con sangre fría que pegaran a un niño.”*²¹⁸ Es detenido, y ante aquel espectáculo de injusticia, Frédéric y Hussonnet deciden ayudarlo, haciéndolo pasar por un compañero suyo, estudiante de derecho, ante lo cual, Dussadier siente *“...una especie de vergüenza, viéndose elevado al rango social de estudiante y al igual de aquellos jóvenes que tenían unas manos tan blancas.”*²¹⁹

Dussadier es consciente de las desdichas que se vive en su tiempo, sabe que la injusticia reina sobre la tierra y conoce el hambre que azota al hombre, pero piensa que toda esta miseria es histórica, provocada por el mismo individuo, y que, como tal, es superable. Es decir: no está ni cerca de pensar en la infelicidad del hombre como una fatalidad; para él, es producto de un error, de una corrupción, y de esa forma se puede remediar si se consigue corregir dicha falta. En esa esperanza se suma a su tiempo, y deposita sus anhelos en la idea de revolución, aunque por ésta no entiende lo mismo que entenderá Sénécals, Deslauriers, o el mismo Frédéric. En la novela no hay un solo tipo de revolucionario pues

²¹⁸ Flaubert, *La educación*, p. 83.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 85.

casi todos lo son, en cierta medida y de una forma particular, dependiendo de su personalidad, pero que parecen representar distintos motivos e ideas que puede tener un hombre para poner su fe en ella. De tal forma, Dussadier es un revolucionario, pero no lo es gracias a que leyó todas las obras de los socialistas, o porque quiera él ser rico y esté resentido por no poder lograrlo, tampoco porque anhele ocupar el poder que otros ostentan; desea la revolución porque cree que ésta significa la felicidad universal. En su tierna candidez, imagina un mundo sin distinción de clases, sin miseria ni hambre; no busca el derrumbe del burgués y la ascensión del proletario; no quiere la caída del rey para situarse en su lugar; desea que todos estén juntos en armonía, en paz. Durante las jornadas de febrero, Frédéric y Hussonnet se encuentran con él, quien había estado de pie, combatiendo y ayudando, por cuarenta y ocho horas; feliz por cómo los acontecimientos se han dado, exclama: “*¡Todo va bien; el pueblo triunfa! Los obreros y la clase media se abrazan. ¡Ah, si supierais lo que he visto! ¡Qué gentes más valientes! ¡Qué hermoso es esto!*”²²⁰

Pero Dussadier no sólo se limita a una idea de revolución, sino del hombre mismo, de lo que *debería ser*. Se enoja ante la injusticia de la guardia y se enternece ante las atenciones de sus amigos; se enfurece por las traiciones y defiende la honestidad y la lealtad; en el amor no busca los placeres mundanos y fugaces de decenas de mujeres, sino el delicado abrazo de la mujer para siempre amada, anhelo inconfesable en el orgullo y la vanidad juvenil de un grupo de amigos:

Dussadier no contestó; todos le escucharon para conocer sus gustos.

—Pues bien —dijo, ruborizándose—, yo quisiera amar siempre a la misma.

Aquello fue dicho de tal manera, que se produjo un momento de silencio; sorprendidos los unos por aquel candor, y descubriendo los otros quizá la secreta ansiedad de su alma.²²¹

Sin embargo, si su compasión y cariño se expanden para abrazar tanto como pueda, su odio se concreta en una sola figura: el gobierno, al que considera la causa de todos los males; la autoridad como el origen de la injusticia y la desigualdad. Todo esto, a partir de una experiencia suya a los quince años, cuando vio pasar soldados con las bayonetas manchadas de sangre vertida durante la represión de uno de los disturbios: “*...desde aquel tiempo le exasperaba el gobierno como la misma encarnación de la injusticia. Confundía un tanto a*

²²⁰ *Ibidem*, p. 387.

²²¹ *Ibidem*, p. 116.

*los asesinos con los gendarmes; un espía equivalía a sus ojos a un parricida. Todo el mal repartido por la tierra lo atribuía cándidamente al poder, y lo aborrecía, con aborrecimiento especial, permanente, que le llenaba todo el corazón y refinaba su sensibilidad.*²²² Al ver la miseria y la pobreza del pueblo, y compararla con la opulencia y violencia de la autoridad, Dussadier asoció a ésta inmediatamente como la causante de todos los males que el hombre padecía. No sólo no cumplía con su deber de gobernar justamente sobre el pueblo, sino que resultaba ser una opresión excesiva, dolorosa y violenta, una explotación y abuso por parte de un gobierno cada vez más rico y tiránico. Indudablemente, parece pensar Dussadier, al eliminar ese elemento autoritario y cruel, el pueblo libre podrá finalmente alcanzar su felicidad.

Y parece que Dussadier la encuentra, pero sólo momentáneamente, provocada por la revolución de febrero de 1848; pero la creencia de que su sueño finalmente se había cumplido tuvo la fijeza del humo de una locomotora: fuerte al inicio, para disiparse con el rápido avanzar del tren y el soplar del viento, dejando tan sólo un desagradable olor. En el mismo año, durante las jornadas de junio, Dussadier es herido, mientras que el París en el que él creyó ver nacer la comunión y la paz entre clases se sumía en el combate que llevaría a un estado de autoritarismo y censura. Después de curarse, al enterarse de que su amante perjudicó a Frédéric, éste va a pedirle disculpas y a ofrecerle el poco dinero que tiene; finalmente, cae desesperado:

Yo había creído, cuando llegó la Revolución, que seríamos felices. ¿Se acuerda usted qué hermoso era aquello? ¡Qué bien se respiraba! Pero estamos peor que nunca. —Y fijando la vista en el suelo, añadió—: Ahora matan a nuestra República, como han matado la otra, ¡la romana, y la pobre Venecia, la pobre Polonia, la pobre Hungría! ¡Qué abominación! [...] ¡Si se intentara, sin embargo! ¡Si se tuviera buena fe, podríamos entendernos! Pero no; los obreros no valen más que los burgueses...²²³

Y a pesar de que sigue identificando un enemigo aparentemente externo, parece que en su dolor intuye que el enemigo del pueblo es el hombre mismo. Que el obrero es tan despreciable y egoísta como el burgués, que la lucha no es sólo entre clases, sino también entre individuos que no hacen el mínimo esfuerzo por controlar sus intereses personales. Pero si es que en verdad lo intuye, parece que decide no prestarse atención a sí mismo, o quizá su inocencia le impide recuperar en la tranquilidad lo que en la desesperación se le

²²² *Ibidem*, p. 317.

²²³ *Ibidem*, p. 507.

presentó, pues Dussadier no se rinde, no se resigna; se aferra a esa ilusa esperanza. Dussadier es el héroe trágico en el sentido antiguo, pero que cae como el moderno. A pesar de las distintas tempestades y reveses a los que se enfrente, Dussadier no pierde su esperanza, si bien cae a momentos en la desesperación. Y es que la esperanza, el vislumbrar el ensueño de nuestra felicidad en un futuro que siempre parece tan lejano y ajeno, es algo a lo que el hombre se aferra desesperadamente, sin entender que al hacerlo se aferra a un acero ardiendo que abrasa su mano; sin embargo, resulta sorprendente, al grado de la desesperación, lo sencillo que resulta aferrarse a un sueño irreal, a una quimera irrealizable, por lo que es evidente que la verdadera fuerza de un hombre no radica en el sobrevivir con esperanza —el peor de los males, según Nietzsche—, pues es esta su cómoda condición, sino el hacerlo en un total desamparo, en la fatalidad de la nada y el sin sentido, en el vivir, y no sólo sobrevivir, tras la pérdida de un futuro. Y así Dussadier, quien representa al hombre que, sin poder saber renunciar, se aferra a una esperanza que intuye imposible. Ha observado ya lo que sucedió con su preciada República: lo mismo que pasó con todas las anteriores, y lo mismo que le pasará a las que sigan. Sin embargo, Dussadier lucha una vez más.

Durante el golpe de estado de Luis Napoleón Bonaparte, cuando ya varios obreros habían abandonado la lucha, una figura se vislumbra a lo lejos, sobre las gradas de un café. Entonces un agente le amenaza con la espada, pero Dussadier no retrocede: avanza un paso más, y da su último combate, sin fuerza, sin armas: *¡Viva la República!*, exclama. Se sabe vencido, pues camina ya sin pensar en ganar, pero sin dejarse vencer del todo, pues avanza con la fuerza del mártir, para quien su cuerpo ya no vale nada. Entonces cae, abatido por el agente que no es otro sino Sénecal. Un revolucionario matando al otro; el de los ideales socialistas, cultos, derrumbando al idealista, al cándido. Y con Dussadier cae el recuerdo de alguno de los pocos momentos verdaderamente nobles de la novela. Pero no es una caída heroica: la muerte de Dussadier es insignificante, y Flaubert apenas y le dedicará a su muerte unas cuantas líneas que pronto se pierden junto con su recuerdo.

¿Por qué la inclusión de este personaje en la interpretación? Rosanette tiene una mayor importancia; Hussonett más diálogos; Pellerin encarna el arte, tema vital para Flaubert; Dussadier es insignificante, es un personaje secundario, sin mayor relevancia,

aparentemente. Sin embargo, la cobra al considerar que Dussadier es un personaje único en la novela, pues no hay ninguno tan noble ni más leal que él; todos se traicionan, todos buscan satisfacer sus propios deseos egoístas, justificados por un narcisismo abrumador. Pero no así Dussadier: él se aflige con el sufrimiento ajeno, le molesta la injusticia y la deslealtad, con todos amable es y da todos sus ahorros con tal de ayudar a un amigo. Y todo esto es pagado con la muerte y el olvido. Ya sea porque estos valores son comúnmente ignorados cuando son genuinos, si bien todos simulan tenerlos; quizá porque estos casos son tan escasos que los cubre la hipocresía, la maldad y el egoísmo que reina en el mundo, pero Flaubert ilustra cómo el ostentar estos valores, no como una forma de legitimación, sino como una verdadera convicción, no implica ningún tipo de recompensa o triunfo. Dussadier jamás vio su sueño hecho realidad; su compasión no pudo con el egoísmo, su nobleza jamás venció a la tiranía, y por eso muere, y lo hace a manos de Sénécal, como un último grito de denuncia sin respuesta contra esta lucha del hombre contra el hombre, como denuncia eternamente ignorada de la maldad y el egoísmo que cubren de tal forma el mundo, que la bondad y la compasión no son nada contra ellos. A pesar de eso, contrario a lo que haría la mayoría de los personajes de *La educación*, contrario a lo que haría la mayoría de los hombres, Dussadier no se traiciona: muere gritando, *¡Viva la República!*, incluso cuando sabe su destino, cuando ya sus compañeros habían abandonado la lucha. Quizá lo hace con la esperanza de que ésta no muera con él, o quizá porque sabe que no tiene nada más que sus ideales, nada más que esa idea, y, como Frédéric, se rehúsa a renunciar a ella; la diferencia es que al hacerlo Dussadier acepta su propia muerte, sacrificándose por su idea, mientras que Frédéric no. Pero esto no lo hace más noble, y su sacrificio no lo dignifica ni lo martiriza. Schopenhauer observó que en la tragedia se hace patente el lado terrible y repugnante de la vida del hombre;²²⁴ en ella se observa todo aquello que no debería ser, pero es; así, *la caída del justo* sin castigo para el cruel es, sin lugar a duda, una de ellas, y ese es el papel de Dussadier en esta tragedia moderna.

²²⁴ Schopenhauer, *El mundo*, II, p. 473.

Sénécal, o el poder

...los héroes y los pueblos subían y bajaban. [...] Los dominadores dominaban, los dominados obedecían. Siempre a la espera de la próxima revolución, que siempre sería la última.

Juan Carlos Onetti, *La muerte y la niña*.

A partir de 1840, año en el que inicia la novela, comienzan una serie de movimientos y disturbios ocasionados por la propuesta de democratizar el sistema electoral en Francia, acción que se implementará tras las jornadas de febrero de 1848. En esos primeros años, Frédéric presencia su primer disturbio camino a una clase: al ver el desorden en la calle le preguntará a un joven cercano, que después será revelado como Hussonnet, qué es lo que pasaba, a lo que éste le responde: “*No sé nada —contestó el otro—; ni ellos tampoco. Esta es su moda presente. ¡Qué frase tan excelente!*”²²⁵ Y ríe; y esa risa parece resonar con un espantoso eco ante cada disturbio, cada movimiento, cada balazo y cada muerto que en Francia cae por dicha moda, desde 1840, hasta el golpe de Estado de Napoleón, acontecimientos históricos que enmarcan la novela.

Poco antes es cuando se menciona por primera vez a Sénécal: “...*un pasante de matemáticas, hombre de cabeza firme y convicciones republicanas; un futuro Saint-Just...*”²²⁶ Y a lo largo de la novela, Sénécal será presentado como tal: encuentra que el arte sólo sirve para moralizar al pueblo; la autoridad, para llevarlo a su independencia; el burgués para empeñar toda su fortuna a la causa; y así, cada comentario o situación será juzgada por él considerando si es benéfico o no para la revolución. Parecería el ideal del revolucionario, consciente de los problemas de su sociedad, preocupado y empático; sin embargo, Flaubert nos sugiere una contradicción en este personaje; o mejor dicho: revela sus motivos y deseos, que bien podrían aplicarse a un modelo particular de revolucionario, y que, al considerar el papel que tiene Sénécal en la muerte de Dussadier, y en el desarrollo de los acontecimientos, parece ser el común entre aquellos hombres.

El egocentrismo de Sénécal se manifiesta en cada conversación que alrededor de él se tiene al inmiscuirse y buscar ser el centro de ella; su egoísmo y falsedad se intuyen al

²²⁵ Flaubert, *La educación*, p. 81.

²²⁶ *Ibidem*, p. 78.

observar que, entre más crece su miseria, más fuerte es su ideal, sin importar en realidad la posición de los demás; pronto, se hará patente que Sénecal es el revolucionario ansioso de poder, furioso por no tenerlo, y que usa la revolución como el medio para conseguirlo. Cada vez que Sénecal pierde un empleo, cada vez que su autoridad es cuestionada y es despedido o rechazado, sus convicciones revolucionarias crecen. *“Acababa de despedirse de su pensión por haber pegado al hijo de un aristócrata. Como aumentaba su miseria, renegaba del orden social, maldecía de los ricos...”*²²⁷ Hace gala de su cultura en el tema al hablar de teorías y escritores, pero eso sólo permite ver que éstos sólo son valiosos en tanto que se acomodan a algo más profundo: el rencor. Ante su desgracia, culpa de ella a aquel que consiguió lo que él no. A pesar del tinte ideológico que tienen sus convicciones, parecen estar fundadas más en la emoción, pero no como Dussadier, sino asociado más al resentimiento. Se podría objetar que Sénecal no deja de defender la causa de la revolución, incluso encontrándose con un empleo y una buena posición con los Arnoux. Pero esto también revela el inagotable egoísmo de Sénecal —y del hombre, para ser justos—, pues no se conforma con un buen empleo o con un salario cómodo: debe tener más, y al no lograrlo, su odio, rencor y autoritarismo crecen, provocando que lo corran una y otra vez. Por ejemplo, cuando lo despiden de la fábrica de Arnoux, y Sénecal le reclama a Frédéric por haberle conseguido ese empleo: *“...sin usted hubiera quizá encontrado cosa mejor.”*²²⁸

Por otra parte, es en ese mismo trabajo donde poco antes Frédéric se da cuenta de algo, en su visita a esa fábrica, cuando, quizá *“...por sentimiento del deber o necesidad de despotismo...”*,²²⁹ Sénecal le grita y castiga severamente a una empleada:

—¡Ah, para demócrata es usted bastante duro!

El otro contestó doctoralmente:

—La democracia no es la desvergüenza del individualismo. Es el nivel común ante la ley, la distribución del trabajo, el orden.

—Olvida usted la humanidad —dijo Frédéric.²³⁰

Esa humanidad que le sobra a Dussadier, es lo que le falta a Sénecal, quien representa al hombre ambicioso pero fracasado, resentido por su suerte, y que encuentra en

²²⁷ *Ibidem*, p. 150.

²²⁸ *Ibidem*, p. 298.

²²⁹ *Ibidem*, p. 276.

²³⁰ *Ibidem*, p. 277.

la revolución la posibilidad, no sólo de tomar algo de lo que le fue negado, sino también de venganza. Y es que la revolución en *La educación sentimental* es, principalmente, eso: la venganza del pueblo: “*Pero que tengan cuidado; el pueblo se cansará al fin y podrá hacer pagar sus sufrimientos a los detentadores del capital, bien por sangrientas proscripciones o por el pillaje de sus palacios, grandes o pequeños.*”²³¹ Es una venganza individual, pero al saberse insuficiente, al identificar un grupo superior y otro inferior, se convierte entonces en una colectiva.²³² Sénecal sólo considera a la masa en tanto que le permite consumir su venganza, pero no le importan los demás, y de ahí que, cuando se trata de individuos, los desprecia y los humilla.

Y llega, en la revolución de 1848, el momento donde el pueblo toma las calles para consumir su venganza: arroja al rey del palacio y lo toma para sí. Y Frédéric y Hussonnet presencian esa escena donde los oprimidos se revelan, y el lugar del rey, el trono, es ahora el asiento del pueblo:

Debajo del trono estaba sentado un proletario de barba negra, con la camisa desabrochada, con el aire divertido y estúpido de un mono; algunos más subían las gradas para sentarse en aquel sitio.

—¡Qué mito! —dijo Hussonnet—. Vea usted al pueblo soberano.²³³

Y con esa idea, Hussonnet resume lo que en el palacio tuvo lugar: prostitutas usando las medallas de la Legión de Honor mientras otra fingía ser la Estatua de la Libertad, borrachos en las habitaciones reales, presidiarios hurgando en las ropas de las princesas que no podían violar pues ya no estaban ahí. Todos estos símbolos de pureza aristocrática destrozados en la furiosa explosión del pueblo. Pero la crítica en sí no radicará en una exaltación de los valores aristocráticos o burgueses, sino en la perfecta estupidez de quien en ese caso los viola. En este arrebato, el pueblo libera todas sus pulsiones, se libera de sus inhibiciones al

²³¹ *Ibidem*, p. 208.

²³² “*Es verdad que la psicología individual se ciñe al ser humano singular y estudia los caminos por los cuales busca alcanzar la satisfacción de sus mociones pulsionales. Pero sólo rara vez, bajo determinadas condiciones de excepción, puede prescindir de los vínculos de este individuo con otros. En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo de la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo.*” [Sigmund Freud, *Psicología de las masas y análisis del yo*, en *Obras completas*, vol. XVIII, pp. 67.]

²³³ Flaubert, *La educación*, p. 384.

no ver ya un limitante o una autoridad que se lo impida.²³⁴ Al convertirse él en la autoridad, surge el libertinaje que jamás pudo saborear. Y es un libertinaje destinado al fracaso; sin importar la victoria en la batalla, la Revolución, el ideal de Dussadier, es sólo un mismo fracaso repetido a lo largo de la historia. Antes de llegar al palacio, Frédéric se encuentra con un hombre discutiendo con su mujer, quien no quería que fuera a luchar, por lo que interpela a Frédéric: *“Ciudadano, yo te lo pregunto: ¿tengo razón? He cumplido con mi deber en todas partes: en el mil ochocientos treinta, en el treinta y dos, en el treinta y cuatro, en el treinta y nueve. Hoy se bate la gente y es preciso que me bata.”*²³⁵ Eso en 1848, de nuevo, la Revolución que llevará a la libertad, a la igualdad; una y otra vez, la misma idea fracasada. La revolución, esa Utopía de Dussadier, la liberación del oprimido y la completa igualdad ante la ley, es un mismo anhelo imposible; el dominado que vence sobre el dominador ocupará su lugar para dominar y oprimir a otros hasta que el próximo llegue: la revolución sólo es la venganza del oprimido que se consume al volverse el opresor, en espera de un nuevo estallido que lo derrumbe ahora a él. Y así es como sucede con Sénécal, quien toma el poder, sólo para reprimir de nuevo al pueblo, para matar a Dussadier. Hayden White escribe sobre este último pasaje, sobre la muerte de Dussadier a manos de Sénécal: *“Las cosas no solo se desintegran; se vienen abajo en el transcurso de los acontecimientos y revelan su verdadera esencia, su nulidad, la real sustancia detrás de sus formas aparentemente ideales.”*²³⁶

Además, ¿cómo sería posible esa utopía, cuando el egoísmo del hombre parece no conocer límites? La crueldad, la injusticia, la guerra, son elementos netamente humanos, producto de su propio egoísmo y maldad, sin importar el tiempo o el lugar, o el grado de civilización o barbarie que se les adjudique. Pero la denuncia no se limita al dominado, al proletario; también al burgués, y además de crítica es una denuncia de su vacuidad y su dolor, menos evidente. Del otro lado de Sénécal está el señor Dambreuse, quien ostenta el poder, el dinero, y no pretende soltarlo. Es un hombre respetable y exitoso, pero sin ideales.

²³⁴ *“Para juzgar correctamente la moralidad de las masas es preciso tener en cuenta que al reunirse los individuos de la masa desaparecen todas las inhibiciones y son llamados a una libre satisfacción pulsional todos los instintos crueles, brutales, destructivos, que dormitan en el individuo como relictos del tiempo primordial. Pero, bajo el influjo de la sugestión, las masas son capaces también de elevadas muestras de abnegación, desinterés, consagración a un ideal.”* [Freud, *Psicología*, p. 75.]

²³⁵ Flaubert, *La educación*, p. 381.

²³⁶ White, *op. cit.*, p. 323.

Sus opiniones cambian con la situación, sus ideales con el régimen reinante, y su lealtad con quien le permita sacar alguna ventaja. Sénecal es un revolucionario despótico, ansioso de poder y cruel con el individuo; el señor Dambreuse un anciano que sólo tiene poder y riqueza hasta que lo alcanza la muerte:

¡Había concluido aquella existencia llena de agitaciones! ¡Cuántas visitas a las oficinas, cuántos negocios manejados, cuántas memorias oídas! ¡Cuántas charlatanerías, qué de sonrisas, qué de genuflexiones! Porque había aclamado a Napoleón, a los cosacos, a Luis XVIII, al 1830, a los obreros, a todos los regímenes, acariciando el poder con tal amor, que hubiera pagado por venderse.²³⁷

Mas Flaubert nos revela la vacuidad, tanto del deseo de poder y riqueza, como la posesión de éstos, como dos partes de una misma cosa. Con Sénecal demuestra lo vacío de los ideales que movilizan a gran parte de su revolucionaria generación, así como del ideal mismo; con el señor Dambreuse demuestra que, incluso alcanzando dichas riquezas, éstas no llenan el vacío de la vida. No tiene amor, no tiene amistad; sólo tiene buenos negocios. Y estos no duran: tras su muerte, aun después de una pomposa marcha y una gran asistencia, Flaubert destruye todo lo que fue, rompiendo la idea o el anhelo de permanencia que pudiera tener; apenas exhala su último aliento, su esposa le cierra los ojos, y comienza a planear el funeral y la vida que con Frédéric tendrá; al preguntarle este si sufría la muerte de su marido, su natural respuesta es: “¿Yo? No. Nada”,²³⁸ y le da permiso a Frédéric de fumar, pues ahora es su casa. Su recuerdo se desvanece con rapidez; toda su vida olvidada antes de que su cuerpo desfilara por última vez sobre París. Sólo queda su herencia para su mujer y —aunque él no lo sabía— para Frédéric, y esa también se esfuma para ellos con un testamento perdido. Frédéric cumple con darle un funeral memorable, como si intentara retrasar, quizá por culpa, su seguro olvido; pero tras unas palabras obligadas: “*La tierra, mezclada de guijarros, cayó, y ya el mundo no volvería a ocuparse del difunto.*”²³⁹ Y ese fue su final. El final de un hombre ocupado siempre en conservar el poder, asustado de perder la riqueza, la cual no duró, ni le permitió sobrevivir a su muerte. Así, Flaubert no sitúa la felicidad fuera del alcance de una clase social, sólo para dárselo a la otra; una es tan miserable como la otra: el proletario pasa hambre y el burgués un terrible aburrimiento; el primero teme no sobrevivir la semana, el segundo teme perder lo que, sacrificando su vida,

²³⁷ Flaubert, *La educación*, p. 484.

²³⁸ *Ibidem*, p. 482.

²³⁹ *Ibidem*, p. 490.

consiguíó. Y al final nada se mantiene. La revolución se evaporó con la misma facilidad que el señor Dambreuse.

Sénécal y Dambreuse, el socialista y el capitalista, ambos amantes del poder: uno lo anhela, y el otro lo detenta; el primero lo expresa con despotismo, y el segundo se aferra a él con temor. Si hubiera sido Dambreuse quien matara a Dussadier se hubiera convertido en un caso de opresión de una clase a otra; pero no: fue Sénécal quien lo asesinó. Un revolucionario matando a otro; la lucha del hombre contra el hombre, en la cual, el justo cae sin castigo para el cruel. Y el grito de Flaubert se une al de Schopenhauer y Freud: el individuo es egoísta y la masa estúpida; la revolución un arrobamiento fracasado y el capitalismo la vulgaridad ennoblecida. La felicidad le está vedada a ambos, en tanto que seres humanos, y su egoísmo, sus anhelos eternamente insatisfechos, hacen de este mundo un campo de batalla, en la que una pila de cadáveres que se pierden en los escombros crece cada vez más, mientras los vivos luchan para colocarse en una fétida cima.²⁴⁰

Frédéric, o la decepción

¿Sabe usted, señor mío, lo que es la decepción? [...] No un fracaso o una frustración en lo pequeño, en el detalle, sino la gran decepción, en el sentido más amplio, la decepción que nos produce todo, la vida entera.

Thomas Mann, *Decepción*.

Cuando Flaubert narra el espectáculo de la revolución del 48, y Frédéric sale de casa de la Mariscala al escuchar el estruendo de la multitud, se encuentra con la batalla que toma lugar en la capital francesa: muertos por todos lados, combates en cada esquina, jóvenes, burgueses y policías corren de un lado a otro, el palacio es tomado, la ciudad es un caos; sin

²⁴⁰ Una imagen muy similar es la que ofrece Benjamin, al asociar al *Angelus Novus* de Klee con el cómo imagina que debe lucir el ángel de la historia: aterrado, siendo arrastrado por un torbellino que no es sino el afán insaciable de progreso, y que contempla una ruina cada vez más grande: los escombros de una catástrofe que ha durado ya toda la historia del hombre. Por supuesto que el pesimismo de Flaubert está lejos de parecerse al de Benjamin, pues ante esta idea de la Historia como una catástrofe, uno apela a una suerte de resignación, mientras el otro habla de mesianismo y esperanza. Por otra parte, Flaubert no ubica la causa de dicha pila en la idea de progreso, sino en la de los deseos insaciables del hombre; quizá se podría argumentar que el primero no es sino parte de lo segundo, pero esto supera el objetivo de esta breve comparación. [Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, pp. 44-45.]

embargo, parece que esto tiene menos efecto en Frédéric que el débil soplar del viento; él lo ve, juzga todo, y se cree superior, al mismo tiempo que se siente ajeno a todo aquello; son sólo breves los momentos donde su yo verdaderamente se difunde en el arrebató de la masa. Pero eso no es impropio de él, pues es esa su actitud durante casi toda la novela: todo pasa a su alrededor, y él rara vez toma parte en algo. Hermann Hesse escribió: “*Su héroe, Frédéric Moreau, que en 1840 tiene dieciocho años y se propone estudiar Derecho, no es importante para nosotros. Es bastante insignificante, con ciertas facultades, pero no es un talento ni un carácter, y sus opiniones sobre la vida, los estudios, la amistad, la política y el amor no son en absoluto interesantes. [...] La trama consiste simplemente en que el «héroe» vacila bastante desorientado entre algunas mujeres y algunos amigos.*”²⁴¹ Carece de una postura fija o de un ideal establecido: con sus amigos grita victorias a la República, en los brazos de Rosanette se entrega al deseo, en presencia de los Dambreuse se comporta como un ejemplar caballero, y quizá su único ideal verdadero sea el amor. Sólo en pocas ocasiones Frédéric toma una postura, pero no es sino para cambiarla al poco tiempo. A lo largo de la novela, Frédéric camina, ora desesperado, ora emocionado, con la imagen idealizada de la señora Arnoux en la mente; decenas de acontecimientos e historias se tejen a su alrededor, pero todas son insignificantes comparadas con su pasión, y si cobran importancia es tan sólo cuando tienen relación con su amada. Incluso en los momentos donde ella desaparece y cree que jamás la verá de nuevo, viéndose obligado a lanzarse a otras empresas, éstas son movidas sólo por el rencor o la desesperación que le provoca ver destruidas sus esperanzas. Durante los movimientos revolucionarios, estos parecen ser algo secundario: se pasea por un París sumergido en el combate, mientras heridos le cortan el paso y muertos le obligan a interrumpir su andar, pero a él nada le afecta si no es sólo para aumentar su asco y su miseria. Sin embargo, no por eso se podría juzgar a Frédéric; es evidente que Flaubert jamás lo hace. El sufrimiento, como bien lo entendió Cioran, no es objetivamente evaluable, así como tampoco podría ser juzgado a partir de elementos exteriores, ajenos al infierno interno de cada individuo.²⁴² Y sólo Frédéric padece su dolor con toda su intensidad; es, así como en algún momento lo ha sido cada hombre que ha pisado la tierra, el ser más desdichado del mundo. “*En este mundo orgánicamente*

²⁴¹ Hermann Hesse, *Escritos sobre literatura*, II, p. 383.

²⁴² Cioran, *En las cimas*, pp. 25-27.

deficiente y fragmentario, el individuo tiende a elevar su propia existencia al rango de absoluto: todos vivimos como si fuéramos el centro del universo o de la historia.”²⁴³ Así, Frédéric se siente como el centro de un universo en caos, donde sólo él percibe sus miserias y su vulgaridad: asiste a las fiestas de la Mariscala, o a las de la señora Dambreuse, y se sabe superior a todos ellos, al mismo tiempo que su enojo aumenta al ver que, a pesar de eso, aún depende de ellos, ya sea por el dinero o por los placeres. Esto no sólo permite observar los acontecimientos que alrededor de él suceden sin ese arrebatado propio de sus participantes, sino que también da una idea de la percepción individual del hombre, esencialmente egocéntrica, donde lo exterior sólo es relevante en tanto que afecte en algo al sujeto. Es decir: el mundo existe para un sujeto de una forma particular. ¿Qué sucede con Dussadier en los largos periodos donde se ausenta y nada se sabe de él? ¿O qué sucede en París cuando Frédéric pasa sus días con Rossanette en el extranjero? Poco importa, pues no es relevante para Frédéric; sólo aparece ese mundo cuando él tiene un interés o preocupación particular en él: en ese último caso, sería la herida de Dussadier en batalla que hace que todos los acontecimientos que en París acontecen cobren relevancia. Esto no significa que no exista físicamente, sólo que ésta no es de importancia para el sujeto. Empero, a pesar de eso, no se puede decir que nada le afecte; al contrario: a pesar de no tomar partido, el espectáculo de su generación le afecta de sobremanera, le asquea y le produce una profunda miseria, y de ahí que también sea necesario tomar cierta distancia de un entorno que amenaza con destruir su alma —y aquí se podría sugerir una comparación con el mismo Flaubert—. Sin embargo, idealista, no puede dejar de imaginar que hay algo más, que aquel asco es sólo producto de su superioridad, la cual le conduciría muy pronto a la felicidad. Y con aquello que entra en su horizonte, Frédéric sufre una y otra vez la decepción y el dolor, al haber esperado otra cosa que no fue lo que se le presentó. Están aquellas emociones que Frédéric elevó al grado de dioses y les exigió su salvación: el amor, principalmente, y la amistad. En la novela se destruye el ideal soteriológico del amor y la amistad: le niega al amor la facultad de llevar al enamorado a la felicidad suprema, y a ésta la cataloga como un imposible; la amistad recibe un golpe menos duro, pues aun él reconoce en la amistad un consuelo, una sedante compañía, pero no más que eso. Expone la vacuidad del deseo, sexual con Rossanette, material con Dambreuse, y romántico con la

²⁴³ *Ibidem*, p. 26.

señora Arnoux. Y finalmente, al gran ídolo de su generación, la revolución, el orgullo de Francia, la derrumba con una devastadora facilidad, y revela el egoísmo y la avaricia que en ella se esconde, y la candidez de esperar otra cosa; en esas escenas detalló el espectáculo del pueblo en poder, cuando el hombre, sin control alguno, da rienda suelta a su estupidez. No es que Flaubert pensara que la monarquía era superior, o que el socialismo fuera maligno. No; es el hombre el problema. Sin importar qué sistema se imponga, qué valor se ostente, sin importar el arrebató fraternal de un instante de pasión y cariño por el otro, al final, siempre se impone de nuevo el egoísmo del hombre. Todos se traicionan, todos buscan qué beneficio obtener del otro, y las posturas ideológicas y religiosas son tan cambiantes como los intereses. Y así, si Frédéric nos parece tan vacío o nimio, de pronto observamos que todo a su alrededor, aún aquello que se imponía con fuerza, cae con una terrible facilidad, como si se desplomaran esas ilusiones por el peso de la esperanza depositada en ellas por nuestros mediocres héroes.

Flaubert, a pesar de la belleza que puede tener la amistad o el amor, entiende muy bien que ésta no es inagotable, y que hay una contraparte inherente a toda relación humana, o mejor dicho, a todo humano: el sufrimiento. Sin importar qué personaje tomemos, qué riqueza o qué miseria tenga, todos sufren. Las razones que se desvelan durante la novela son varias; sin embargo, se podría englobar en una: la vacuidad del deseo y su fatal insatisfacción. Todos desean algo que creen les dará la felicidad, la gloria, que les otorgará placeres tan grandes que todo ser los envidiará. La mayoría desea el dinero y una posición acomodada; otros desean el poder; otros el amor; otros los placeres. Y los personajes son consumidos por ellos: anhelan cosas y seres, posiciones y estatus, y o bien jamás lo alcanzan y quedan insatisfechos, o bien lo consiguen, junto con la decepción de observar que no era lo que ellos esperaban; en el intermedio está el tedio, el aburrimiento, el vacío.²⁴⁴ Y no hay que pensar que este es un elemento secundario; al contrario: la terrible monotonía y el tedio de la vida diaria inundan la novela, al punto de pasar página tras página sin que, en realidad, suceda algo relevante. Cuando Frédéric vaga por las calles, sin nada que hacer, solo, sin ningún plan por emprender, es cuando su melancolía aumenta en

²⁴⁴ Leopardi, que entendió bien la naturaleza del aburrimiento, escribió: *“El aburrimiento es la más estéril de las pasiones humanas. Así como ella es hija de la nulidad, así es madre de la nada: ya que, no sólo es estéril en sí misma, sino que hace estéril todo aquello con lo que se mezcla o a lo que se acerca.”* [Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, p. 120.]

una ociosidad sin escape. ¡Qué razón tenía Hamlet, cuando al escuchar a Horacio confesar su tendencia a la vagancia, le responde: “*No quisiera escuchar tal cosa / ni aun en los labios de vuestro enemigo...*”!²⁴⁵ Y uno tras otro, sufren la decepción o el hastío, al conseguirlo todo y no poder encontrar la satisfacción; y no dejan de sufrir, pues el deseo no desaparece y la ilusión no puede ser abandonada. Y no puede ser abandonada porque el ser humano es un ser deseante, y esa es su más grande fatalidad. El deseo sólo se consume en la máxima nada que es la muerte; mientras tanto, sólo se otorgan periodos de tregua, instantes donde el deseo está a punto o se sospecha su satisfacción. Y así Flaubert nos guía, nos educa sentimentalmente, y deja al lector la reflexión, si es que decide tomarla. Y la forma de guiarnos es a través de la decepción, como un nihilismo surgido de un primer y juvenil idealismo o ignorancia, como lo fue para Buda el enfrentarse al mundo real después de haber vivido largo tiempo en su palacio. Y Flaubert se sirve de este recurso, el de la decepción, no porque sea la única forma de llegar a esa conclusión, sino porque es lo más universal: no cualquiera ha filosofado, pero todo humano se ha decepcionado por algo. Si *Madame Bovary* es el *poema del hastío*,²⁴⁶ *La educación sentimental* es el poema de la decepción.

Sin embargo, *mirabile dictu*: si Flaubert escoge esos sentimientos o ideas para su ataque, para su denuncia, es porque, a pesar de ver su vacuidad y paradojas, las reconoce como algo real, algo de suma importancia en tanto que ídolos del pensamiento humano. ¿Hubiera atacado el ideal del amor si no hubiera observado su universalidad?, ¿o la revolución, si sólo hubiera sido una insignificante idea de unos cuantos soñadores? Evidentemente no; son algo real en tanto que afectan inmensamente al hombre; empero, esta realidad ideal entra en conflicto al enfrentarse con lo que se impone, en las paradojas y pesares de estos gigantes; de ahí que Flaubert considere necesaria esa denuncia. Pero ¿necesaria para quién? ¿Acaso Flaubert pretendía reformar a la humanidad, o quizá ser el líder de un nuevo movimiento espiritual, ser el sacerdote en la secta de la resignación?

²⁴⁵ William Shakespeare, *Hamlet*, en *Obra completa*, vol. II, p. 298.

²⁴⁶ “...este gran libro irremplazable que es *Madame Bovary*, libro de la evasión frustrada, contundente poema del hastío.” [Albert Béguin, *Creación y destino. II. La realidad del sueño*, p. 219.] Por otra parte, Hauser vinculó estas dos novelas y escribió: “*Se ha llamado a Frédéric Moreau el hijo intelectual de Emma Bovary; pero una y otro son hijos de aquella «civilización cansada» en la que se mueve la vida de la burguesía triunfadora. Ambos son la encarnación de la misma confusión de sentimientos y representan el mismo tipo de ratés tan característico de esta generación de herederos.*” [Hauser, *op. cit.*, p. 331.]

Flaubert reiría con desdén ante estas suposiciones, y es que él jamás pretendió formar parte de ningún tipo de revolución, armada o espiritual. La respuesta es más simple —más romántica, hay que admitir—: es necesaria para sí mismo. *La educación sentimental* es una confesión. Pero esta incluye otra parte, que es la empatía de quien la recibe, pues no se confiesa algo a quien no pueda compartir o al menos comprender su dolor. Así, el lector de Flaubert recibe una confesión, una crítica, un grito desesperado que ha resonado ya por más de cien años; y si aún perdura en nuestro recuerdo, si sus palabras no han sido acalladas por el violento ajeteo de la vida contemporánea, o por los juicios y críticas de aquellos que gustan de llamarse optimistas, es porque reconocemos en ella algo propio, algo personal que no tiene nada que ver con París o Napoleón, sino con algo más íntimo, algo esencial...sempiterno: nuestros anhelos y deseos, eternamente insatisfechos.

Flaubert, o el nihilismo como experiencia

Pero por su cabeza, por aquella poderosa cabeza de ojos azules, había pasado el universo entero desde el comienzo del mundo hasta nuestros días. Aquel hombre lo había visto todo, lo había comprendido todo, lo había sentido todo, lo había sufrido todo, de una manera exagerada, desgarradora y deliciosa. [...] Felices aquellos que han recibido ese «no sé qué» que hace de nosotros al mismo tiempo sus productos y sus víctimas, esa facultad de multiplicarse gracias al poder evocador y generador de la Idea.

Guy de Maupassant, *Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert*.

Flaubert escribió en *Memorias de un loco*:

¡oh!, si despertaran entonces [los muertos], si empezasen a revivir y vieran todas las lágrimas con que adornaron su sábana de muerto ya secas, todos aquellos sollozos ya ahogados, todas las muecas terminadas, sentirían terror ante esa vida que abandonaron llorando, y volverían rápido a la nada, tan apacible y tan verdadera.

Muy distinta la visión de los muertos que despiertan de Jean-Paul: estos últimos gritan y se abisman al contemplar la infinita nada; los muertos de Flaubert, dándoles de nuevo la vida, prefieren volver a la muerte. En este breve libro, la muerte de Dios está, aunque no explícita, sí expresada de forma intensa y sentida. La raza humana está condenada, pero esta no merece que le dediquen lágrimas de tristeza o lástima, e incluso al observarla es

mayor el deseo de verla sucumbir: “¿Cuándo acabará de una vez esta sociedad degenerada de tantos excesos, excesos de mente, de cuerpo y de alma?”²⁴⁷ habrá un día, nos dice Flaubert, en el que la tierra al borde de la destrucción verá al ser humano caer en el abismo de su condición, cubierto de polvo, con la carcajada del vicioso retumbando en los últimos días del animal más depravado que jamás pisó la tierra, una vez que sus palacios y templos hayan caído bajo el peso de su abusivo narcisismo; y la naturaleza se unirá al combate que el hombre ha mantenido consigo mismo desde la primera noche de los primeros tiempos, cubriendo los cadáveres y las ruinas: “...la naturaleza será libre, sin el hombre para restringirla, y esa raza quedará apagada, pues estaba maldita desde su niñez”;²⁴⁸ y una vez desaparecidos los hombres, la tierra podrá finalmente respirar libre de aquellos animales que, buscando a Dios, se lanzaron a conquistarlo todo sin hallar nada: “...alrededor del hombre no hay más que tinieblas; todo está vacío, y él querría algo sólido; pero rueda él mismo en esa inmensidad de la ola en la que le gustaría detenerse, se aferra a todo y todo le falta; patria, libertad, creencia, Dios, virtud; es como el loco que deja caer un vaso de cristal y se ríe de todos los pedazos que ha hecho.”²⁴⁹

Pero poco queda de aquel poeta abismado y corroído por su fuerza creadora tras el cruel y doloroso proceso al que Flaubert se somete para librarse de un romanticismo que lo estaba devorando. Las visiones en *Memorias de un loco* son tan fuertes como las de Richter, tan pesimistas como las de Leopardi, y tan lúcidas como las de Schopenhauer; pero Flaubert luchó contra ese tipo de visiones; mas aún tras ese sacrificio hay algo que jamás muere en la visión que Flaubert tenía del hombre y el mundo, y es su profundo pesimismo, el cual incluso podríamos pensar que se encrudeció, pues sabía que también en la vida diaria de los hombres se encontraba esa nihilidad, y por eso es posible hallarla, ya no cifrada en un sueño o estructurada en un sistema filosófico, sino de forma realista, en una narración que pretende expresar la vida de un hombre. Es decir: la nihilidad no se expresa sólo poética o filosóficamente, sino también en nuestra existencia.

²⁴⁷ Flaubert, *Memorias de un loco*, p. 25.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 27.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 70.

Proust dijo que el título de la novela de Flaubert era hermoso por su solidez, pero que tenía algo de ambiguo e inexacto.²⁵⁰ Evidentemente apela a una educación de o a través de los sentimientos; en ambos casos, el acento parece estar puesto en la *educación*. La *Bildungsroman* es entendida como una novela de formación, de una época de transición; pero la novela de Flaubert no lo es en el sentido más tradicional: “*La educación sentimental transforma el relato de aprendizaje en una auténtica epopeya de la desilusión.*”²⁵¹ *La educación sentimental*, de esa forma, apela a la formación de un joven que se ve enfrentado a la vida, y que lo hace pasional y no intelectivamente; pero esta formación no lo prepara para disfrutar la vida, sino para soportarla; es el fracaso de todo lo que esperaba al inicio, antes de su experiencia; de todo su aprendizaje, lo que le queda son los límites tan estrechos que tiene el placer y la felicidad humana. Eso es lo que aprende Frédéric al final de su experiencia, al final de su educación: la vacuidad de todo deseo, la falsedad de las promesas de todas las ilusiones, la naturaleza voraz e insaciable del ser humano. Gadamer entendió que dentro del cúmulo de experiencias que expanden nuestro horizonte de verdad, la última de éstas es la consciencia de la finitud, de los límites,²⁵² pero la barrera del hombre no sólo es la muerte, sino también su precariedad, su incapacidad para ser feliz. Eso es lo que queda tras la novela, en ese episodio final.

Schopenhauer, en *Parerga y Paralipómena*, narra una escena que al lector de Flaubert le podría resultar familiar —y no porque alguno lo haya escrito pensando en el otro, sino porque ambos lo hicieron pensando en la vida—:

Cuando dos amigos de juventud vuelven a verse de viejos tras haber estado separados toda la vida, el sentimiento predominante que suscita en cada uno la visión del otro, debido a que le recuerda el tiempo pasado, es el del completo *disappointment acerca de toda la vida*; una vida que antes, en la rosada luz matutina de la juventud, se les presentaba tan hermosa, que tanto prometía y tan poco ha cumplido. Cuando se vuelven a ver, ese sentimiento prevalece con tal claridad que ni siquiera juzgan necesario expresarlo con palabras sino que, suponiéndolo tácitamente por ambas partes, siguen hablando sobre esa base.²⁵³

²⁵⁰ Pierre-Marc de Biasi, “Introducción”; en: Flaubert, *La educación sentimental*, p. 11.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 12.

²⁵² “*La experiencia es, pues, experiencia de la finitud humana. Es experimentado en el auténtico sentido de la palabra aquél que es consciente de esta limitación, aquél que sabe que no es señor ni del tiempo ni del futuro; pues el hombre experimentado conoce los límites de toda previsión y la inseguridad de todo plan. En él llega a su plenitud el valor de verdad de la experiencia.*” [Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método*, I, p. 433.]

²⁵³ Schopenhauer, *Parerga*, II, p. 315.

Ahora hay que recordar la escena final de *La educación sentimental*: Frédéric y Deslauriers se encuentran después de largos años de separación para observar a lo lejos su pasado: las ruinas de ilusiones perdidas, los despojos del corazón una vez embravecido, la pasión tornada en decepción; y aquello que antes se les antojaba glorioso, hermoso e, ilusamente, inevitable, ahora les parecen sueños bañados con la consciencia de su candidez. Y observan que los dos fracasaron en cada proyecto en el que se embarcaron, y que cada promesa que París les hizo fue incumplida. Mas, en su caso, ellos sí comentan su decepción, pues sólo eso les queda y a eso se remiten como dos viejos amigos que se cuentan lo que ya conocen, y que pueden ahora reírse y desear que esa risa hubiera brotado en ellos mucho antes, en aquellos momentos donde sólo les provocó lágrimas. Sin embargo, este tierno momento, este íntimo instante de dulce melancolía, con un elegante pudor lo oculta de la vista del lector, y sólo le reserva la tierna historia de la aventura al burdel. Empero, en este recuento de sus vidas y sus fracasos, ambos toman consciencia de la futilidad de la vida, que, como dijera Schopenhauer, todo promete y nada cumple. Hauser escribió:

...el presente, todo presente, es estéril y no tiene significación, y de que incluso el pasado, mientras fue presente, careció de todo valor y toda importancia. Este es el sentido de las últimas páginas de *La educación sentimental*, que contienen la clave de toda la novela y de todo el concepto del tiempo propio de Flaubert. Esta es la explicación de que el autor entresaque al azar un episodio del pasado de su héroe y lo califique como el mejor que tuvo probablemente en su vida. La nulidad absoluta de esta experiencia, su perfecta trivialidad y vaciedad, significan que siempre falta un eslabón en la cadena de nuestra existencia, y que cada pormenor de nuestra vida está lleno de la melancolía de la falta de sentido objetivo y lleno de un sentido puramente subjetivo.²⁵⁴

Thomas Mann, en su inigualable travesía intelectual y sentimental titulada *La montaña mágica*, reflexiona sobre la percepción del tiempo, y entiende que, si bien es cierto que los periodos marcados por la monotonía y el vacío hacen del tiempo algo pesado y hasta torpe, mientras que los acontecimientos interesantes o importantes lo aceleran injustamente, también es cierto que, en el caso de las grandes extensiones temporales, por ejemplo, una vida, los periodos largos y aburridos se encojen en un instante vacío y fugaz, mientras que aquellos momentos valiosos, novedosos e interesantes se intensifican en el tiempo, haciendo de éste algo extenso, fijo. Así, reflexiona el héroe enfermo en la montaña, el hastío no es otra cosa que la consecuencia de esta abreviación del tiempo producto de la

²⁵⁴ Hauser, *op. cit.*, p. 333.

monotonía.²⁵⁵ Y es que la vida del hombre está repleta de acontecimientos sin importancia, sin mayor valor que el de llenar el vacío que supondría un tiempo sin movimiento —que, dicho sea de paso, ya no sería tiempo—. Y en *La educación sentimental* observamos justo eso: en la lectura, acontecimientos sin importancia —fiestas, banquetes, discusiones—, toman lugar, una tras otra, sin que nada relevante ocurra, y esto provoca cierta molestia, y algo así como un entumecimiento. Para muchos, es por ello una novela aburrida; sin embargo, lo cierto es que captura la vida con una maestría inigualable, como Maupassant dijera en defensa de su maestro:

[*La educación sentimental*] tiene todo el aspecto, hasta ese punto se parece a la vida misma, de haber sido escrita sin un pan y sin ninguna finalidad. Es la imagen perfecta de lo que pasa todos los días; es el diario minucioso de la existencia; y la filosofía permanece tan absolutamente latente, tan completamente oculta detrás de los hechos, y la psicología tan perfectamente encerrada en las acciones, en las actitudes, en las palabras de los personajes, que el público mayoritario, acostumbrado a los golpes de efecto y a las lecciones superficiales, no comprendió el valor de esta novela inigualable.²⁵⁶

Pues, en efecto, lo que Flaubert está demostrando con cada acontecimiento vacío y tedioso que narra, es que así es la vida: repleta de momentos sin ninguna importancia y que hacen del tiempo un lastre, hasta que el mismo transcurrir lo encoge hasta que sólo podemos hablar de temporadas y ya no de momentos. Y así sucede que, una vez terminada la novela, cuando con Frédéric y Deslauriers hacemos un recuento de sus vidas, todos esos momentos se agrupan y confunden, se desvanecen en una coma destinada a separar las frases relevantes y hermosas, y que al leerlas ahora observamos que cada una de ellas revela algo que se contrapone al hastío alcanzado por esa contracción temporal: indican un dolor, un pesar, y si indican algún placer, es sólo para después acentuar una desilusión.

Así, en esta abreviación temporal, lo que reluce es el profundo tedio y el hastío que provocan todos aquellos momentos insignificantes y monótonos, y que, no hay que engañarse, abarcan la mayor parte de la existencia del hombre; en este ensanchamiento de los momentos más significativos, de los cuales, en su mayoría, lo que destaca es el sufrimiento y el dolor, y sí, algunos placeres, pero que en su mayoría fueron eclipsados por una decepción posterior; en este recuento de su tragedia, estos héroes cómicos, estos honorables bufones, toman consciencia de aquello que Cioran comprendió con dolorosa

²⁵⁵ Thomas Mann, *La montaña mágica*, pp. 150-153, y también 264-265.

²⁵⁶ Guy de Maupassant, *Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert*, pp. 42-43.

lucidez: que el hombre no fue hecho para ser feliz, y no porque el destino cruel lo haya así decidido, sino porque el ser humano parece no tener esa costumbre a la felicidad. Schopenhauer ya nos había enseñado que la vida era un péndulo que oscilaba incesante entre el aburrimiento y el dolor; Flaubert, no hace sino narrar aquella enseñanza, algo que ambos entendieron y sufrieron. Y al final, cuando el lector voltea el rostro para observar la vida de Frédéric como si de la propia se tratase, descubre que fue insignificante, que nada valió lo suficiente como para compensar esa vida de dolor, decepción y aburrimiento. Pero hay algo más, y es que Flaubert entiende que la raíz de esto no radica en un elemento exterior, sino en algo personal. Esto no es otra cosa que nuestros deseos, los cuales debemos expiar aunque nos cueste toda la vida: pagamos con la muerte el atrevimiento de haber nacido; con dolor la osadía de desear; con lágrimas la aventura irrenunciable de amar. Y el desear se confunde con la necesidad, que se traduce en esa opresión del corazón al ver el objeto de nuestro deseo tan lejano.

Pero el sufrimiento de Flaubert no es el mismo que padecen los pobres de Dostoievski, o los pordioseros y las prostitutas de Hugo, o los huérfanos de Dickens. Cioran escribió: *“Lo que deseamos en nuestras adversidades es que los demás sean tan desgraciados como nosotros: no más, exactamente lo mismo. Pues no hay que engañarse: la única igualdad que nos importa, la única de que también somos capaces, es la igualdad en el infierno.”*²⁵⁷ Pues bien, que los devotos de la igualdad lo alaben, pues Flaubert la ha llevado a todos sus personajes para darnos el ejemplo, pues él no le reserva el derecho de ser miserable a una clase social, sino que la pone al alcance de todos; él entiende que la raíz, la fuente de este mal, radica —principalmente, pues tampoco se podría negar las inclemencias de la naturaleza, aunque las que le importan a Flaubert son aquellas provocadas por el hombre mismo—, en la esencia misma del hombre, en su condición de eterno *deseante*. Es cierto que cada uno de los personajes desea algo en particular: algunos el amor, otros el placer, uno el arte, y casi todos el poder y la riqueza; pero en esa diversidad, lo que es evidente es que todos desean algo con toda la fuerza de su corazón; algunos racionalizarán y ocultarán ese deseo, como Sénécal, e incluso hay quien se deja matar por ese anhelo, como el dulce Dussadier. Y lo que se aprende tras esta educación

²⁵⁷ Cioran, *La caída*, p. 112.

sentimental, es que cada deseo lleva al sufrimiento, como también entendieron otros tantos. Y entre cada sufrimiento: el aburrimiento; el hastío.

Pero esto no es lo que hace nihilista a un pensamiento, lo hace pesimista: en ambos el dolor y el sufrimiento están siempre presentes, pero quizá el pesimista es aquel que eleva su sufrimiento a máxima, como pensó Pessoa: “*Pesimista —no lo soy. Dichosos los que consiguen traducir a universal su sufrimiento*”,²⁵⁸ mientras que el nihilista, en un movimiento inverso, es quien percibe el dolor del mundo y lo hace propio; por eso Cioran, el mayor nihilista del siglo XX, escribió: “*Mi misión es sufrir por todos aquellos que sufren sin saberlo. Tengo que pagar por ellos, expiar su inconsciencia, la suerte de ignorar hasta qué punto son desgraciados.*”²⁵⁹ Pero no sólo eso; el pesimismo puede tener un sentido, mientras que lo que hace nihilista a un pensamiento es la ausencia de éste. Por ejemplo, el cristianismo: esta es una religión pesimista en el sentido de que postula que la vida del hombre es un andar por *un inclemente valle de lágrimas*, estando la felicidad vedada de este mundo; sin embargo, no es nihilista —en el sentido que se le está dando; Nietzsche dirá que sí al considerar que el cristianismo se funda y apela a un mundo ideal, rechazando el real—, porque ese sufrimiento tiene un sentido: el de expiar el pecado del hombre, a quien le espera la recompensa en otra vida. En la literatura está, por ejemplo, *Drácula* o *Crimen y Castigo*, donde el sufrimiento y el pesar están presentes e imperan en la vida de los hombres; sin embargo, tanto en el primero como en el segundo hay algo que le da sentido a ese pesar, o algo que lo redime: en *Drácula* el hombre se ve amenazado por un ente infinitamente superior, y que sólo evidencia la precariedad y la finitud de la creatura humana, mas el hombre se salva, por su propia mano, sí, pero con y por la gracia de Dios, que le da sentido a ese sufrimiento. En *Crimen y Castigo*, Dostoievski hace del ideal de justicia algo real, implícitamente soportado por un orden superior que lleva al pobre de Raskólnikov a confesar, a pesar de haberse razonado inocente. En cambio, en *La educación sentimental* no existe nada que salve a sus héroes, no hay nada que guíe su destino, no hay orden superior ni salvación: sólo existe el hombre y sus deseos eternamente insatisfechos.

²⁵⁸ Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, p. 408.

²⁵⁹ Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, p. 120.

Schopenhauer había valorado la tragedia como el arte idóneo para expresar la futilidad de la vida y llegar así a la renuncia de la *voluntad*; específicamente, consideró que la tragedia superior era aquella en la cual reyes, príncipes y nobles se ven agobiados por los más terribles sufrimientos, pues, de esa forma, tienen una altura considerable para caer en el fango de la decepción, demostrando así que la vida no vale la pena, ni para el rico ni para el pobre. Flaubert, por el otro lado, en su plan de hacer el retrato fiel de su generación, toma al burgués y al proletario como los personajes cómicos de su tragedia, y los hace convivir en un París cambiante y contradictorio; sin embargo, no se olvida de la realeza, y también a ella la destruye en una simple escena: el saqueo al palacio durante las jornadas de febrero. Si bien se toma toda la novela para evidenciar el sufrimiento del proletario y el burgués, a la nobleza la despoja de toda su dignidad al darle sus emblemas a prostitutas y pordioseros, y a la realeza le roba su derecho divino al colocar a un grotesco ebrio en el trono del monarca; mientras tanto, el rey huye atemorizado, con la cabeza baja, al exilio. Así, Flaubert no se contenta con despojar de sus riquezas al burgués, con destruir la esperanza del oprimido, el suspiro del enamorado y la ambición del que nada tiene; también humilla al noble, expone su vulgaridad y su precariedad, la farsa de su supuesta superioridad divina.²⁶⁰ Y por si fuera poco, le niega cualquier sentido que podría —quizá ilusamente, quizá desesperadamente— encontrar el hombre a su propia existencia. El devenir de los acontecimientos, el destino de cada personaje que se creía elegido, que se creía especial, hace constatar al lector que la existencia no es más que un mero accidente,²⁶¹ un hecho fortuito del cual el aliento de un individuo en particular no es valioso ni importante, sino sólo un soplo más que por nada cambiará el correr del viento. ¿Cambiaría en algo el mundo si Frédéric no hubiera caído perdido por la señora Arnoux, o si su amor fuese correspondido?, ¿o si Dussadier no hubiera muerto?, ¿o si Deslauriers hubiera encontrado la fama y la fortuna? Aparentemente, sí; en esencia, no. Pues cada deseo satisfecho engendra uno nuevo, y la ausencia de éste el hastío. Y esto sin el consuelo que tiene el

²⁶⁰ “El poeta dramático o épico debe saber que él es el destino, y que por eso ha de ser tan inexorable como éste; también ha de saber que es el espejo del género humano, y en consecuencia debe representar muchos caracteres malvados y a veces abominables, así como también otros muchos necios, locos y extravagantes; aquí y allá representará asimismo algún personaje razonable, alguno inteligente, alguno honrado, alguno bueno y, como la excepción más rara, alguno noble.” [Schopenhauer, *El mundo*, II p. 476]

²⁶¹ Cioran dirá al respecto: “A la vaga, indeterminada, enfermedad de ser hombre se suman otras múltiples y precisas, todas las cuales surgen para anunciarnos que la vida es un estado de inseguridad absoluto, es provisional por esencia, representa un modo de existencia accidental. Pero, si la vida es un accidente, el individuo es el accidente de un accidente.” [Cioran, *La caída*, p. 110.]

desgraciado que imagina que sus lágrimas tienen un propósito, o que la sangre por él vertida salvará al inocente. Aquí, cada dolor y cada placer, cada amante y cada soldado, acontece y perece, sin que nada permanezca.

La respuesta de Flaubert ya fue enunciada: la renuncia. Pero no será una renuncia ascética, no será el encierro en la vida monástica. Antes de su último encuentro con la señora Arnoux, una vez que ya había abandonado sus ambiciones juveniles, Flaubert relata:

Viajó. [...] Volvió.

Frecuentó la sociedad, tuvo otros amores nuevos. Pero el recuerdo continuado del primero se los hacía insípidos, y, además, la vehemencia del deseo, la flor misma de la sensación estaba perdida. Sus ambiciones intelectuales habían disminuido, igualmente. Pasaron algunos años, y soportaba la ociosidad de su inteligencia y la miseria de su corazón.²⁶²

Después, viene su última y más importante renuncia: al amor de la señora Arnoux, y con él, las ilusiones. Como ya mencioné, Frédéric no renunció al amor ni a la satisfacción sexual, tampoco a la señora Arnoux; renunció a su ideal fracasado. Al caer el mechón blanco de la buena Marie Arnoux, cae también el último reducto del idealismo juvenil de Frédéric. Él, que siempre había anhelado un amor superior, espiritual, digno de un alma sensible e inteligente como la suya, renuncia a su más grande deseo, pues finalmente lo ve como lo que es: una ilusión. Y comprende también que las ilusiones están destinadas a ser destruidas, destino del cual sólo las salva la muerte del individuo. Cobra consciencia, o al menos intuye, esa nihilidad del mundo, la vacuidad de los deseos y la fatalidad de las ilusiones; y comprende también, así como deseó Schopenhauer para el lector de las tragedias, que sólo le queda renunciar, sino a la vida, al menos a las ilusiones. No renuncia al mundo, sino sólo a su versión idealizada.

Pero Frédéric quizá no lo comprende del todo, pues, cuando se encuentra con Deslauriers al final de la novela, aún buscan las causas de dicho fracaso:

Y resumían su vida, que ambos habían disipado: el que soñó con el amor y el que soñó con el poder. ¿Cuál era la causa?

—Quizá sea la falta de línea recta —dijo Frédéric.

—Para ti, quizá. Yo, por el contrario, he pecado por exceso de rectitud, sin tener en cuenta mil cosas secundarias, más fuertes que todo. Yo he tenido demasiada lógica; tú, demasiado sentimiento.

²⁶² Flaubert, *La educación*, p. 530.

Y acusaron a la casualidad, a las circunstancias, a la época en que nacieron.²⁶³

Y si acusan a todos estos elementos, si divagan y encuentran tantas razones, y que, además, son opuestas, es porque no existe una razón por la cual ellos en particular hayan fracasado; lo que indica es que la ilusión, sea de quien sea, en el escenario que sea, termina por fracasar. Sin embargo, la novela no presenta una reflexión explícita general, sino que cada personaje se intentará explicar una y otra vez.

La forma de llegar a esta nihilidad es, primero, por medio de la experiencia, y hasta después por reflexión.²⁶⁴ Flaubert era, en primer lugar, un artista, y el artista expresa lo general por lo particular: no expondrá una abstracción por máximas, sino que lo hará en su objetivación fenoménica individual. Así, la vida de Frédéric, con sus ilusiones y fracasos, es el espejo de la humanidad sumida en la ilusión, en la esperanza de una felicidad ideal, total, abarcante, de la cual sólo se libra por la experiencia o la muerte. Pero para la experiencia de la nihilidad se requiere, en primer lugar, de la duda. Es ella la puerta que se abre para no volverse a cerrar jamás, la chispa que prende un fuego destinado a consumir a quien la encienda. Es la duda de quien, no conforme con observar con placer el volar de las aves, o no satisfecho con el deleite de los placeres sensuales y mundanos, se cuestiona por qué es así y no de otra forma; el mismo Flaubert, en *Memorias de un loco*, dirá:

Es cierto, se puede vivir, e incluso morir, sin haberse preguntado una sola vez qué es la vida y qué es la muerte; pero al que mira cómo tiemblan las hojas con el soplo del viento, cómo serpentean los ríos por los prados, cómo se atormenta la vida y cómo forma remolinos con las cosas, cómo viven los hombres, haciendo el bien y el mal, cómo enrolla el mar sus aguas y cómo desenrolla sus luces el cielo, y el que se pregunta: «¿Por qué estas hojas?, ¿por qué corre el agua?, ¿por qué la vida misma es un torrente tan terrible y va a perderse en el océano sin límites de la muerte?, ¿por qué caminan los hombres, y trabajan como hormigas?, ¿por qué la tempestad?, ¿por qué el cielo tan puro y la tierra tan infame?» — estas preguntas le llevan a tinieblas de donde no se sale.

Y después llega la duda; es algo que no se dice, pero que se siente. Entonces el hombre es como ese viajero perdido por las arenas, que busca por todas partes un camino que le lleve al oasis y no ve más que desierto. [...] La duda es la muerte para las almas; es una lepra que afecta a las razas desgastadas, una enfermedad que proviene de la ciencia y conduce a la locura.²⁶⁵

²⁶³ *Ibidem*, p. 538.

²⁶⁴ Hauser, al hablar sobre la vida y la experiencia del mismo Flaubert, sobre su educación, sus ambiciones y sus temores, afirma sobre él: “*Por miedo al desengaño se convierte en un nihilista.*” [Hauser, *op. cit.*, p. 322.]

²⁶⁵ Flaubert, *Memorias*, p. 64.

Y así, con la duda viene la reflexión. Sin embargo, hay dos aspectos que hay que considerar, y es que Flaubert está tratando, no con conceptos, sino con emociones.

Hume dividió las percepciones mentales en dos: las impresiones y las ideas. La primera es el reino de las emociones, pasiones, sensaciones; a la segunda pertenece el pensamiento y el razonamiento. Las primeras son más fuertes, y se le presentan primero y más intensamente al individuo; las segundas emergen con menos fuerza y siempre en segundo lugar.²⁶⁶ En el hombre habitan los dos espíritus, pero no como iguales, y si bien hay momentos en los que el intelecto intenta dominar a la pasión, lo cierto es que la segunda eclipsa al primero. Pero Hume realiza una división que resulta fundamental en este momento: las impresiones se dividen en dos: las de sensación y las de reflexión. Las primeras son aquellas originadas en el alma, son aquellas sensaciones que surgen sin una causa aparente, y que sólo llegan al intelecto posteriormente. Por el otro lado, las segundas, las de reflexión, son aquellas que, una vez percibidas por los sentidos, generando una reacción en el cuerpo, pasan a la mente como una idea, un recuerdo de una impresión vivida, y que, una vez que termina la impresión o aquello que la causó, puede regresar aquella sensación, pero no como impresión, sino como la idea de dicha impresión; es decir: como impresión de reflexión, las cuales se presentan en la memoria y la imaginación. A estas impresiones también se les conoce como pasiones, deseos.²⁶⁷ Ahora bien, comúnmente nos vemos guiados por nuestras pasiones en tanto que nos producen placer o dolor, y con base en eso, regulamos nuestro comportamiento; sin embargo, es un error, como bien lo entendió Hume, pensar que esto supone una victoria de la razón sobre la pasión, pues es todo lo contrario. Si alguien huye de aquello que le causa dolor, no lo está haciendo impulsado por la razón, sino por la voluntad.²⁶⁸ La razón no es fuerza, sino

²⁶⁶ Hermann Hesse realizó una maravillosa descripción literaria de estos dos mundos, encarnados en sus dos protagonistas, Narciso y Goldmundo: *“Las naturalezas de tu tipo, los que tienen sentidos fuertes y finos, los iluminados, los soñadores, poetas, amantes, son, casi siempre, superiores a nosotros, los hombres de cabeza. Vuestra raíz es maternal. Vivís de modo pleno, poseéis la fuerza del amor y de la intuición. Nosotros, los hombres de intelecto, aunque a menudo parecemos conducirlos y regirlos, no vivimos plenamente sino de modo seco y descarnado. Es vuestra la plenitud de la vida, el jugo de los frutos, el jardín del amor, la maravillosa región del arte. Vuestra patria es la tierra y la nuestra es la idea. El peligro que os acecha es el de ahogaros en el mundo sensual; a nosotros nos amenaza el de asfixiarnos en un recinto sin aire. Tú eres artista y yo pensador. Tú duermes en el regazo de la madre y yo velo en el desierto.”*: [Hermann Hesse, *Narciso y Goldmundo*, p. 46.]

²⁶⁷ David Hume, *Tratado de la naturaleza humana*, pp. 18-19.

²⁶⁸ En este momento utilizo voluntad en la concepción de Hume, por lo que considero importante introducirlo directamente: *“...por voluntad, no entiendo más que la impresión interna que sentimos y de que somos*

dirección; el impulso lo otorga la voluntad, la cual es dirigida, mas no mandada o sometida, por el intelecto.²⁶⁹ Entonces, es posible buscar evadir el sufrimiento, sí, dirigido por la razón, pero impulsado por obra de la misma voluntad. Aquí se encuentra la misma paradoja que algunos advirtieron en la filosofía budista: si el deseo es sufrimiento, ¿cómo se podría rechazar el deseo si eso mismo ya es un deseo? Pero aquí no debe entenderse la evasión del sufrimiento en un sentido tan absoluto como el planteado por el budismo, sino como algo temporal o momentáneo. Pero, en ese sentido, al intentar evadir el dolor no se distingue el efecto de la causa, y sólo se huye de aquello que, inmediatamente, nos produce esa impresión. Pero no olvidemos que, si bien no puede domar a la voluntad, el intelecto sí puede dirigir sus impulsos —al menos en cierta medida—. Y para esto, es necesario una reflexión, sí, pero surgida de la duda; es decir, ya no es sólo una evasión instantánea, sino que hay un cuestionamiento sobre la causa de dicho dolor, y, en consecuencia, una reflexión que busca ese origen que se desea suprimir o eludir.

Antes dije que la nihilidad en Flaubert surgía, primero, por medio de la experiencia, y después por reflexión. Es decir: no es el filósofo que busca una respuesta en lo abstracto y enuncia doctrinas no más concretas; es el hombre que vive y sufre, aquel que, inconforme con su destino, se cuestiona el porqué de su contundente fracaso, y encuentra, no que su método fue errado, sino que la meta que perseguía era ideal; a saber: la felicidad. Se puede sustituir esa palabra por amor, poder, dinero, gloria, etcétera; dependerá del deseo individual, como bien lo ejemplifican los personajes de *La educación*: Frédéric, Deslauriers, Sénécal, Marie, entre otros, viven y sufren la consecuencia de sus deseos y anhelos; todos son impulsados por la *voluntad*, haciéndolos buscar la felicidad en valores o ideas asociados a ésta; mas lo que sucede dista bastante de lo que soñaron, pues, o bien jamás consiguen lo que desean, o bien lo consiguen, y se dan cuenta de que no era lo que ellos imaginaron. Hay distintas causas por las cuales sus sueños se ven truncados: puede ser un elemento externo como la desigualdad económica y la opresión, como fue en el caso de Dussadier; puede ser un impulso insaciable que siempre lo lleva a desear más sin jamás estar satisfecho, como aquel que dominó a Sénécal a lo largo de la novela; puede ser la feroz competencia que entre hombres existe, donde cada uno busca colocarse sobre el otro,

conscientes, cuando a sabiendas hacemos que se produzca un nuevo movimiento de nuestro cuerpo, o una nueva percepción de nuestra mente." [Ibidem, p. 348.]

²⁶⁹ Ibidem, pp. 360-361.

en una lucha que impidió a Deslauriers alcanzar la riqueza que esperaba; o puede ser un exceso de imaginación, de esperanza, de ilusión, y que invita a imaginar bondades ideales, producto de los más tiernos sueños de la juventud, y que aspiran a ver en el amor al salvador de la humanidad, como hizo el desafortunado héroe de la novela. Mas lo que se observa bajo cada uno de estos fracasos, es que, si bien pueden tener distintas causas, todos son movidos por un impulso que los manda a desear y a anhelar cosas sin llegar jamás a una satisfacción. Pero no se puede culpar únicamente a la desigualdad, así como tampoco al individuo; el hombre es un ser que tiene en su contra a la naturaleza, a sus semejantes, y a sí mismo.

Si hubiera una salvación, una meta, quizá valdría la pena el sufrimiento; pero no es así. Aún en medio del océano, en la noche y la soledad más profundas, nos podemos guiar por la luz de las estrellas, y la luna nos alumbra con su resplandor mientras que nos promete la inmortalidad; pero ¿cómo guiarse en un abismo sin estrellas, en el vacío total, en el que sólo se escucha el incesante palpar de nuestro anhelante corazón? El origen de tal vacío, más allá del insaciable flujo de nuestros deseos, es decir, más allá del mero fenómeno, o es desconocido o no le importa a Flaubert, al menos en *La educación*. Flaubert no planteó una metafísica como Schopenhauer, ni estipuló premisas tan rotundas como lo hizo Nietzsche; si se lo preguntó, será necesario el estudio indiscreto de su vasta correspondencia, o quizá de más obras, lo cual supera el objetivo de este análisis. El nihilismo que plantea Flaubert en *La educación* tiene que ver con su mismo título, pues busca ser una suerte de exposición de una experiencia que le es común a la humanidad; a saber: la destrucción de las ilusiones. Retomo a Gadamer: para él, la comprensión es la realización del estar ahí en el mundo; pero este razonamiento es vital e histórico; la comprensión es un acontecer histórico donde se condensa esa misma historicidad. La experiencia es válida hasta que no sea refutada por una nueva, y la verdadera experiencia, la última experiencia, es aquella en la que el hombre se hace consciente de su finitud, de sus límites, y los límites que pueden tener nuestras metas y sueños. Y no sólo eso; Gadamer mismo dice: “...la experiencia presupone necesariamente que se defrauden muchas expectativas, pues sólo se adquiere a través de decepciones. Entender que la experiencia es, sobre todo, dolorosa y desagradable no es tampoco una manera de cargar las tintas, sino que se justifican bastante inmediatamente si

se atiende a su esencia.”²⁷⁰ Es en ese sentido en el que planteo el nihilismo de Flaubert como una experiencia, en tanto que es la consciencia de la finitud y los límites del hombre, del absurdo de su vida y la de los demás, de la terrible fatalidad del corazón, y esa consciencia se alcanza por la vida misma. Es decir: Flaubert entiende que para que esa nihilidad tome un carácter existencial, y no meramente filosófico y abstracto, debe estar cargada con todo el peso de la vida, no como un concepto abstracto, sino como algo experimentado. Esa experiencia es sentimental, pasional, pues es de esa forma en la cual vive el hombre, el cual puede ser educado, no sólo intelectual, sino de esa misma forma en la cual pasa su existencia: puede ser educado sentimentalmente.

¿Y qué le queda a Frédéric?; ¿qué nos queda a nosotros? Hay cierta calma, cierto alivio en dejarse llevar por la corriente en lugar de luchar contra ella; hemos imaginado la costa, pero la inutilidad de todo esfuerzo que parece no llevarnos a nada nos revela que en realidad estamos a la deriva en alta mar. Hemos de morir; sí: pero primero debemos vivir. Y no tiene nada que ver con embellecer la vida y el mundo, o de dotarlos de algún sentido, sino de no esperar ya nada de ellos; aceptar lo que éstos tienen que ofrecer, y que no es más que sufrimiento, aburrimiento y sí, algunos placeres algo insípidos pero libres de la decepción ahora que hemos comprendido el terrible mal de las ilusiones. Al final, Frédéric sabe que todo aquello que esperó de la vida es una ilusión, y que no hay nada grandioso en su derrota, así como tampoco en una lucha inútil contra la fatalidad de nuestra propia condición. Cioran escribió: “¿Por qué soy un fracasado? Porque he aspirado a la felicidad...”²⁷¹ Felicidad que se nos antoja infinita, y que, al enfrentarnos a la realidad, nos encontramos con que cada camino que creímos conducía a ella desembocaba en un abismo, pues cada placer, esos simulacros de la felicidad, nos produce un sabor extraño en la boca, ya sea que al saborearlo notemos cómo este ha empezado ya a morir, o que en realidad descubramos que las delicias eran más jugosas y hermosas en nuestra imaginación que cuando nos es dado gozarlas. Esa es su educación sentimental: la decepción. ¿Qué hacer con ella? Aceptar nuestra incapacidad para ser felices, resignarnos a este estado tan desdeñable, no para alcanzar la paz, sino para, al menos, no sufrir más por ella. Pero, como

²⁷⁰ Gadamer, *op. cit.*, p. 432.

²⁷¹ Cioran, *Cuadernos*, p. 147.

Virginia Woolf escribió: “*Quien me roba los sueños, me roba la vida*”,²⁷² pues, así como al hombre no le fue dada su felicidad, tampoco tiene la capacidad para renunciar a ella. Frédéric renuncia a sus ilusiones, pero no así a sus recuerdos. Proclamó la oscuridad del futuro, pero se refugió en la nostalgia del pasado, por lo cual se vio, en cierta forma, truncada su renuncia. Frédéric no olvida, no deja ir sus recuerdos, ahora más bellos en tanto que ya no pueden regresar; mas son esos recuerdos los que lo atan aún al mundo de las ilusiones. Flaubert escribe: “...tuvo otros amores nuevos. Pero el recuerdo continuado del primero los hacía insípidos...”²⁷³ Y es que podríamos pensar, como quizá haría Zambrano, que Flaubert, como poeta, no puede renunciar: “...el poeta no renuncia. Nadie le convencerá de que renuncie. Nadie le consolará de ver irse el día que pasa, ni le persuadirá para que acepte la conversión en ceniza de los ojos amados; la desaparición en la neblina del tiempo, del fantasma querido. Nadie, ni nada.”²⁷⁴ Frédéric no renunció por completo al amor, pues aún lo conserva en su recuerdo como ideal, y en su vida como resignación; no pudo renunciar al amor, aunque, ¿quién podría? El amor, como ya vimos, se impone como una necesidad; quizá Flaubert sabía que hay cosas irrenunciables, no sólo como poeta, sino como hombre, pues se ve en el recuerdo de la señora Arnoux, e incluso en el refugio que encuentra con Deslauriers, pues ¿qué es la amistad sino amor?

El amor, apasionado para los amantes, tierno para los amigos, sublime cuando es hacia el arte, iluso si es al ser humano; se puede ver como una condena, en tanto que nos ata irremediabilmente a la vida, a una existencia cubierta por lágrimas y tedio, y que, a pesar nuestro, no deja de ser intoxicante. Regresemos a la cima de la montaña, a escuchar a Hans Castorp hablar con su adorada Clavdia:

¿No es algo grande y bueno que la lengua no posea más que una única palabra para todo lo que puede comprender ese «amor», desde el sentimiento más piadoso hasta el más carnal y visceral? Es la perfecta univocidad dentro de la ambigüedad, pues el amor no puede dejar de ser material aun en su máximo grado de piedad, como tampoco puede dejar de ser una forma de piedad aun en su carnalidad más extrema; el amor siempre es amor, ya se manifieste como amor por la vida misma o como pasión desenfrenada, el amor es sinónimo de simpatía por cuanto tiene vida orgánica, el conmovedor y voluptuoso abrazo de lo que nace abocado a convertirse en polvo; la caridad está, sin duda, tanto en la pasión más

²⁷² Woolf, *Orlando*, p. 181.

²⁷³ Flaubert, *La educación*, p. 530.

²⁷⁴ Zambrano, *Filosofía*, p. 37.

admirable como en la más desaforada. ¿Ambigüedad? ¡Dejemos que se ambigüe el significado del amor, por Dios!²⁷⁵

Cioran planteó: *“Todos los seres humanos tienen el mismo defecto: esperan vivir en lugar de vivir realmente, pues no tienen el valor de afrontar cada segundo. ¿Por qué no desplegar en cada instante suficiente pasión y ardor para convertirlo en una eternidad?”*²⁷⁶ No sólo es renunciar al futuro, sino al tiempo mismo: vivir en la eternidad es experimentar el paroxismo del instante, entregarse al éxtasis y arder en las emociones que hacen del instante una eternidad. Flaubert, si bien renunció al futuro, no pudo hacer lo mismo con el pasado, por lo cual jamás logró abandonar el Tiempo. Si bien, sí, Frédéric se salva de tener ilusiones, no vive en la eternidad, no arde en la experiencia del instante, sino que afronta cada momento con el pesar de saberse insatisfecho. Frédéric aún ama, pero con insipidez. Se puede haber librado del futuro, pero no así del pasado, y con eso, Flaubert le niega al hombre esa libertad de la cual habla Cioran: *“¡Emanciparse para siempre! Ser libre es emanciparse de la búsqueda de un destino, es renunciar a ser tanto uno de los elegidos como uno de los réprobos; ser libre es ejercitarse en no ser nada”*.²⁷⁷

²⁷⁵ Mann, *La montaña*, p. 880.

²⁷⁶ Cioran, *En las cimas*, p. 186.

²⁷⁷ *Id.*, *La caída*, p. 96.

Reflexiones finales

La locura llamada afirmar, la enfermedad llamada creer, la infamia llamada ser feliz — todo eso huele a mundo, sabe a esa triste cosa que es la tierra.

Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*.

Hablamos del siglo XIX como el siglo de Hegel y de Marx, de las revoluciones y las independencias; pero hay algo intencionalmente olvidado, cubierto bajo un manto destinado a protegernos de nuestro propio reflejo. El siglo XIX fue también el siglo de Schopenhauer y Leopardi, la era de Balzac y de Flaubert; hombres que, en distinta medida, intuyeron algo turbio en ese, el siglo de la razón, indiscutible victoria del progreso; una intuición que fue aclarándose cada vez más y que en el XX fue ya innegable. Fue este el siglo que vio caer el ideal de progreso, máxime de la civilización culta; *el mundo de ayer*, como gustó en llamar Stefan Zweig, y que pereció apenas entró el nuevo siglo, cuando aún no desaparecía el recuerdo de la música con la que se recibió, y que ya estaba siendo interrumpida por el estruendo de los cañones y los discursos. Y todos estos pensadores decimonónicos supieron advertir de distinta forma el inminente suicidio de dicho ideal, pues entendieron que cualquier sentido último, todo valor supremo, era falso. Flaubert intuyó la nihilidad del mundo, de las emociones, de las ilusiones; destruyó al ídolo de su generación, al dios de los poetas, al ideal de la humanidad. Pero también supo que, si bien pueden mitigarse las ilusiones y los deseos, el hombre no puede renunciar por entero a ellos. Ya sea por amor o por la consciencia de su fuerza, Flaubert no puede propugnar una renuncia absoluta, así como tampoco puede creer en una superación del hombre como Nietzsche. Sin embargo, tampoco puede abrazar por entero la emoción, la pasión, el éxtasis del instante; no puede renunciar al tiempo en aras de la eternidad, como Cioran buscó. Flaubert vive en el tiempo, en la nihilidad, clamando renuncia, pero decepcionado también de ésta, pues la sabe imposible.

Y es que hay distintas actitudes al tratar el nihilismo, cuando nos enfrentamos a la muerte de Dios. Cuando Jean-Paul y Nerval escriben sobre este momento lo describen con todo el horror y la angustia que inunda sus almas, pero sólo lo hacen para lanzarse a algo

más: Jean-Paul huye del sueño y la muerte para despertar a la vida, donde le es dada la ilusión y la esperanza; Nerval, si Dios ha muerto, le apuesta a la apoteosis de Cristo, que entiendo como una suerte similar al despertar de Jean-Paul a la vida y la ilusión. Después, Nietzsche anuncia la muerte de Dios y el nihilismo para profetizar su superación a manos del superhombre, aunque mientras que Nietzsche le apuesta entusiasta a la vida, Jean-Paul y Nerval parece más que huyen a ella con miedo. Sin embargo, Leopardi, Schopenhauer y después Flaubert tienen otra actitud: en ellos el nihilismo es total, absoluto, devastador. Leopardi no vivió la pérdida de Dios quizá porque jamás lo encontró, ya que concibió desde el inicio de su vocación al hombre como un condenado sin salvación ni propósito, una insignificante mota de polvo en el caos y la nada; Schopenhauer acaso encontró algo, pero lo que le regresó la mirada no fue Dios, dador de sentido y esperanza, sino que fue la *voluntad*, eterna, insaciable, sin razón ni propósito; y Flaubert encontró que, en cada acción del hombre, en cada deseo y anhelo, se esconde esa vacuidad del todo, esa falta de algo firme a lo cual se logre aferrar el hombre. Y es que, para ellos, la nihilidad no es algo de lo cual nos salva la vida, sino que es justo en la vida donde ésta se expresa.

Flaubert nos la hizo ver de esa forma: como una experiencia, y como tal no se refiere únicamente al mundo que observamos, sino también a nosotros mismos.²⁷⁸ La actitud de Frédéric es muy distinta a la que tenía cuando se embarcó con destino a París para una vida de éxito y pasión: el desengaño y el tedio lo marcaron para siempre, y si bien no puede renunciar, eso no significa que permanezca en su juvenil esperanza. Cuando Balzac escribió que la resignación era un suicidio diario,²⁷⁹ implicaba justo que, para continuar viviendo y no caer una y otra vez en la desilusión y la decepción, hay que matar constantemente nuestras más íntimas ilusiones; pero estas no mueren del todo, puesto que lo único que matamos día con día es la esperanza de verlas cumplidas o la confianza en su existencia; más las ilusiones perduran, aunque sea como recuerdo de una época más alegre y más entusiasta, cuando nos lanzamos gustosos a perseguirlas. Esto, lejos de encerrar una nueva esperanza, sólo nos ata más a la vida que ahora se nos antoja insípida y ridícula, pues sobrevivimos a fuerza del pasado, de la costumbre. Cioran escribe: “*Años y años para*

²⁷⁸ Hegel escribió: “*Este movimiento dialéctico que la conciencia lleva a cabo en sí misma, tanto en su saber como en su objeto, en cuanto brota ante ella el nuevo objeto verdadero, es propiamente lo que se llamará experiencia.*” [Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 58.]

²⁷⁹ Balzac, *Las ilusiones perdidas*, p. 660.

despertar de ese sueño en el que se complacen los demás; y después, años y años para huir de ese despertar..."²⁸⁰ ¿Qué es ese despertar, sino la consciencia de que el mundo es caótico y absurdo, que los deseos son vanos e irrenunciables, que de la felicidad no obtenemos más que placeres momentáneos? Pero Virginia Woolf tenía razón cuando escribió: *"Las ilusiones son al alma lo que la atmósfera es a la tierra. Destruíd ese tierno aire y muere la planta, palidece el color. La tierra que pisamos es un rescoldo. Pisamos un erial y nos lastiman los pies guijarros candentes. La verdad nos deshace. La vida es sueño. El despertar nos mata."*²⁸¹ Y es que quizá nadie podría sobrevivir en esa eterna vigilia, sin ese sueño que son las ilusiones, y que nos rescatan del sufrimiento y del aburrimiento, pues el insomne sólo sobrevive cayendo, aunque sea por breves momentos, en las tinieblas inconscientes del sueño. Incluso Cioran, quien insistía en la vacuidad de toda ilusión, en el absurdo de albergar aún alguna esperanza, escribió: *"Por muy desengañados que estemos, es imposible vivir sin alguna esperanza. Siempre conservamos una, a pesar nuestro, y esa esperanza inconsciente compensa todas las demás, explícitas, que hemos rechazado o agotado."*²⁸² Ya sea el amor o la amistad, la esperanza o la justicia, la venganza o la ambición, quizá no hay hombre que se haya logrado desprender de todos sus deseos e ilusiones. Y así concluye la novela de Flaubert, con un anhelo desengañado, una amistad azotada por la vulgaridad, y la fortuna mermada por la avaricia del soñante; pero ¿acaso Frédéric descansa en la nada?²⁸³ No, porque siempre hay algo que permanece, como afirmó Cioran; en el caso de Frédéric: el pasado. Pero ¿eso apoya o debilita el considerar la novela como nihilista? El que algo sea irrenunciable no implica que no esté vacío, que no sea absurdo su desear e inocente el ver en su obtención la felicidad, e incluso reafirma este irracional apego a la vida que nos mostraron Schopenhauer, Leopardi, y, ahora, Flaubert, pero no la dota de un sentido ni de una meta.

Pero hay que pensar que, a pensar de los grandes acontecimientos de los que se sirve Flaubert, como la revolución del 48 y el golpe de Estado, y que en efecto acrecentaron y detonaron en algunos ese despertar, quizá no sean necesarios eventos tan notables para la

²⁸⁰ Cioran, *Del inconveniente*, p. 100.

²⁸¹ Woolf, *Orlando*, p. 181.

²⁸² Cioran, *Del inconveniente*, p. 61.

²⁸³ Cioran afirmó: *"La vida no se tornará soportable más que en el seno de una humanidad a la que no le quede ya ninguna ilusión, una humanidad completamente desengañada y feliz de estarlo."* [Ibidem, p. 147] Y considerando la cita pasada del mismo libro, se deduce fácilmente que la vida jamás será soportable.

consciencia del nihilismo, pues no sólo se expresa en esos momentos de la novela, sino en cada irrelevante y vano fragmento de ella, pues de la misma forma se expresa en nuestra vida. Pues a veces esa experiencia puede ser algo tan banal y cotidiano que fácilmente se confunde con el común cansancio y tedio que nos provoca la vida diaria: es ese sentimiento amargo ante un festín, el asco frente al orgullo, la duda ante el llanto, y la fascinación por cada uno de estos sentimientos: en los primeros momentos es incertidumbre que a ratos se torna en angustia; es un desencantamiento del mundo, un paulatino rechazo a la vida tal y como se presenta, y que sólo con el tiempo y con reflexión se comprende. Flaubert hizo a sus personajes pasar por grandes desencantos y decepciones, y aún en su resignación y en esas últimas escenas, un poco menos dolorosas, sigue habiendo algo triste, algo que quizá hemos de compadecer, pero no para quedarnos ahí, sino para tratar de comprender a Frédéric y a nosotros mismos, nuestras propias experiencias. Pues la nihilidad se expresa en la vida, oculta en la monotonía y la cotidianeidad tanto como en lo llamativo y grandioso: cuando observas en la historia una misma matanza perpetuada al infinito; cuando ves subir y caer imperios y doctrinas, aplastando y derribando sin distinción alguna; cuando ves el mismo sol ponerse en cada rincón del mundo anunciando un presente que cada vez nos parece más vulgar que el que le precedió, pero menos grandioso que el que vendrá; pero la nihilidad también se expresa cuando ves tu reflejo en el espejo y dejas de ver tu cuerpo tal y como lo has contemplado tantas veces, pues de pronto lo desconoces por entero; cuando una mirada en la calle te llama la atención y reconoces tu propia alma, y de pronto cada par de ojos son los tuyos y sientes en ellos las lágrimas que a diario éstos han de contener; cuando ante un dolor perpetuo no encuentras ya el llanto sino la risa, una risa absurda y ridícula, incontenible e incomprensible; cuando en las manos y bajo las uñas de cada ser vivo hueles la sangre aún fresca de cada ser que osó interponerse entre éstos y su posible felicidad, y bajas la mirada a tus manos para descubrir que éstas no son distintas; cuando tu cuerpo se entume con incomodidad al saborear insípidamente lo que se te había antojado maravilloso, y ocultas con una sonrisa el suspiro de decepción; y también, por supuesto, cuando leemos una vieja novela olvidada en un librero, y descubrimos que en realidad se trata de nosotros mismos.

Fuentes consultadas

- Aristóteles, *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*, trad. y notas Julio Pallí Bonet, int. Emilio Lledó Íñigo, España, Gredos, 1985, 562 pp. (Biblioteca Clásica Gredos)
- Auerbach, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 6ª reimp., trad. I. Villanueva y E. Ímaz, México, FCE, 1996, 531 pp.
- Balaval, Yvon (dir.), *Historia de la Filosofía. La filosofía en el siglo XIX*, tomo 8, 8ª ed., trad. Eduardo Bustos, José Jiménez Jiménez, Pilar López Máñez, et al, México, Siglo XXI, 1986, 493 pp.
- Balzac, Honoré de, *Eugénie Grandet*, trad. Joan Rimbau, int., Martine Reid, México, Penguin Clásicos, 2016, 208 pp.
- , *Las ilusiones perdidas*, 2 reimp., trad. Jacques Noiray, int. José Ramón Monreal, España, Penguin Clásicos, 781 pp.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, 6ª ed., trad. Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1983.
- , *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, trad. Fernández Medrano, España, Paidós, 1987, 357 pp.
- Béguin, Albert, *Creación y destino. I. Ensayos de crítica literaria*, trad. Mónica Mansour, selección y notas Pierre Grotzer, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 359 pp.
- , Béguin, Albert, *Creación y destino. II. La realidad del sueño*, trad. Mónica Mansour, selección y notas Pierre Grotzer, pref. Marcel Raymond, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 437 pp.
- , *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, 5ª reimp., trad. Mario Monteforte Toledo, Ciudad de México, FCE, 2016, 500 pp.
- Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, int., y trad. Bolívar Echeverría, Ciudad de México, Itaca, 2008, 118 pp.
- Berlin, Isaiah, *Las raíces del Romanticismo*, trad. Silvina Marí, Madrid, Taurus, 2000, 226 pp.
- Berti, Eduardo, (comp.), *Galaxia Flaubert*, sel., trad., pról. e int. Eduardo Berti, Argentina, Adriana Hidalgo editora, 2008, 256 pp.
- Bloom, Harold, *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, trad. Eduardo Berti, España, Editorial Páginas de espuma, 2012, 879 pp.
- Burckhardt, Jacob, *Reflexiones sobre la historia universal*, trad. Wenceslao Roces, pról. Alfonso Reyes, Ciudad de México., FCE, 1971, 331 pp. (Colección Popular)
- Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Enrique Rull, México, Penguin Clásicos, 2015, 229 pp.

- Caro, E., *El pesimismo en el siglo XIX. Leopardi. Schopenhauer. Hartmann*, Madrid, La España moderna, año IV, 303 pp.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, España, Alfaguara, 2005, 1249 pp.
- Cioran, E. M., *Breviario de los vencidos*, 2ª reimp., trad. Joaquín Garrigós, Ciudad de México, Tusquets, 2015, 151 pp. (Fábula Tusquets)
- , *Cuadernos (1957-1972)*, trad. Carlos Manzano, selección de Verena von der Heyden-Rynsch, México, Tusquets, 2012, 265 pp. (Fábula Tusquets)
- , *Del inconveniente de haber nacido*, trad. Esther Seligson, México, Taurus, 2015, 219 pp.
- , *En las cimas de la desesperación*, trad. Rafael Panizo, Ciudad de México, Tusquets, 2010, 208 pp. (Fábula Tusquets)
- , *La caída en el tiempo*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 2015, 170 pp. (Marginales)
- , *Silogismos de la amargura*, trad. Rafael Panizo, Barcelona, Tusquets, 1997, 147 pp.
- Cole, Robert, *Un viaje por la Historia de Francia*, 3ª ed., trad. Olga Abasolo Pozas, España, Celeste Ediciones, 1991, 247 pp.
- Dostoyevski, *Crimen y Castigo*, ed. y trad. de Isabel Vicente, Madrid, Cátedra, 2013, 701 pp.
- , *Los demonios*, 4º reimp., trad. Juan López-Morillas, Madrid, Alianza, 2016, 906 pp.
- Duque, Félix, *El cofre de la nada. Deriva del nihilismo en la modernidad*, Madrid, Abada Editores, 2006, 115 pp.
- Eliade, Mircea, *Tratado de Historia de las Religiones*, 19ª reimp., trad. Tomás Segovia, México, Era, 2007, 462 pp.
- Escarpit, R. G., *Historia de la literatura francesa*, 3º ed., México, Fondo de cultura económica, 1956, 203 pp.
- Flaubert, Gustave, *La educación sentimental*, trad. Hermenegildo Giner de los Ríos, int. Pierre-Marc de Biasi, México, Penguin Clásicos, 2016, 546 pp.
- , *Madame Bovary*, trad. Carmen Martín Gaité, España, Folio, 2002, 412 pp.
- , *Memorias de un loco*, trad. María Badiola, Madrid, El País, 2007, 79 pp.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, 3ª ed., 5ª reimp., trad. Ramón Ray Ardid y Luis López Ballesteros, int. Carlos Gómez Sánchez, España, Alianza, 2017, 337 pp.
- , *Obras completas*, vol. XVIII, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, 303 pp.
- Frey, Herbert, *En el nombre de dionysos: Nietzsche el nihilista antinihilista*, trad. Ana Lucía Luna, México, Siglo XXI, 2013, 295 pp.

- G. Lanson y P. Tuffrau, *Manual de Historia de la Literatura Francesa*, Barcelona, Editorial Labor, 908 pp.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y Método*, I, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, España, Ediciones Sígueme, 2001, 697 pp.
- Gaos, José, *Razón y realidad en la literatura*, México, FCE, 1999, 67 pp. (Fondo 2000)
- García Peinado, Miguel A., *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco Libros, 1998, 390 pp. (Colección perspectivas).
- Genette, Gérard, *Figuras V*, trad. Ariel Dilon, México, Siglo XXI, 2005, 339 pp.
- Goethe, Johann W., *Fausto*, 21^o ed., pról. José Luis Moreno-Ruiz, trad. Felipe Ruiz Noriega, España, EDAF, 2011, 318 pp.
- Goubert, Pierre, *Historia de Francia*, trad. Marta Carrera y Marga Latorre, Barcelona, Editorial Crítica, 1987, 410 pp.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, prefacio Charles Picard, prólogo Pedro Pericay, España, Paidós, 1965, 676 pp.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, II, *Desde el rococó hasta la época del cine*, trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes, México, Debolsillo, 2018, 538 pp.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, 21^o reimp., trad. Wenceslao Roces, Ciudad de México, FCE, 2012, 483 pp.
- Heidegger, Martin, *Arte y poesía*, trad. y pról. Samuel Ramos, Ciudad de México, FCE, 2014, 124 pp.
- Hesse, Hermann, *Escritos sobre literatura*, 2 trad. Genoveva y Antón Dieterich, Madrid, Alianza, 1983, 663 pp.
- , *Narciso y Goldmundo*, trad. Luis Tobío, México, Debolsillo, 2015, 287 pp.
- Huerta Calvo, Javier, "La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España), en *Dicienda. Estudios de lengua y literatura españolas*, no. 1, 1982, Universidad Complutense de Madrid, pp. 143-158.
- Hugo, Víctor, *Los miserables*, 2 vol., trad. María Teresa Gallego Urrutia, España, Alianza, 2015.
- , *Napoleón el pequeño. Los castigos*, Barcelona, Librería Ibérica de V. Pérez, 1872, 647 pp.
- , *Nuestra Señora de París*, trad. Calos Dampierre, España, Alianza, 2014, 701 pp.
- Hume, David, *Tratado de la naturaleza humana en Hume*, trad. José Luis Tasset y Raquel Díaz Seijas, estudio int. Luis Tasset, Madrid, Gredos, 2014, 551 pp. (RBA Coleccionables. Grandes Pensadores).
- J. Nebreda, Jesús, *Muerte de Dios y posmodernidad. ¿Las largas sombras del Dios muerto?*, Granada, Universidad de Granada, 1993, 273 pp.
- Kant, Immanuel, *Lo bello y lo sublime*, trad. Sánchez Rivero, y *La paz perpetua*, trad. Rivera Pastor, Madrid, Austral, 1957, 159 pp.

- Kierkegaard, Søren, *Kierkegaard*, trad. Demetrio Gutiérrez, estudio intr. Darío Gonzáles, Madrid, Gredos, 2010, 729 pp. (Biblioteca de Grandes Pensadores)
- Kundera, Milan, *El Telón. Ensayo en siete partes*, trad. Beatriz de Moura, Ciudad de México, Tusquets, 2009, 202 pp.
- , *La insoportable levedad del ser*, trad. Fernando Valenzuela, Ciudad de México, Tusquets, 2014, 327 pp.
- Leopardi, Giacomo, *Opúsculos morales*, trad. int. y notas Alejandro Patat, Argentina, Colihue clásica, 2015, 290 pp.
- , *Zibaldone. Naturaleza, Razón, Pasión, Placer*, trad. y selección Elena Martínez, Madrid, Gadir, 2010, 173 pp.
- Luciano de Samósata, *Obras*, III, trad. Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 1990, 526 pp.
- Lukács, Georg, *Ensayos sobre el realismo*, trad. Juan José Sebrelli, Argentina, Ediciones siglo veinte, 1965, 359 pp.
- Mancisidor, José, *Balzac. El sentido humano de su obra*, México, Imprenta Universitaria, 1952, 107 pp.
- Mann, Thomas, *La montaña mágica*, trad. Isabel García Adáñez, España, Edhasa, 2015, 1051 pp.
- , *Los Buddenbrook*, trad. Isabel García Adáñez, España, Edhasa, 2015, 884 pp.
- , *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2014, 228 pp.
- Márai, Sándor, *El último encuentro*, trad. Judit Xantus Szarvas, España, Salamandra, 2015, 190 pp.
- Martín Morán, José Manuel, *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*, España, Centro de estudios cervantinos, 2009, 445 pp.
- Marx, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, trad., int. y notas Elisa Chuliá, Madrid, Alianza, 2009, 185 pp.
- Maupassant, Guy de, *Bel Ami / Bola de sebo / Cuentos*, ed. Gustavo González González, México, EMU, 2015, 544 pp. (Mirlo)
- , *Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert*, trad. Manuel Arranz, Cáceres, Periférica, 2009, 132 pp.
- Montaigne, Michel de, *De la amistad*, trad. Constantino Román y Salamero, México, Taurus, 2014, 91 pp.
- Nerval, Gérard, *Aurelia. Las quimeras*, trad. Tomás Segovia, México, CONACULTA, 2014, 106 pp.
- , *Aurelia, o El sueño y la vida*, trad. Agustín Lazo, prólogo Xavier Villaurrutia, México, Era, 2010, 105 pp.
- Nicol, Eduardo, *La Agonía de Prometeo*, Ciudad de México, Herder, 2004, 132 pp.

- Nietzsche, Friedrich, *Nietzsche*, trad. Germán Cano Cuenca, Alfredo Brotons Muñoz, Carlos Vergara, et al, estudio int. Germán Cano, Madrid, Gredos, 2014, 3 vol. (RBA Coleccionables. Grandes Pensadores).
- Ortega y Gasset, *Ortega y Gasset*, tomo I, pról. Javier Gomá Lanzón, est. int, José Lasaga Medina, Madrid, Gredos, 2014, 449 pp. (RBA Coleccionables. Grandes Pensadores).
- Paz, Octavio, *Obras completas. I: La casa de la presencia. Poesía e historia*, Ciudad de México, FCE, 2014, 611 pp.
- Pessoa, Fernando, *El libro del desasosiego*, trad. Perfecto E. Cuadrado, Barcelona, Acantilado, 2013, 603 pp.
- Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido. 1: por el camino de Swann*, trad. Pedro Salinas, España, Alianza, 2016, 551 pp.
- Richter, Jean Paul, *Alba del nihilismo*, ed. bilingüe de Adriano Fabris, Madrid, Istmo, 2005, 110 pp.
- Rivara Kamaji, Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, Ciudad de México, Itaca, 2006, 189 pp.
- Rivera, Greta y Lizaola, Julieta (comp.), *Exilio y razón poética. María Zambrano en el centenario de su nacimiento*, Ciudad de México, UNAM, 2009, 152 pp.
- Roland Barthes, Claude Bremond, Tzvetan Todorov, et al, *La semiología*, trad. Silvia Delpy, Argentina, Editorial Tiempo contemporáneo, 1974, 199 pp.
- Safranski, Rüdiger, *El mal o el drama de la libertad*, 2ª reimp., trad. Raúl Gabás, México, Tusquets, 2014, 286 pp. (Fábula Tusquets)
- , *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. Raúl Gabás Pallás, Ciudad de México, Tusquets, 2014, 379 pp. (Fábula, Biblioteca de Autor)
- San Agustín, *San Agustín*, trad. Ángel Custodio Vega, estudio int. Salvador Antuñano Alea, Madrid, Gredos, 2014, 470 pp. (RBA Coleccionables. Grandes Pensadores).
- Savater, Fernando y Torres, Sara, *Aquí viven leones. Viaje a las guaridas de los grandes escritores*, México, Debate, 2016, 251 pp.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, 2 vol., trad. Rafael-José Díaz Fernández y Monserrat Armas Concepción, estudio int. Luis Fernando Moreno Claros, España, Gredos, 2014. (RBA Coleccionables. Grandes Pensadores).
- , *Parerga y paralipómena*, 2 vol., trad. int. y notas Pilar López de Santa María, Madrid, Trotta, 2009.
- Shakespeare, William, *Poesías*, en *Obra completa*, vol. V, trad. Andrés Ehrenhaus y Andreu Jaume, Barcelona, Debolsillo, 2013, 573.
- , *Tragedias*, en *Obra completa*, vol. II, trad. Alejandro Salas, Josep María Jaumà, Alejandra Rosas, et al, Barcelona, Debolsillo, 2012, 1146 pp.
- Stendhal, *Rojo y negro*, ed. y trad. Juan Bravo Castillo, México, Austral, 2011, 691 pp.

- Todorov, Tzvetan (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol, México, Siglo XXI, 1978, 235 pp.
- Thoorens, León, *Historia Universal de la literatura. Francia del Medioevo a la Segunda Guerra Mundial*, trad. J. J. Llopis, México, Ediciones Daimon de México, 416 pp.
- Toqueville, Alexis de, *Recuerdos de la Revolución de 1848*, trad. Marcial Suárez, prolog. Ramón Ramos, Madrid, Trotta, 2016, 271 pp.
- Turguéniev, Iván, *Padres e hijos*, trad. Rafael Cañate Fuillerat, Madrid, Akal, 2011, 261 pp.
- Vargas Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, México, Alfaguara, 2010, 235 pp.
- White, Hayden, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría. 1952-2007*, trad. María Julia de Ruach, Argentina, Eterna Cadencia, 2011, 571 pp.
- Wilde, Oscar, *De profundis*, trad. María Luis Balseiro, España, Siruela, 2012, 208 pp.
- , *La Narrativa de Oscar Wilde*, trad. Alfonso y José Sastre, Madrid, EDAF, 2016, 660 pp.
- Woolf, Virginia, *Las olas*, trad. Dámaso López, España, Edhasa, 2016, 315 pp.
- , *Orlando*, trad. Jorge Luis Borges, México, Debolsillo, 2016, 292 pp.
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, 13ª ed., 15ª reimp, México, UNAM, 2010, 572 pp.
- Yáñez, Adriana, *El nihilismo y la muerte de Dios*, Cuernavaca, UNAM, 1996, 121 pp.
- Yepes Hita, José Luis, “Los orígenes filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente”, en: *Contrastes. Revista internacional de filosofía*, vol. XIX, n° 1 (2014), pp. 103-122.
- Yourcenar, Marguerite, *Cuentos completos*, trad. Emma Calatayud y Fortunata Prieto-Barral, Ciudad de México, Debolsillo, 2017, 522 pp.
- , *Alexis o el tratado del inútil combate*, trad. Emma Calatayud, México, Alfaguara, 2015, 126 pp.
- Zambrano, María, *Algunos lugares de la poesía*, ed., int. y notas Juan Fernando Ortega Muñoz, España, Trotta, 2007, 292 pp.
- , *Confesiones y guías*, ed., int. y notas, Pedro Chacón, España, Futelequia, 2011, 166 pp.
- , *El hombre y lo divino*, 2ª ed., 7ª reimp., Ciudad de México, FCE, 2016, 412 pp. (Breviarios)
- , *Filosofía y poesía*, 6ª ed., Ciudad de México, FCE, 2016, 111 pp.