Flaubert y Clarín: crítica y novela

Adolfo Sotelo Vázquez
Universitat de Barcelona

> Por la misma dualidad de Flaubert —que es la fuerza plástica de las palabras y la sugestión de lo verbal, y el escritor impregnado de positivismo, que estudia las almas al microscopio— el naturalismo que viene detrás, no irá más allá en el terreno del arte; no tendrá artista tan fuerte, tan intenso.
>
> Emilia Pardo Bazán (1914)

> Anteponía el autor de *Salammbô* la consideración "de la obra en sí", "por su composición y su estilo", como cosa de arte; y es este punto de vista, sancionado en las avanzadas del pensamiento contemporáneo por la autoridad de Guyau, que invoca las palabras mismas de Flaubert, el que debe definitivamente rehabilitarse en concepción de nuestro crítico (Clarín).
>
> José Enrique Rodó (1895)

I

Antes de empezar a enhebrar el relato que les quiero presentar, debo dejar constatados dos hechos. Primero, el tema genérico de las relaciones literarias entre Flaubert y Clarín, entre *Madame Bovary* y *La Regenta*, y entre las otras novelas y narraciones de Flaubert, en especial, *L'éducation sentimentale*, y la obra narrativa de Leopoldo Alas ha ocupado, según las impecables investigaciones bibliográficas de Noël Valis, fechadas en 1986 y 2002, más de sesenta artículos. En consecuencia, es un tema colonizado y por críticos muy avezados —especialmente, Carlos Clavería y Gonzalo Sobejano—. Segundo, mi voluntad de mantenerme fiel a una metodología de base positivista, que no descuida en momento alguno el implacable rigor de la temporalidad, me ha impuesto establecer las relaciones entre Flaubert (1821-1880) y Leopoldo Alas (1852-1901) atendiendo a las fechas de la publicación de su correspondencia, sus artículos y sus obras, y ad-

virtiendo que la correspondencia de Flaubert —que es el escenario de sus labores teóricas y críticas— Clarín no la conoció —permítanme la *boutade*— según la ejemplar edición de la Bibliothèque de la Pléiade. Es este un aspecto que jamás se puede desatender para bien conocer la trayectoria de los escritores, su biblioteca y sus lecturas.

Para finales del otoño de 1881, Clarín colaboraba regularmente en el diario *El Progreso*, compaginando dicha tarea con la publicación de artículos más espaciados en *La Publicidad* barcelonesa y en *Los Lunes de El Imparcial*. Los más significativos de esos trabajos los agavilló en *La literatura en 1881* (Madrid, Alfredo de Carlos Hierro, 1882), donde recogió su excepcional análisis de *La desheredada*. Sin embargo, no consideró oportuno la inclusión de su artículo sobre la novela de Alfonso Daudet, *Numa Roumestan. Moeurs parisiennes* (París, 1881) que publicó en *Los Lunes de El Imparcial* (19/12/1881); esperó a incluirlo en *Nueva Campaña (1885-1886)* (1887) como penúltimo eslabón del libro. Creo que Clarín debió de pensar que lo que podemos denominar —así lo llama él— prólogo de aquel artículo debía quedar impreso en libro. Se trata de una reflexión capital en el quehacer crítico del autor de *La Regenta* y que solo tuvo en Pardo Bazán una alternativa de gran relieve —coyunturalmente quizá también en Rafael Altamira—. En los corolarios de dicha reflexión me he amparado para el presente relato y en muchos anteriores, en el escenario de la crítica literaria decimonónica. Escribe Clarín:

> No es, en rigor, trabajo por completo ajeno a la crítica de la literatura nacional el que tiene por objeto examinar las obras importantes que publican los escritores franceses. La influencia de las letras francesas en las españolas es tan grande, que suele servir de tema a los académicos catecúmenos para probar su patriotismo literario protestando enérgicamente, y no sin algún galicismo, de este pernicioso influjo, que, según los seudoclásicos, nos trae, con la corrupción de las costumbres, la corrupción de las leyes, y otra porción de cosas podridas. Digan estos señores lo que quieran, la relación de intimidad entre las literaturas francesa y española obedece a causas invariables que la sociología, como ya empieza a decirse, puede explicar perfectamente. No es mi objeto hoy tratar este punto, sino decir únicamente que las producciones de los ingenios franceses contemporáneos son un elemento importante de nuestra vida literaria, por lo que influyen en el gusto y opinión de público y autores, y que, por consiguiente, examinando de tarde en tarde los libros más notables de Francia, no se hace más que apreciar uno de los datos que es preciso tener en cuenta al estudiar nuestra transformación literaria (Alas, 2003, I: 890).

II

Parece incuestionable el gran conocimiento que fue teniendo Clarín de la obra creadora de Flaubert, aunque conviene poner en cuarentena una de sus afirma-

ciones más subrayadas por algunos críticos. Se trata de la afirmación, procedente de *Folletos literarios. Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce* (1888): cuando escribió el capítulo de la representación de *Don Juan Tenorio* de su genial novela, dice de *Madame Bovary* que "diez o doce años hacía que la había leído" (Alas, 2003, I: 1046). Tal afirmación nos llevaría a los años 1871-1873, lo que me hace suscribir la advertencia de Gonzalo Sobejano en un artículo para la revista *Quimera* (5/3/1981):

> Clarín no debió leer *Madame Bovary* por 1871 o 1873, como él mismo daba a entender en *Mis plagios* (1888), pues de ser eso cierto no se explica que jamás mencione a Flaubert en sus artículos de los años 75 a 80 coleccionados por J. F. Botrel, ni que en su primer libro, *Solos de Clarín* (1881), apenas le nombre en una ocasión (Sobejano, 2007: 51-52).

En la senda del maestro Sobejano se puede sostener que la primera lectura de *Madame Bovary. Moeurs de province* (París, Charpentier, 1873, con el texto del proceso en el apéndice) fue más tardía, y su relectura o lectura pensativa —como diría Ortega— debió de ser muy cercana al fallecimiento de Flaubert (el 8 de mayo de 1880) y al conocimiento del capítulo que Zola dedica a Flaubert en *Les romanciers naturalistes* (París, Charpentier, junio de 1881), si bien el capítulo se había ido gestando en la prensa, desde el otoño de 1875 hasta julio de 1880. Precisamente Clarín se refiere, sin nombrarlo, al tomo *Les romanciers naturalistes* en el artículo de *El Día* (23/1/1882) a propósito de Flaubert y de la opacidad reinante en torno a su personalidad: "Flaubert no ha dejado autobiografías, ni memorias, ni en sus libros ha hablado directamente de sí" (Alas, 2002: 825), escribe Alas, quien conoce en esos momentos los *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp, aparecidos en la *Revue des Deux Mondes*, de septiembre a diciembre de 1881, y sentencia:

> Por esto el insigne novelista y crítico Zola, al escribir su admirable estudio de la vida y las obras de Gustavo Flaubert, tiene que confesarnos que sabe muy poco de la primera parte de su vida, y que sólo puede dar pormenores de lo que vio por sí mismo desde que tuvo el placer de tratar personalmente al que llama querido maestro. Pero es tan buen observador el jefe de la actual escuela naturalista, que por inducción, casi por adivinación, llega a penetrar en toda la vida de Flaubert, y con tal exactitud la analiza y determina, que pasma esta especie de "profecía" retrospectiva al que haya leído los *Recuerdos* de Máximo Du Camp, publicados después que el libro de Monsieur Zola nos describe y narra la vida del gran maestro (Alas, 2002: 826).

Es fácil deducir el impacto que el libro de Zola tuvo sobre esta etapa de la crítica clariniana a partir de finales de 1881, pues la serie de artículos "Del naturalismo" va a empezar a ver la luz en *La Diana* el primero de febrero de 1882.

Y recordar, al vuelo, apoyándome en la excelente edición que el profesor González Herrán llevó a cabo de *La cuestión palpitante* (1883) (Barcelona, Anthropos, 1989), las deudas que los textos de doña Emilia sobre Balzac, Stendhal, Flaubert, los Goncourt y Daudet —aparecidos en *La Época* a comienzos de 1882— contraen con *Les romanciers naturalistes*.

El conocimiento de Flaubert a través de la lectura y la relectura de sus obras, a la luz del libro de Zola y de los recuerdos de Maxime Du Camp, le permitió a Clarín escribir en la segunda entrega de su artículo "La juventud de Flaubert" (*El Día*, 13/2/1882) un par de reflexiones de gran calado. La primera toma el hilo del libro de Du Camp y a la vez del capítulo de *Les romanciers naturalistes*, donde Zola había escrito, categóricamente, "le lyrique qui est en lui" (Zola, 2004: 514) —"el lírico que hay en él"—: "Flaubert siempre fue un lírico; pero exclusivamente lírico en la intención, en teoría, pero en la práctica un naturalista, y el mejor naturalista, por cierto" (Alas, 2002: 870-871).[1] Permítanme un paréntesis: ¿acaso estaba hablando de su gran novela por venir en 1884-1885?

La segunda reflexión atañe a *Madame Bovary*: "Cuando trabajó en su gran libro, que le ocupó muchos años, pero que fue haciendo sin intermitencias, Flaubert ya no era el genio que buscaba la expresión y el asunto propios de su grandeza; era el genio que esculpía ya el momento de su inmortalidad" (Alas, 2002: 873), reflexión de Clarín que parece ampararse en la lectura de *Les romanciers naturalistes*, donde Zola había constatado que "Avec Gustave Flaubert, nous revenons toujours à une idée d'immortalité, à l'ambition puissante de faire éternel" (Zola, 2004: 507).[2]

Durante el periodo que va desde el primer número de *El Solfeo* (7/3/1875) hasta el 8 de junio de 1880 en *La Unión*, Clarín no menciona a Flaubert. En este último artículo la mención es muy lacónica: "Murió Flaubert". En las semanas sucesivas hay alguna otra mención circunstancial y que nada dice de la literatura de Flaubert, salvo el prólogo a la primera traducción de *Nana* (Madrid, Alfredo de Carlos Hierro, 1880), que Alas firmó como Z, inicial de Zoilito, uno de los seudónimos que ya había utilizado en la prensa. Escrito a buen seguro en el verano de 1880, contiene esta interesante y oportuna reflexión:

> [Zola] es un genio. Sigue las huellas de Balzac, se parece a Flaubert y aún le queda mucho campo de gloria para no parecerse más que a sí mismo [...]. Si Flaubert le aventaja en plasticidad de estilo, que es en el autor de *Madame Bovary* mármol de

1. Tanto Zola como Clarín desconocían en ese momento la confesión de Flaubert a Louise Colet (15/7/1853), que Pierre-Marc de Biasi ha utilizado como paratexto inicial de un libro memorable (2009): "Los caballos y los estilos de raza tienen llenas de sangre las venas y vemos cómo late bajo la piel y las palabras, desde las orejas hasta los cascos. ¡La vida! ¡La vida! ¡Tensionarse, en eso consiste todo! C'est pour cela que j'aime tant le lyrisme". Véase: Flaubert, 2001: 286-287.

2. Doy la traducción: "Con Gustave Flaubert venimos siempre a detenernos en una idea de inmortalidad; esa es la aspiración constante a producir lo eterno".

> Paros trabajado por el cincel de Fidias; si Balzac le supera a veces en la exactitud del análisis y la elección del asunto, a Balzac le supera Zola en la brillantez, vigor, variedad y abundancia del estilo, y a Flaubert le aventaja en la fecundidad, trascendencia y flexibilidad (Alas, 2006: 1033).

El primer artículo en el que Clarín echa mano en su argumentación de las creaciones flaubertianas es la reseña, en tres entregas, de *El señorito Octavio* (*El Mundo Moderno*, 19/3/1881, 20/3/1881 y 25/3/1881). Advierte, en primer lugar, cotejando escenas de la novela de Palacio Valdés con *Madame Bovary*, que, "sin que pueda hablarse de imitación servil, se nota la influencia legítima del genio de Flaubert" (Alas, 2002: 69). Y, en segundo término —y con una buena dosis de generosidad crítica—, le concede certificado de naturalista a la novela de su amigo y paisano, con la referencia de Flaubert:

> Como Flaubert, sigue Palacio las aventuras de su héroe sin apasionarse por ellas; cuenta sus ilusiones, sus errores y extravíos como la fría realidad que nos envuelve en las mallas de su urdimbre; contaría nuestras desgracias, dolores y flaquezas, si pudiera hablar, como ajeno a todo interés, como él acaso conocía ya. Este procedimiento bueno o malo, pero es el que sigue y predica el Naturalismo (Alas, 2002: 610).

Por último, Clarín —quien afirma que *Los tres mosqueteros* de Alexandre Dumas es una obra maestra en su género— se detiene en la funcionalidad de las descripciones de la novela de Palacio —pórtico de sus clarividentes observaciones a la narrativa galdosiana de los años ochenta— apelando, para su justificación, al arte de la novela de Flaubert y de Zola:

> En la tan citada y siempre por algo, *Madame Bovary* se describe el viaje de Yonville a la capital cada vez que un personaje lo emprende, y son muchos, ¿y qué importa?, siempre conviene, siempre es por algo y para algo. En *Une page d'amour* de Zola se pintan los efectos de luz del horizonte de París a cada una de las horas del día, ¿y qué importa?, siempre significa algo la descripción y siempre es bella (Alas, 2002: 616).

En el modelo de recepción de la crítica clariniana, el diapasón de la narrativa de Flaubert se va a consolidar en los dos artículos sobre *La desheredada*. En el primero de ellos (*Los Lunes de El Imparcial*, 9/5/1881), el propio Clarín escribe: "Aquí sólo me he propuesto notar la tendencia naturalista, en el buen sentido de la palabra, de la última obra de Galdós" (Alas, 2003, I: 431-432), y en esa notación, siempre acompañado de Zola y en alguna ocasión de Balzac, Flaubert aparece como referencia de la sencillez de la acción en la novela y del empleo del monólogo narrativizado. Las obras de Flaubert a las que apela son el relato que cierra *Trois contes* (1877), el magistral *Coeur simple*, que aparece citado varias veces en los artículos del verano y del otoño de 1881, y *Madame Bovary*, que "no

es más que la historia de la concupiscencia de una mujer que sueña desde un rincón de una provincia" (Alas, 2003, I: 429).

No podemos detenernos en cada una de las apelaciones de Clarín al "inmortal Flaubert" —la calificación que más emplea—, tan solo quiero subrayar dos momentos de su enciclopedia crítica. En sus continuados debates de los años 1882 y 1883 con el "discreto redactor de *El Liberal*", Fernanflor, que es un ingrediente nada desdeñable de "la cuestión palpitante", ubica, siguiendo la estela de *Les romanciers naturalistes*, a Flaubert en la escuela naturalista. Nótese la ironía de Clarín —excelentemente analizada por Carole Fillière (2011)— en este "Palique" de *El Porvenir* (30/6/1882), en el que le indica a Fernanflor lo que debe hacer:

> Leer los libros principales de la estética idealista; leer las novelas de Jorge Sand, Feuillet, Sué, Cherbuliez, etcétera; acto continuo, leer a Balzac, Stendhal, los Goncourt, Flaubert, Zola (entero) y la crítica (todos los tomos) de este último autor. Después de leer todo eso, si Fernanflor no ha tenido un ataque cerebral, es lo más probable que se haga naturalista, o, por lo menos que rectifique en favor de la nueva escuela lo que ahora dice de ella (Alas, 2002: 1085).

Casi exactamente un año después, en *La Revista Ibérica* (1/7/1883) publica un importante artículo sobre *O primo Basilio* (1878) de Eça de Queiroz. Tras señalar el injustificado olvido de la literatura portuguesa contemporánea, afirma que la inspiración de *O primo Basilio* procede de las novelas de Balzac, Flaubert y Zola, pero "especialmente de la inmortal *Madame Bovary*" (Alas, 2004: 401), si bien —y cual si hablara premonitoriamente de su gran novela— añade: "Imitador es, sin duda, Eça de Queiroz, pero imitador de tendencias, de procedimientos: la observación, la experimentación, la composición, el estilo, la invención son en él completamente originales" (Alas, 2004: 401).

Al mismo tiempo, el magistral artículo de Clarín perfila la cuestión del estilo en el naturalismo —"la brillantez y el color de Flaubert" (Alas, 2004: 403)— y establece un apasionante cotejo entre los quehaceres de Galdós —"único novelista español de facultades más admirables que las de Eça de Queiroz" (Alas, 2004: 404)— y los del narrador portugués. Son cuestiones, repito, apasionantes, en las que no me puedo detener aquí y ahora.

A la luz de este somero examen del modelo de recepción de la crítica de Clarín desde 1881 hasta 1883, se observa que Flaubert y su obra son referencia obligada de la gran novela realista y de la escuela naturalista. Lo he tratado con detalle en otros lugares, pero apuntaré que en el modelo de producción de esos años los trabajos de Clarín —rescatados hace medio siglo por Sergio Beser (¡cómo pasa el tiempo, Sergio!)— "Del naturalismo" (*La Diana*, 1882) y "Del estilo en la novela", con paratexto inicial de *Les romanciers naturalistes* (*Arte y Letras*, 1882-1883), tras Zola y a través del crítico Zola —en varias ocasiones—, Flaubert es el novelista de referencia del oportunismo naturalista y de la naciente modernidad, y naturalmente *Madame Bovary*, su máxima creación, a la que Cla-

rín empieza a sumar *L'éducation sentimentale*, sus mejores ejemplos. En la entrega del 16 de junio de 1882 de "Del naturalismo" escribe:

> En *Madame Bovary*, por ejemplo, tenemos la obra maestra de la novela en que se estudia un carácter, no en análisis abstracto, sino casi siempre en las luchas exteriores, en sus relaciones con el mundo que solicita sus pasiones. *La educación sentimental*, del mismo autor, aunque inferior como resultado, es en el propósito, en el asunto, superior, pues en ella se trata de aplicar el mismo sabio, profundo y correcto examen a toda una sociedad y modo particular de la vida de un pueblo (Alas, 2002: 1060).

III

El 4 de febrero de 1884, Charpentier, que tiene en su catálogo todas las obras de Flaubert, desde *Madame Bovary* hasta *L'éducation sentimentale*, publica un libro fundamental —póstumo lo denomina Clarín— para las relaciones del crítico asturiano con el maestro de Croisset. Se trata del primer libro que agrupa cartas de quien seguramente es uno de los mejores epistológrafos de las letras europeas decimonónicas. Es *Lettres de Gustave Flaubert a George Sand*, precedidas de un importante estudio de Maupassant, que ejerce el papel de mediador entre su maestro y los lectores. Se trata de un haz de 122 cartas, si bien el autor de *Pierre et Jean* extracta en el estudio preliminar pasajes de otras cartas que no ven la luz en el volumen. Digamos, también, que la edición, no de la mejor pulcritud filológica, aunque el largo prefacio —más de ochenta páginas— fue decisivo para vislumbrar el océano epistolar de Flaubert como una riquísima mina de ideas sobre la literatura y su naturaleza, sobre el escritor y la escritura, y especialmente, sobre la estética de la novela moderna.

Este océano teórico y crítico se empezó a conocer mejor y con mayor número de cartas (algunas expurgadas) en la edición de la *Correspondance* en cuatro tomos (1887-1893) a cargo de Charpentier. Quizá Clarín supo, por ejemplo, de la famosa carta a Louise Colet del 31 de enero de 1852 —"Soy un hombre-pluma. Siento a través y a causa de ella, con relación a ella y mucho más con ella" (Flaubert, 2001: 197)— a través del segundo tomo que agrupaba cartas de 1850 a 1854, momento álgido de su segunda relación epistolar con Louise Colet, al regreso del periplo oriental del escritor a comienzos del verano de 1851. No obstante, debo dejar este hilo, que promete mucho, para concluir estas referencias con un dato importante. Esta primera edición del epistolario de Flaubert agrupa 809 cartas, mientras que hoy conocemos 4.335: un océano fascinante, insólito, único (Guinot, 2010: 183). Mientras nos adentramos en su conocimiento se adivina el "polen de ideas" que tan brillantemente expuso Darío Villanueva en 1991, a partir de la declaración de William Faulkner de 1932.

Clarín debió recibir de inmediato el tomo de la correspondencia de Flaubert con la escritora de la que los vetustenses deformaron su nombre para murmurar

sobre Ana Ozores, y la debió de leer mientras escribía *La Regenta* —el 12 de febrero de 1884 doña Emilia le dice que está deseosa de conocer la novela— y preparaba una crítica magistral de *Tormento*, aparecida en *El Día* el 6 de julio de 1884. En el largo artículo en tres entregas "Los poetas en el Ateneo" (*El Día*, 30/3/1884, 13/4/1884 y 27/4/1884), incluido en *Sermón perdido (Crítica y sátira)*, cita ya confidencias de Flaubert acerca de la expresión artística, procedentes de las cartas a George Sand. En realidad, una gran parte de las referencias al ideario de Flaubert a lo largo de todo el artículo de Clarín se apoyan en una carta, fechada en París el 10 de marzo de 1876:

> Me entristece un poco, querida maestra, al atribuirme opiniones estéticas que no son mías. Creo que el redondeo de la frase no es nada. Sin embargo, *escribir bien* lo es todo, porque "escribir bien es, al tiempo, sentir bien, pensar bien y decir bien" (Buffon).
>
> Así, pues, el último término depende de los otros dos, puesto que hay que sentir con fuerza con el fin de pensar y pensar para expresar. Todos los burgueses pueden tener mucho corazón y delicadeza, estar llenos de los mejores sentimientos y de las mayores virtudes sin que por ello se conviertan en artistas. Creo que la Forma y el Fondo son dos sutilezas, dos entidades que jamás existen la una sin la otra.
>
> Esa preocupación por la Belleza exterior, que me reprocha, para mí es un *método* [...]. A fuerza de buscar, encuentro la expresión justa, la única posible y, al mismo tiempo, armoniosa. Cuando poseemos la idea, la palabra siempre está ahí (Flaubert, 2001: 602-603).

En los tres años que van de la primavera de 1884 a la de 1887, Clarín emplea a menudo las reflexiones epistolares de Flaubert acerca de la poética de la novela y de los deberes de la crítica. Lo hace especialmente en sus colaboraciones en la revista barcelonesa *La Ilustración Ibérica*, bajo el marbete de "Lecturas", que como escribió Yvan Lissorgues "son textos de cierta envergadura, publicados de manera fragmentaria, pero que en su conjunto son verdaderos ensayos de crítica literaria" (Lissorgues, 2004: 26). Así en el artículo en dos entregas "Cartas de Julio de Goncourt" (13/6/1885 y 4/7/1885), incluido en su mejor libro de crítica literaria, *Mezclilla* (1889), Clarín se refiere a este tipo de libros que en España no interesan demasiado, como obras que revelan la vida íntima, la vida estética del escritor moderno, y alía las cartas de Julio Goncourt con las de Flaubert —"sin valer tanto, ni con mucho"— para sentenciar: "En esta correspondencia, o, mejor cartas sueltas, cuya contestación ignoramos, hay, como en la de Flaubert a Jorge Sand, publicadas el año pasado, un gran interés psicológico y sobre todo artístico" (Alas, 2003, II: 1266). Además, y Clarín enfatiza la cuestión, las cartas ponen de manifiesto la amistad y el consejo de los mejores novelistas que heredaron a Balzac: de Flaubert y de Zola, añadiendo: "el libro de que trato nos

presta una correspondencia continuada con el autor de *Madame Bovary* y otra, si menos numerosa, no menos elocuente, mantenida con el autor de *Germinal*" (Alas, 2003, II: 1271).

Las diversas referencias a las cartas de Flaubert a George Sand, que el examen de las "Lecturas" desvela, ponen de manifiesto el entusiasmo con el que Clarín las leyó y las empleó en sus argumentaciones a favor de una crítica literaria independiente y que supiese jerarquizar el valor estético de las obras que veían la luz. En el largo ensayo "A muchos y a ninguno", que *La Ilustración Ibérica* publicó en siete entregas entre el 26 de febrero y el 11 de junio de 1887 —también recogido en *Mezclilla*—, llega a citar en francés un fragmento de la carta XXXIX de Flaubert a George Sand (2/2/1869) a propósito de los críticos que no establecen jerarquía entre los novelistas verdaderos y las medianías. El fragmento es el siguiente: "Lo que me indigna a diario es ver cómo ponen al mismo nivel una obra maestra y una bajeza. Exaltan a los pequeños y rebajan a los grandes. ¡Nada hay más tonto e inmoral!" (Alas, 2003, II: 496).[3]

Fragmento que es uno de los corolarios de un pasaje ampliamente citado de la misma carta y que influye medularmente en el concepto de crítica literaria que postula Alas y que describí en mi libro *Perfiles de Clarín* (2001). Sintéticamente: Clarín hizo suya la queja de Flaubert, según la cual la crítica debe ser un juicio de estética.

Es evidente que el autor de *La Regenta* empezó a descubrir a Flaubert como teórico y crítico de la novela a través de las cartas a George Sand, que confirmaban sus vislumbres adquiridos en la lectura de *Les romanciers naturalistes*. Descubrimiento posterior al de las creaciones del genio de Croisset, y que irá acompañado de algunas lecturas imprescindibles, como el capítulo "Flaubert" del libro de Paul Bourget *Essai de psychologie contemporaine. Études littéraires* (1883).

Al mismo tiempo que en los artículos de Clarín se advertía la lectura del primer epistolario publicado de Flaubert, en su correspondencia se acreditaba el vivo interés y el entusiasmo con los que la había leído y meditado. En una formidable carta a Galdós, cursada tras leer *Tormento* el 8 de abril de 1884 y que he utilizado en otras ocasiones como argumento para considerar la novela realista y naturalista como "nueva forma de conocimiento", escribe Clarín:

> Si no las ha leído yo le aconsejo a usted que lea las cartas de Flaubert a Jorge Sand. Aparte paradojas, contradicciones y misantropías, es un libro de veras fuerte, colocado en situación en que puede usted llegar a verse, si continúa siendo lo que es en *La desheredada*, en *Centeno* y en *Tormento* y siéndolo cada vez más: un *buzo* del arte (Ortega, 1964: 216-217).

3. Tomo la traducción de la carta de Flaubert (2001: 496).

Tras algunas e importantes consideraciones sobre Flaubert —"hablo refiriéndome principalmente a *La Educación sentimental* y *Bouvard y Pecuchet*"—, insiste en la correspondencia publicada semanas antes:

> Volviendo a las cartas de Flaubert, allí se ve al anacoreta de las letras, al hombre de genio que podría hacerse rico, popular sin más que dejar correr la pluma y prefiere que le desprecien sus libros y quedarse pobre con tal de escribir como su gran instinto literario le pide. Si usted, como yo creo, continúa escribiendo así, tal vez pierda la popularidad de que hoy goza, pero cada vez será mejor artista (Ortega, 1964: 217).

La carta que es una auténtica reflexión sobre la poética de la novela realista y naturalista, se cierra con la insistencia en una recomendación. "Lea sin falta, si no las ha leído, *La joie de vivre* y las cartas de Flaubert" (Ortega, 1964: 218).

Gracias a mi buen amigo, el profesor Jesús Rubio, y al profesor Alan Smith, conocemos la contestación de Galdós. El autor de *Tormento* le confiesa —la carta es del 3 de octubre de 1884— que ha leído "una novela de Dickens de las más largas y le aseguro que pocas veces he disfrutado mayor placer con la lectura, ¡Qué autor!", para añadir, con bastante reticencia: "Ay, amigo, cuando no leemos más que en francés estamos, no lo dude usted, encerrados en un círculo de ideas falsas. Hay que romper el círculo y procurar chupar el jugo de la civilización europea en otro biberón" (Rubio, Smith, 2006: 140).

El principal biberón para Clarín fue siempre la literatura francesa y, en el dominio de la novela —Zola, al margen—, Flaubert, el novelista, el teórico y el crítico fue continuamente a partir de 1881 lectura y relectura de referencia. En palabras del maestro Gonzalo Sobejano: "Con Flaubert hizo Clarín algo más que estudiarlo: lo recordó a cada paso, lo recomendó siempre, lo asimiló a fondo" (Sobejano, 1985: 122). La fuente de Flaubert, teórico y crítico, le deslumbró y le entusiasmó mediante la recopilación de Maupassant de 1884, libro que habría recomendado —incluso con más énfasis— como hizo con el que agavillaba las cartas de Jules Goncourt, "a los que quieran estudiar la historia del arte contemporáneo por dentro, por el alma" (Alas, 2003, II: 1272).

Bibliografía

Alas, Leopoldo [Clarín] (2002). *Obras completas*. Vol. VI (Artículos, 1879-1882). Ed. de J. F. Botrel y Y. Lissorgues. Oviedo: Nobel.

— (2003a). *Obras completas*. Vol. IV-1 (Crítica. Primera parte). Ed. de Laureano Bonet; colabs. de Joan Estruch y Francisco Navarro. Oviedo: Nobel.

— (2003b). *Obras completas*. Vol. IV-2 (Crítica. Segunda parte). Ed. de Laureano Bonet; colabs. de Joan Estruch y Francisco Navarro. Oviedo: Nobel.

— (2004). *Obras completas*. Vol. VII (Artículos, 1882-1890). Ed. de J. F. Botrel e Y. Lissorgues. Oviedo: Nobel.

— (2006). *Obras completas*. Vol. XI (Varia). Ed. de Leonardo Romero Tobar. Oviedo: Nobel.

Altamira, Rafael (2016). *El realismo y la literatura contemporánea*. Ed. de Laureano Bonet. Alicante: Publicacions de l'Universitat d'Alacant.

Biasi, Pierre-Marc de (2009). *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*. París: Grasset.

Clarín [véase *Alas, Leopoldo*].

Fillière, Carole (2011). *L'esthétique ironique de Clarín*. Madrid: Casa de Velázquez.

Flaubert, Gustave (2001). *El hilo del collar: correspondencia*. Ed. de Antonio Álvarez de la Rosa. Madrid: Alianza.

Guinot, Jean-Benoît (2010). *Dictionnaire Flaubert*. París: CNRS Éditions.

Lissorgues, Yvan (2004). "La producción periodística de Leopoldo Alas 'Clarín' (1868-1901)". En: Alas, Leopoldo. *Obras completas*. Vol. VII (Artículos, 1882-1890). Oviedo: Nobel.

Ortega, Soledad (ed.) (1964). *Cartas a Galdós*. Madrid: Revista de Occidente.

Rubio, Jesús; Smith, Alan (2006). "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín". *Anales Galdosianos*, vol. XLI, p. 140.

Sobejano, Gonzalo (1985). *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia.

— (2007). *Clarín crítico, Alas novelador (catorce estudios)*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.

Sotelo Vázquez, Adolfo (2001). *Perfiles de Clarín*. Barcelona: Ariel.

Zola, Émile (2004). *Les romanciers naturalistes*, *oeuvres complètes*. Vol. 10. Ed. de François-Marie Mourad. París: Noveau Monde.