

Gustave Flaubert

Tres cuentos

Un corazón simple

La leyenda de san Julián
el Hospitalario

Herodías

Prólogo, traducción y notas
de Mauro Armiño



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Trois contes. Un cœur simple. – La légende de Saint Julien l'Hospitalier. – Hérodiades.*

Primera edición: 1998

Segunda edición, revisada: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© del prólogo, traducción y notas: Mauro Armiño, 2021

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1998, 2021

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-346-7

Depósito legal: M. 7.295-2021

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo, por Mauro Armíño
- 33 Cronología
- 37 Bibliografía mínima
- 39 Nota a la edición

Tres cuentos

- 43 Un corazón simple
- 93 La leyenda de san Julián el Hospitalario
- 131 Herodías

Apéndices

- 185 Correspondencia sobre *Tres cuentos*
- 201 Fragmentos de *Notas de viaje* sobre el baile de Ruchiuk-Hanem

Prólogo

No es, desde luego, el mejor momento de Gustave Flaubert este en el que empieza a escribir su última obra concluida, los *Tres cuentos*, que, con cierta dosis de malevolencia, algunos consideran su obra más redonda por acercarse a las ambiciones de partida más que el resto de sus novelas mayores. Elogio envenenado cuando se exalta el primor del apunte y la delicadeza en menoscabo de la complejidad de mundos novelescos y de personajes psicológicos o históricos como los incluidos en *Madame Bovary*, *La educación sentimental*, *La tentación de san Antonio* o *Salammbô*. Pese a su brevedad, *Tres cuentos* ha provocado en las últimas décadas una cantidad de estudios académicos casi comparable a la que han suscitado sus obras mayores; y ello por motivos accidentales –como ese carácter cronológico de última *opus*–, y por razones que, en cierto modo, la convalidan como ejemplo definitivo de la poética narrativa de Flaubert; y razones que atienden tanto a la limpidez de la prosa

como a la síntesis y mezcla de las formas narrativas empleadas hasta ese momento.

En 1875, cuando inicia la redacción definitiva de los *Tres cuentos*, a Flaubert le quedan cinco años de vida. A sus espaldas tiene esos cuatro títulos y una novela varada sobre la mesa, la que creía que había de ser su testamento, *Bouvard y Pécuchet*. De toda esa tarea narrativa parece haber sacado más escándalo que reconocimiento público. A su alrededor, además, está desmoronándose el mundo en que el novelista ha arrojado su existencia doliente desde 1844, cuando sufrió el primer ataque de una enfermedad nerviosa que lo sumía en un estado «epileptiforme» –se rehúye la palabra «epilepsia» de forma sistemática y consciente–. Aunque los ataques fueron espaciándose –el último del que se tiene noticia documental data de 1852 aproximadamente–, su causa pervivía manteniendo latente la amenaza de un desastre fatal. «No pasa día sin que vea surgir de vez en cuando ante mis ojos una especie de manojos de cabellos o fuegos de Bengala.» Sufre ataques puntuales de neurastenia, y hay momentos en que tantas crisis lo llevan a pensar en el suicidio. Condenado al aislamiento, a la abstinencia sexual –por la correspondencia cruzada con su amigo Maxime Du Camp sabemos que en ese enero de 1844 Flaubert también estaba aquejado de sífilis desde mediados del año anterior–, al retiro en una casa de campo que su padre, el doctor Flaubert, ha comprado en Croisset para cuidarlo y, en definitiva, salvarlo, soporta durante los dos años siguientes el acarreo de muertes dolorosas que ese periodo trae: su padre y su hermana (esta al dar

a luz a su hija Caroline) en 1846; su gran amigo Alfred Le Poittevin en 1847.

Veinticinco años más tarde, sobre ese cuerpo en parte recuperado a fuerza de cuidados, caen los últimos y definitivos duelos, además de la convicción íntima del fracaso literario. Para todos, Flaubert es autor de un escándalo, *Madame Bovary*, al que no ha logrado sobrevivir su talento según él mismo, convencido íntimamente de su impotencia para la escritura; y en esa etapa final se agota en arranques narrativos sin futuro, en ensayos, en proyectos que se encabalgan unos a otros sin alcanzar un desenlace; tras poner fin con recio esfuerzo a la tercera versión de *La tentación de san Antonio* en julio de 1872 —¡había empezado a escribirla en 1849!—, emprende *Bouvard y Pécuchet*, que abandona desalentado, inseguro de su capacidad para el arte literario.

Está convencido, en cambio, de no pertenecer ya al mundo que lo envuelve en esa última década, cuando Francia se tambalea por efecto de la disolución del Imperio, la guerra franco-alemana y la invasión prusiana: el enderezamiento de la situación política con la proclamación de la Tercera República (1870-1940) inaugura «un estado de cosas que ya no nos afectan. Estamos de sobra», escribe poco después de proclamada esa República a su amigo el dramaturgo Ernest Feydeau. Si Flaubert había soportado a duras penas el poder político anterior, aquel Imperio que lo había condecorado al mismo tiempo que a un escritor de aventuras, el autor de *Rocambole*, Ponson du Terrail, su mirada sobre la marcha de la historia francesa en esos días no le inspira más que una repugnancia acerba, hasta el punto de haber sentido den-

tro de sí, por la invasión prusiana, «los sentimientos de un bruto del siglo XIII». Desde los políticos hasta la burguesía y desde esta hasta el pueblo, todo lo irrita, al tiempo que vacía de sentido su vida. Confiesa no poder acostumbrarse «a vivir con lo que hay, es decir, a vivir sin principios», y sentir la necesidad perentoria de aislarse en un mundo aparte, «muy por encima del fango donde chapotea el común de los mortales». Su odio de siempre por «la muchedumbre, el número, el rebaño» crece a la par que la memoria hace una selección en el pasado para recordar a aquellos muertos suyos que ya no pueden volver.

La sensación de asco por la vida francesa, amenazada por una demagogia odiosa y por una burguesía estúpida, irá acompañada de sinsabores y lutos privados: en abril de 1872 muere su madre, «el ser al que más he querido». Para entonces ya habían apuntado problemas económicos a pesar de la elevada herencia dejada por su padre, con la que tendrá que acudir en 1871 en socorro de los negocios de importación de madera del marido de su sobrina Caroline, de la que se había convertido en padre adoptivo; el escritor había dejado en manos de ese marido, Ernest de Commanville, la gestión de su fortuna; y, tras el desastre, se ve obligado, para ayudar al matrimonio, a vender las fincas heredadas (1.200.000 francos), menos la casona de Croisset, también amenazada, que consigue salvar por los pelos en 1875, en medio de una depresión nerviosa desesperada que le hace quedarse sin techo, «idea que me resulta intolerable». Obligado a reducir gastos, ha de dejar su piso parisino para compartir con su sobrina otro en la misma ciudad, en el 240 de la calle del faubourg Saint-Honoré.

La Segunda República ya había dado muestras de dureza durante sus cuatro años de vida (1848-1852), pese a haber decretado desde el inicio la supresión de la censura; las libertades que trajo la Revolución de 1848 fueron degradándose para terminar en un golpe de Estado que convirtió al infausto Napoleón III en emperador de los franceses (1852-1870). Flaubert revisará ese periodo revolucionario y republicano en *La educación sentimental*¹ (1869), entreverando ficción e Historia y convirtiendo a su protagonista, Frédéric Moreau, en arquetipo de una época. La llegada del Segundo Imperio supone un régimen casi dictatorial y autoritario, como demuestran los juicios contra *Madame Bovary* y contra *Las flores del mal* de Baudelaire; su disolución vino acompañada de un cataclismo, la guerra franco-alemana y la subsiguiente invasión prusiana del país en 1870. Ante el peligro, Flaubert se había refugiado con su madre en Croisset; y cuando esta casa de campo sea convertida por los prusianos en cuartel general para la zona, tendrá que retirarse a Ruán. Al año siguiente, el estallido de la Comuna («la última manifestación de la Edad Media») y la proclamación de la Tercera República en 1870 inauguran para Flaubert una etapa en la que solo aspira a vivir aislado, «muy por encima del fango donde chapotea el común de los mortales», pese a que «por lo

1. Gustave Flaubert, *La educación sentimental*, trad. M. Armiño, Editorial Valdemar, 2013. Frédéric Moreau tiene la misma edad que Flaubert, que escalona la acción en tres periodos perfectamente definidos y sintomáticos de la existencia histórica de una generación: en el tercero de ellos, el que va de 1848 a 1868, con una elipsis que incluso vacía al Segundo Imperio de existencia, toda una generación se ha quemado soñando espejismos que no eran más que alucinaciones de una educación.

que a mí se refiere, tengo un exutorio. El papel está ahí, y me alivio». Una demagogia odiosa y una burguesía estúpida se han apoderado de la vida francesa provocándole repugnancia hacia toda ella. La sensación de melancolía y decrepitud se agrava cuando, en 1875, su situación económica le causa la citada depresión nerviosa. Para superar su decaído estado de ánimo, amigos como Zola o Daudet lo invitan a presentar su candidatura a la Academia Francesa; pero lo rechaza de plano: «nunca me expondré a semejante ridículo convencido de que los honores deshonran, el título degrada, la función embrutece». Solo consiguen que acepte, en la primavera de 1879, —cuando encamado por una fractura de peroné a resultas de una caída, y para que obtenga algunos ingresos—, una pensión de 3.000 francos que sus amigos consiguen de esa Tercera República que tanto desprecia: a cambio, tiene que aceptar el «humillante» puesto de adjunto en la Biblioteca Mazarino; solo cuenta con un privilegio, además del sueldo: no está obligado a ir a trabajar.

Suma a estos desconsuelos la amargura provocada por el juicio contra su primera novela, *Madame Bovary*, que, indemne de condena², le ganó el calificativo de escritor «escandaloso»³; por la mala recepción de la crítica tanto de *Salammbô* como de *La educación sentimental*, y, más

2. El mismo tribunal condenaría cinco meses más tarde (julio de 1857) *Las flores del mal* de Baudelaire, con el secuestro de la edición y una fuerte multa. Esta vez, el fiscal Ernest Pinard calificaría el libro de delito contra «la moral pública y la moral religiosa».

3. El fiscal Pinard lo acusó de un «realismo vulgar y a menudo chocante en la pintura de los caracteres».

recientemente, *La tentación de san Antonio* (1874) no se había visto acompañada de ninguna crítica favorable ni ventas del libro; ese mismo año, fracasa su primera obra teatral, *El candidato*, escrita de mala gana, porque el estilo, «esas pequeñas frases cortas, ese chisporroteo continuo me irritan como el agua de seltz», y retirada de cartel tras la cuarta representación; en la correspondencia del momento Flaubert descarga su bilis atacando a la «cábala» montada contra él por periodistas y críticos.

En el plano de las relaciones personales, la muerte también toca a rebato entre sus amigos: desde la desaparición de los dos más íntimos, Alfred Le Poittevin (1848) y Louis Bouilhet (1869), Flaubert había intentado sustituir esas amistades profundas por un abultado número de amistades literarias, viejas o recientes, en el que figuran desde Turguénev al orientalista Frédéric Baudry, Théophile Gautier, «el pobre Théo», otro «fósil perdido en un mundo nuevo», Guy de Maupassant, sobrino de Alfred Le Poittevin, sombra muy amada de su juventud, de quien se había convertido en una especie de tutor literario, y cuya madre había compartido sus juegos infantiles. También estaban Taine, Victor Hugo, George Sand, su vieja amiga apreciada a la que apenas estima como escritora pero cuya muerte (junio de 1876) lo sume en una desazón que le anticipa su propio final y le provoca un dolor que ha de servirle para describir la muerte de Virginie en «Un corazón simple». También ese año le llega la noticia de la muerte de Louise Colet, su amada entre 1846 y 1854 y destinataria postal de las confidencias literarias en el momento de la primera versión de *La tentación de san Antonio* y de *Madame Bovary*.

Esta situación personal sumida en cierto duelo depresivo mueve a Flaubert hacia una inseguridad literaria que lo lleva a dar tumbos entre proyectos conducentes al fracaso, embriones que no logran llegar a vivir y trabajos inútiles de homenajes a sus amigos: por ejemplo, su trájín para elevar un monumento a su amigo Bouilhet, que lo enfrenta al consejo municipal de Ruán por un lado, y por otro lo lleva a realizar numerosas gestiones con gentes de teatro para representar las mediocres piezas del amigo muerto en el momento en que Flaubert remataba las últimas líneas de *La educación sentimental*: piezas como *Mademoiselle Aïsée*, *Le cœur à droite*, *Sexe faible* o *Le Château des cœurs* (esta escrita por ambos).

En semejante situación anímica, política y social, Flaubert se refugia en 1875 en Concarneau, en el Finisterre bretón, frente al Atlántico, para huir tanto de París como de Croisset, tanto de la vida social como de su oficio de escritor: «No he traído ni papel ni plumas». Solo alivia esa soledad frente al mar su amistad con el ruanés Georges Pouchet (1833-1894), cuyo padre había sido profesor de Flaubert y que, a orillas del Atlántico, se entrega a su profesión de anatomista estudiando peces y cetáceos. Mientras Pouchet le enseña a diseccionar langostas, Flaubert le lee en voz alta pasajes del marqués de Sade. Pero no es cierto que no se hubiera llevado los materiales necesarios para escribir; a medida que se relaja, siente que «se pudre en la ociosidad», y va dejando de acompañar al anatomista para pergeñar sobre papel y a pluma la vieja idea de «San Julián el Hospitalario». Empieza lentamente, pero no tarda en apoderarse de él la fiebre de la escritura que lo aleja de las angustias «infernales» –así

las califica en carta a Zola en agosto de 1875— por las que ha venido pasando: y solo se permite algunos viajes a Pont-L'Évêque y a Honfleur para revivir su pasado, en el que incrusta la acción de «Un corazón simple»; a París, para ver a sus amigos, jóvenes (Maupassant) y viejos (George Sand, Hugo, Taine, Turguénev, Frédéric Baudry), y documentarse sobre «Herodías», y a Croisset, adonde termina volviendo para rematar este tercer cuento, listo para la imprenta como los dos anteriores. El entusiasmo que provoca en él la Escritura, con mayúscula, lo salva de melancolías y neurastenias y le vuelve soportable la vida durante ese periodo; huye así con la imaginación, con la ensoñación, del espacio y del tiempo que le toca vivir.

Acaban de fallecer dos de sus amigas más queridas: Louise Colet en marzo de 1876, George Sand tres meses después; su vida solitaria le permite iniciar una concienzuda recopilación de datos destinados a sus dos últimas obras: *Bouvard y Pécuchet*, cuyo proyecto se remonta a 1872, con la intención de burlarse de la estupidez (como subtítulo había pensado en *Enciclopedia de la estupidez humana*) y la vanidad de sus contemporáneos, y estos *Tres cuentos*. Al Hôtel Sergent de Concarneau donde se instala el 16 de septiembre de 1875 para dar un respiro a su cuerpo agotado, no se ha llevado los ya voluminosos borradores de *Bouvard y Pécuchet*, fruto de tres años de lecturas. «Querría mandarte una descripción del lugar en que me encuentro, pero tiemblo cada vez más. Me cuesta mucho escribirte, materialmente, y los sollozos me ahogan.» A pesar de todo «he intentado empe-

zar alguna cosa corta, porque he escrito (¡en tres días!) media página del plan de “La leyenda de san Julián el Hospitalario”, mi pequeña historia religioso-poética y medievalmente rococó». La carta a Caroline está fechada el 25 de septiembre de 1875, momento en el que hay que datar el inicio final de la redacción de los *Tres cuentos*, aunque en su cabeza el proyecto de «San Julián el Hospitalario» ya diera vueltas cerca de veinte años antes –su amigo Du Camp hablará de treinta⁴–; también por esas fechas aproximadamente empieza a germinar la idea de «Un corazón simple». Frente a la gestación de esos dos relatos, la primera referencia a «Herodías» surge sobre la marcha, y data de abril de 1876; aplicará a este nuevo cuento el mismo ritmo concentrado que a los anteriores: «¡He terminado “Herodías”!»; comunica a Caroline el 15 de febrero de 1877. Los *Tres cuentos* habían exigido, de septiembre de 1875 a febrero de 1877, año y medio de trabajo, a ritmo duro: «La leyenda de san Julián», de septiembre de 1875 a febrero de 1876; «Un corazón simple», entre marzo y agosto de 1876; «Herodías» de septiembre de 1876 a febrero de 1877: el sistema es el mismo para cada relato: aproximadamente tres meses de estudio y recopilación de datos, y otros tres meses de redacción.

4. Algunos estudiosos retrasan la idea a 1835, cuando de niño visita la iglesia gótica de Caudebec en compañía de Langlois, su profesor de artes plásticas y amigo de la familia, que había publicado recientemente un minucioso trabajo sobre la leyenda de san Julián y la vidriera de la catedral ruanesa, del que Flaubert se acordará en la primera mención que hace al proyecto de escritura del «Hospitalario». Eustache-Hyacinthe Langlois (1777-1837), además pintor y grabador, dejaría un retrato de Flaubert niño, fechado en 1830.

Rodeado de los textos con las fuentes documentales que desde hacía varios años constituían el clima propio de creación en Flaubert, los dos primeros cuentos —«Herodías» no figuraba en el plan inicial— avanzan penosamente acosados por la minucia del realismo que el propio autor se impone, hasta el punto de detenerse en una página y encaminarse a Pont-l'Évêque y Honfleur «para ver un trozo de paisaje que he olvidado». La redacción se vuelve difícil a cada paso por las tensiones que le provocan sus búsquedas estilísticas, esas *affres du style* (ansias del estilo) que compara con las ansias de la muerte; su entusiasmo no es mucho, porque una semana después de su citada carta de septiembre a Caroline confiesa a una amiga que se pone a ello «únicamente para ocupar[se] en algo, para ver si puede hacer todavía una frase, cosa de la que duda». Es decir, para huir de la acumulación de problemas de un Flaubert desalentado del mundo y con conciencia de fracaso como persona y como escritor. Seis meses más tarde parece animarse con un segundo cuento, «Un corazón simple». Mientras su apreciada amiga George Sand muere el 8 de junio de 1876, en plena redacción de ese relato, Flaubert se unce para combatir el duelo, como forzado de la pluma, al trabajo y lo concluye en agosto, momento en el que escribe a su sobrina: «Ahora me doy cuenta de mi fatiga, resoplo, oprimido como un gran buey que ha trabajado demasiado». «Ayer trabajé dieciséis horas [en «Un corazón simple»], hoy todo el día, y por fin esta noche he terminado la primera página.» Son los mismos lamentos que pueden encontrarse en la correspondencia con Louise Colet durante la redacción de 1851 a 1854 de *Madame Bovary*. Si las ideas

germinales, tanto de «Un corazón simple» como de «La leyenda de san Julián el Hospitalario», parecen haber brotado veinte años atrás, la primera alusión a «Herodías» data de una carta de abril de 1876. Mientras tenía en el telar «Un corazón simple», le ha venido la idea de «Hérodiás», y se pone con ella de forma frenética nada más acabar el cuento anterior para concluirlo en cuatro meses, sin apenas dormir y manteniéndose «a base de agua fría y café». El ritmo de la escritura –no del esfuerzo exigido por el relato– es lentísimo: hay anotaciones propias que hablan de seis páginas en tres semanas, de veinticuatro páginas en tres meses, hasta que, por fin, el 15 de febrero de 1877, comunica por carta a su sobrina: «¡He terminado “Herodías”!». A lo largo del periodo de escritura de los *Tres cuentos* ha pasado de la falta de entusiasmo a un ardor que roza «la alienación mental» (carta del 10 de agosto de 1876) y que lo enfrenta a los mayores problemas que él mismo se ha planteado, tanto sobre el lenguaje como sobre la documentación utilizada para estas apenas 110 páginas y la organización literaria de los materiales.

Se publicarían pronto, en abril: «Un corazón simple» y «Herodías» en el folletón *Le Moniteur*; «San Julián», en el de *Le Bien Public*, como anticipo del volumen que aparece, con los tres reunidos bajo el título conocido, el 24 de abril de ese año de 1877.

La conclusión y edición parecen animar al Flaubert desalentado de dos años antes: «La sacrosanta literatura ha vuelto a gustarme. Tras dieciocho meses de inmersión en el sentimiento de fracaso literario y de angustia a fin

de «cubrir de negro una mano de papel blanco para no reventar de tedio», Flaubert experimenta un alivio que lo libera de las tensiones y desconfianzas anteriores; y, así animado, mira hacia lo que él considera más serio, ese *Bouvard y Pécuchet* abandonado que «en definitiva es mi testamento». No habría de terminarlo, y, en vez de esos dos personajes melancólicos y tediosos, como última expresión de su pluma han quedado tres figuras luminosas llenas de melancolías y crudezas, tres retornos al tiempo remoto de su infancia cuando Salomé y Juan el Bautista se imponían al niño desde el tímpano del pórtico norte de la catedral de Ruán, y la leyenda de san Julián le salía al paso en el norte del deambulatorio de esa misma catedral, en una vidriera donada en 1255 por los pescadores ruaneses para narrarle de abajo arriba los crímenes y la contrición del Hospitalario. «Me pierdo en mis recuerdos de infancia, como un viejo»; en esas evocaciones había adormilado su existencia, que revive ahora, y cuya ardua redacción no deja de ir acompañada, según la correspondencia del periodo, de una alegría creadora que lo consuela de la realidad presente ya citada: la odiada, por odiosa, situación política, la crisis financiera de su sobrina que provoca la propia, el duelo por los amigos muertos.

Son notorias y grandes las diferencias que alejan entre sí estos *Tres cuentos*: la crónica de una realidad anodina y el retrato de un ser de ninguna relevancia poco tienen que ver con una leyenda medieval de matanzas y arrepentimientos, y menos todavía con el esplendor siniestro del mundo judeo-romano en el que Herodes ofrece a su

hijastra la cabeza de Juan el Bautista. Sin embargo, pese a las desemejanzas, contienen rasgos que los sitúan como textos aparte en la trayectoria de Flaubert. Textos aparte y distintos, por más que cada uno de los relatos «copie» un mundo ya explorado por el novelista: el ambiente provinciano y normando de «Un corazón simple» remite a *Madame Bovary*: hasta las criadas llevan el mismo nombre, Félicité (en su *Diccionario de tópicos* Flaubert aducirá que es el nombre de todas las criadas); la Félicité de Emma Bovary se escapa con otro doméstico, Théodore, y así se llama precisamente el único hombre del que se enamora la Félicité de «Un corazón simple». Podrían rastrearse, además de los nombres, temas más sustanciales entre esas dos tramas, como la experiencia religiosa de las protagonistas: si Félicité confunde al Espíritu Santo con un loro, Emma sufre una visión final en la que cree ver a Dios padre tendiéndole los brazos. Podrían aducirse, de igual modo, otras deudas y derivaciones entre «La leyenda de san Julián el Hospitalario» y *La tentación de san Antonio*, mientras que «Herodías» no deja de presentar afinidades con *Salammbô*.

Las clamorosas diferencias que los tres relatos mantienen entre sí no deben ocultar la unidad temática que los religa, la simbiosis de religión y violencia, de leyenda maravillosa y de cruda, cuando no cruel y sangrienta, realidad, hasta el punto de haberse hablado de sadismo con ejemplos concretos como esa cabeza sanguinolenta y casi trémula todavía del Bautista, la persecución y matanza desenfrenada de animales por parte de ese joven de corazón feroz que más tarde, en otra escena terrible y repugnante como la del beso al leproso, será el Hospitala-

rio. Pero todas esas visiones y escenas terribles, toda esa violencia sobrenadan en una balsa de descripción realista: los cuentos describen de forma casi trivial la existencia cotidiana de Félicité antes de hundirnos, en el recodo de una frase sencilla, en la seca declaración de la muerte de Virginie; o la sobrenaturalidad «realista» de la Edad Media, o la reconstrucción casi fotográfica, de pintor costumbrista, del inicio de la vida de Julián o de la fiesta en el palacio de Herodes, antes de que broten las alucinaciones llenas de sangre de los animales salvajemente asesinados o la del profeta degollado.

Ningún escritor ha sido tan obseso de la documentación como Flaubert. Para *Salammbô* se enfrascó en la lectura o consulta de unos 1.500 libros («trabajo arqueológico que no debe dejarse notar»), según declaraciones propias y cálculos ajenos. Y para *Bouvard y Pécuchet*, en menos de un año, desde el 20 de septiembre de 1872 hasta el 4 de agosto siguiente, «me he tragado 194 volúmenes (carta a Edma Roger des Genettes, amiga de Louise Colet, y correspondencia muy apreciada). Esa compulsión que lo arrastra en la gestación de sus libros no dejó de afectarlo a la hora de escribir sus *Tres cuentos*. No fue solo el recuerdo del *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre* (1832) de Langlois lo que, enhebrando su infancia a la leyenda de san Julián, incitó a Flaubert a la escritura del relato que lleva este título. Tras *Madame Bovary* se había dedicado al bosquejo de la idea documentándose sobre la Edad Media en todas sus facetas, desde las costumbres del servicio doméstico hasta la montería, la cetrería y el arte pictórico sobre vidrieras; el intento se vio

cortado por la idea de *Salammbô* y la necesidad de otro tipo de documentación, mucho más dilatada: historiadores griegos y romanos, refundiciones recientes de historiadores franceses como Michelet, etc. Casi dos décadas después, vuelve a san Julián el Hospitalario a partir de la reescritura que hace de su hagiografía según la refiere *La leyenda dorada*, del dominico italiano Jacopo da Varazze⁵; con esta recopilación de biografías de santos o de grupos de santos (unas 150), ese obispo italiano pretendía asumir buena parte de las creencias paganas para así controlarlas y cristianizarlas⁶. Sobre ese mismo texto había trabajado el vidriero de Ruán, y Flaubert no duda en utilizarlo como base eligiendo, desarrollando o descartando datos de ese martirologio cristiano⁷.

En el momento de la redacción, y tras un viaje a París donde recaba de manera especial documentos sobre montería –las escenas de caza no figuran en la vidriera–, Flaubert sublima poéticamente el trasfondo que ha dejado en su mente toda esta documentación, trayendo a primer plano la vidriera⁸ en vivo a partir de la transcripción

5. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, edición y traducción del latín de fray José María Macías, Alianza Editorial, 2 vols., 1982; la hagiografía de san Julián figura en el tomo I, págs. 141-146.

6. Philippe Walter, *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, 2003.

7. Hay que añadir la lectura de otros libros: la «Vida de san Julián» sacada de san Antonino; la erudita descripción de *La leyenda de san Julián el Pobre*, de Lecointre-Dupont; los trabajos de su amigo Alfred Maury (1817-1892), especialista en leyendas y visiones de la Edad Media; sin olvidar las deudas propias con *La tentación de san Antonio*.

8. Flaubert, que ha descrito la leyenda «poco más o menos tal como se encuentra en una vidriera de iglesia de mi tierra», no deja de pedir a su editor que reproduzca la vidriera en color.

que de ella hace Langlois en su citado ensayo «histórico y descriptivo». Sobre ese meollo «real», se permite variar los elementos, remitir la fatalidad de Julián a dos víctimas de la tragedia griega, Edipo y Orestes, cuyos crímenes tienen el mismo carácter de «inocencia» que los del parricida Julián; interviene en la historia, subraya el aspecto maravilloso –la profecía del ciervo que anticipa el parricidio– o altera el desenlace: Julián no acometerá la menor obra «hospitalaria», adjetivo que le presta su legendario sobrenombre; sin embargo, en la «realidad» de la leyenda, el santo, tras degollar a sus padres, asume junto a su esposa, para expiar el crimen, el papel de mendigo y se impone la tarea de ayudar a los demás. Pero Flaubert no se atreve a escenificar la última aventura de Julián según Jacopo da Varezze y elimina la figura de la esposa para no mostrarla calentando y reanimando con su cuerpo el del Cristo leproso.

En el caso de «Un corazón simple», la «documentación» se apoya en la memoria afectiva del propio Flaubert: Félicité, trasunto de la sirvienta de su amigo el capitán Barbey y de Julie, la criada que lo acompañó desde su nacimiento hasta su muerte, se mueve en el escenario de su infancia y primera juventud, en el entorno de sus vacaciones y estancias balnearias en compañía de sus padres: Trouville, Pont-l'Évêque, Honfleur, Le Havre; además del «paisaje», o mejor, sobre la descripción de la rutina vital de esos pueblos, aprovecha circunstancias personales que conoció, en especial la del loro del capitán Barbey, determinante para el relato. No duda en incluirse él mismo en la trama: Paul y Virginie son trasunto de Flaubert y de su hermana Caroline, mientras Victor