

## FLAUBERT: LA LEYENDA DE SAN JULIAN

*Silvia Calí*

La Correspondencia de Flaubert, conjunto de confesiones para quienes más cerca se sentía unido por el afecto, comprende cartas escritas desde su niñez hasta los últimos días de su vida y constituye un documento para el conocimiento vivo del hombre, su formación como escritor, la génesis de sus obras y sus ideas acerca del arte.

Las primeras, que datan de 1830, dejan traslucir el entusiasmo por ser escritor, el que más tarde se tornará pasión en el joven Flaubert; las últimas, fechadas en abril de 1880 —su muerte ocurre el 8 de mayo de ese mismo año—, traducen el pensamiento sereno del hombre de arte junto a una fatiga física e interior que parecen anunciar su desaparición.

En una carta que envía a uno de sus maestros, Gourgaud Dugazon, Flaubert declara esa profunda aspiración por llegar a escribir algún día:

“Tengo en la cabeza tres novelas, tres cuentos de género totalmente distinto y que exigen ser escritos de un modo especialísimo. Eso bastará para poder probarme a mí mismo si tengo talento o no”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Gustavo FLAUBERT. *La religión del arte*. Versión castellana; Argentina Carreras. Buenos Aires, Editorial Elevación, 1947. p. 37.

En ese momento, Flaubert era todavía muy joven, la mencionada carta es de 1842, sólo tenía veintiún años y faltaban todavía treinta y cinco para la edición de los *Tres Cuentos*.

Los *Tres Cuentos* de Flaubert, publicados en 1877, corresponden a su época de madurez. Las circunstancias que rodean al autor y a la obra, que sería "su rosa de otoño", son penosas. El autor no oculta su gran tribulación y, en una carta a George Sand, le confiesa:

"Ah! Comí primero mi pan blanco y la vejez no se anuncia con colores alegres".<sup>2</sup>.

Pero, transcurrido poco tiempo, palabras más vitales llegan a las manos de la célebre escritora:

"Ya sabe que dejé mi novela grande para escribir una pequeña tontería medieval que no tendrá más de treinta páginas. Eso me coloca en un medio más limpio que el mundo moderno y me hace bien"<sup>3</sup>.

Desde 1846, en que tiene ocasión de contemplar los episodios de la vida del santo en los vitrales de la catedral de Rouen, su intención es la de transponer esa manifestación pictórica al plano de lo literario. En 1856, comienza la tarea; pero su propósito no queda cristalizado sino diecinueve años después.

En setiembre de 1875, Flaubert parte hacia Concarneau, invitado por su amigo el biólogo George Pouchet; allí concreta el deseo de iniciar la redacción de *La leyenda de San Julián*, el hospitalario.

¿De qué manera se justifica que Flaubert haya tomado un tema de la hagiografía medieval?

Si bien su obra señala un hito en la literatura realista no sólo de Francia sino también de Europa, su temperamento y su formación no se habían desprendido totalmente del romanticismo.

A partir de la redacción de *Madame Bovary*, debe "luchar contra su herencia líricorromántica"<sup>4</sup> —como dice Friedrich—, porque su fantasía y su naturaleza espiritual lo mantenían ligado al gusto de esa época.

Maurice Nadeau acerca del mismo tema refiere:

---

2 Ob.cit. p. 173.

3 Ob.cit. p. 179.

4 Hugo FRIEDRICH. *Tres clásicos de la novela francesa. Stendhal, Balzac, Flaubert*. Versión castellana: J. Rovira Armengol. Buenos Aires, Editorial Losada, 1969. p. 140.

“Sabemos, gracias a su correspondencia con Louise Colet, cómo llegó a forzar en ella su naturaleza, cómo trabajó para modificarla, forjándose al mismo tiempo una estética que la legitime y dé un golpe mortal a su lirismo, a las divagaciones de su imaginación, a su gusto excesivo por la imagen y la metáfora”<sup>5</sup>.

Así se justifica que Flaubert escribiera sobre un tema medieval frente a la posibilidad de elegir un tema contemporáneo; prefiere el pasado a su presente, prefiere dar libre curso a su fantasía porque es un modo de manifestar el disconformismo con el contorno político y social de su tiempo.

Cuando inicia la composición de *La leyenda de San Julián*, el realismo, el parnasianismo, el naturalismo dejaban sus trazos en la literatura ya casi finisecular. Flaubert, de espíritu romántico, plasma en la obra los rasgos distintivos de cada una de las escuelas literarias del momento: lo romántico en la elección del tema, lo realista en la acumulación de documentación y en la prolijidad descriptiva, lo parnasiano en la plasticidad del estilo y en la perfección formal.

El principal motivo inspirador de la leyenda es el vitral o —los vitrales— de la catedral de Rouen; sin embargo otras fuentes toman parte en la concepción del cuento.

Ellas son: el *Speculum historiale* del siglo XIII del dominico Vicente de Beauvais, *La leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine del siglo XIII, *La halconería* de Jean Franchières (1628), *La caza de Gastón Phoebus* de Joseph Lavallée (1854), *El libro del rey Modus y la reina Ratio* publicado por Blase en 1839, *Ensayo histórico y descriptivo de la pintura sobre vidrio* de E. H. Langlois (1832).

Si se toman en cuenta estos antecedentes, *La leyenda de San Julián* evoca un tema tradicional con valores religiosos, humanos y de época. De manera que lo significativo de la labor de Flaubert reside en la singular recreación de la vida del santo y en el propósito de ejemplificar el destino del hombre en su permanente lucha entre la voluntad del bien y la fuerza del mal.

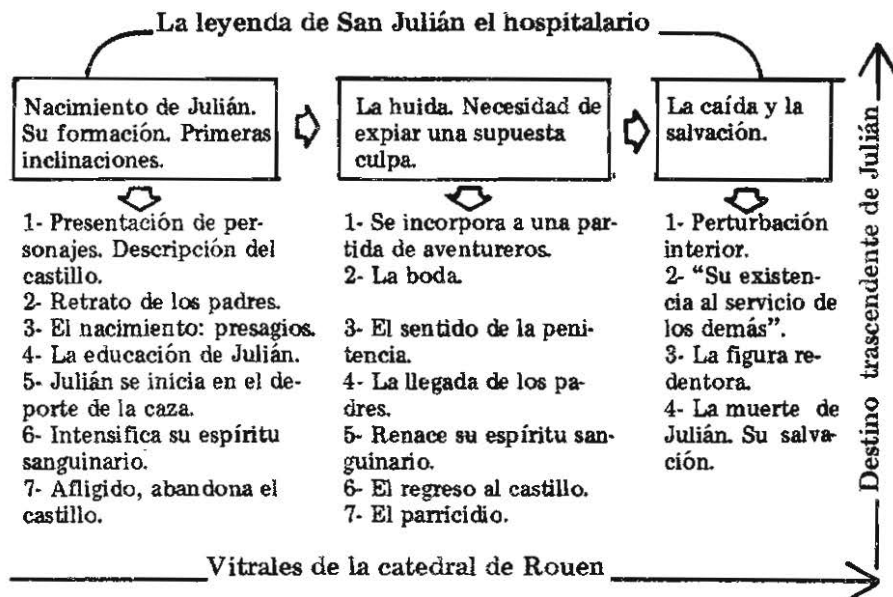
### Una estructura significativa

La estructuración de *La leyenda de San Julián* responde a un plan cuidadosamente elaborado. El cuento encierra tres momentos, tres aspectos que se enlazan con las secuencias del modelo pictórico.

---

5 Maurice NADEAU. *Gustave Flaubert, escritor*. Versión castellana: José Luis Giménez Frontin. Barcelona, Editorial Lumen, 1971. p. 92.

Cada una de las partes tiene, a su vez, unidad en sí misma; de modo que se puede hablar de una obra hecha sobre un esquema perfectamente arquitectural y hermético.



Por ser una obra de gran riqueza de contenido y forma y de amplias posibilidades de análisis, sólo me referiré a un procedimiento, que sobresale en particular a lo largo del relato. Es decir, Flaubert utiliza una técnica tal que, con acertada simetría, despliega un juego de contraposiciones; se vale de una dualidad de recursos que se ubican en extremos significativos.

Dicho juego, sobre el cual el autor va construyendo cada una de las partes, no sólo se advierte en la conducta del protagonista sino también en el ánimo de los otros personajes y en el aporte representativo de algunos elementos propios del medioevo.

En efecto, Julián vive en un microcosmos, imagen de protección y hermetismo. Frente a la seguridad del pequeño mundo se opone la naturaleza indómita de Julián; frente al orden del castillo, "on vivait en paix depuis si longtemps que la herse ne s'abaissait plus; les fossés étaient pleins d'eau; des hirondelles faisaient leur nid dans la fente des créneaux",<sup>6</sup> el desorden de su alma desenfrenada.

<sup>6</sup> Gustave FLAUBERT. *Trois contes*. Edition établie et annotée par S. de Sacy. Paris, Gallimard, 1973. p. 66-67.

Su conducta es la que marca resueltamente la polarización. El joven padece un estado de arrebato cuando su padre relata las gestas heroicas y prueba un estado de serenidad cuando sale de la iglesia; se desborda por la realización de actos crueles y se sosiega cuando su alma se torna hospitalaria.

Julián es, asimismo, el centro donde convergen dos direcciones: la ternura de la madre, la fortaleza del padre; la madre protege su espíritu, el padre cultiva su físico. El ermitaño y el mendigo, portadores de bienaventuradas profecías, crean en los padres secretas expectativas para su realización: ella lo imagina arzobispo, él lo piensa conquistador.

Al iniciar el cuento, Flaubert describe el castillo e indica que en el borde de las ventanas de cada piso se abren al sol basiliscos o heliotropos. Según la edición de Gallimard, anotada por S. de Sacy, en la Edad Media el basilisco representaba la crueldad y el heliotropo, la inspiración divina.

Existe en la elección de estas especies una intención como es la de remarcar las dos facetas antitéticas del carácter del personaje.

Flaubert cierra cada uno de los núcleos básicos del relato con una separación. Julián se evade del medio familiar para expiar la culpa que tanto lo abruma. Se crea en él un conflicto en donde el amor filial y la conciencia de culpabilidad no encuentran un grado de conciliación.

Así, en la primera parte sale del castillo paterno por temor al parricidio; en la segunda, se aleja porque la triste profecía se ha cumplido; en la tercera, la huida es definitiva:

“Le temps n’ apaise pas sa souffrance. Elle devenait intolérable. Il résolut de mourir”<sup>7</sup>.

Hay una primera figura redentora para Julián. Se trata de la estampa de su padre que ve reflejada en las aguas de una fuente. La imagen del “anciano descarnado y aspecto lamentable”, en quien no reconoce, en ese momento, la paternidad, lo libra del suicidio y lo induce a seguir un camino más afortunado en bien de su salvación:

“Une vieille barque, enfouie à l’ arrière, dressait sa proue dans les roseaux. Julien en l’ examinant découvrit une paire d’ avirons; et l’ idée lui vint d’ employer son existence au service des autres”<sup>8</sup>.

En la última parte se produce la caída y resurrección de Julián.

---

7 Ob.cit. p. 92.

8 Ob.cit. p. 93.

Desaparece la imagen de crueldad, el halo bestial y, mediante pequeñas exteriorizaciones de mansedumbre, comienza la purificación de su alma. En esta última parte, restablece las virtudes morales de humildad y de bien.

Antes, el ciervo justiciero, símbolo de muerte, le predice el parricidio; ahora, la figura de Cristo, en actitud "majestuosa como la de un rey" va descubriéndose poco a poco como símbolo de auténtica vida y de redención.

Nuevamente el contraste, la línea oscilante que deja ya el entorno físico para transportarse a un dominio de espiritualidad. El pasaje de Julián va dirigido hacia un mundo de trascendencia. Tiene un destino de elegido así como el ermitaño dijo a su madre..

"Il s'approche de son chevet et lui dit, sans  
desserrer les lèvres: —Rejouis—toi, ô mère! Ton fils  
sera en saint!"<sup>9</sup>.

Proyectando su figura a una realidad más concreta, Julián es el símbolo de la eterna dualidad de lo humano en su doble aspecto de sutil espiritualidad y fuerza de instinto.

---

<sup>9</sup> Ob.cit.p. 67.