

Sébastien Roch: Novela-deformación

Mariano García¹

Lo que genéricamente conocemos como “novela de aprendizaje” tiene un origen histórico preciso que es válido recordar a los efectos de este trabajo: en el siglo XVIII la palabra alemana *Bildung* desarrolla, a partir de su sentido original de “formación”, la noción de “aprendizaje” y “educación”, asociada a una idea religiosa que la relaciona con el concepto de imagen o “forma” divina. Esta acepción se apartaría de su contenido religioso en el curso del Siglo de las Luces hasta llegar a la comprensión que de este término hace Schiller, para quien existe una *ästhetische Bildung* (formación estética) que sería el camino hacia la perfección humana, y cuya fórmula se repite también en los textos de Goethe y Wilhelm von Humboldt. Para estos tres escritores la “formación” implicaba un *desarrollo* y una *asimilación*.

Este nuevo género de novela alemana, sin abandonar del todo las aventuras triviales de siglos anteriores, ponía punto final al principio de adición indeterminado de las peripecias para acentuar en cambio la “acción interna”, vale decir: la repercusión que cada aventura deja en el personaje y en qué medida posibilita un escalón en la maduración y reflexión crítica del héroe sobre la vida y el mundo (Amícola, 2003, pp. 54-55). La narración debe conducir al final feliz que implica que el protagonista alcance sus metas (el ascenso social con integración en la nobleza), acercándose en este sentido al esnobismo ya señalado por Gramsci (1998, p. 129) en la literatura popular que busca compensaciones simbólicas o “estructuras de consolación” a través de

¹ UCA - CONICET. ardeo2@gmail.com

casamientos convenientes y golpes de suerte que aseguran ese final feliz. En el caso de la novela de aprendizaje el factor diferencial estaría dado por la metarreflexión del texto sobre el proceso que se desarrolla ante el lector, lo que le asegura al género su canonización en el rubro de la alta literatura, así como también la realización individual obligatoria del héroe masculino (Amícola, 2003, p. 57).

En general puede decirse que, como ocurre habitualmente, la ley del género sienta un precedente del que apartarse y al que desobedecer (Derrida, 1986). Ya en la época misma en que surge este género aparecen ejemplos peculiares que guardan una relación más bien tangencial con el modelo sentado por el *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, como la amarga y desolada *Anton Reiser* (1785-1790), del pedagogo Karl Philipp Moritz, de quien Goethe mismo tomaría algunos conceptos fundamentales de estética. Se habla a veces de “novela de formación negativa”, en casos como Gottfried Keller (*Der grüne Heinrich*) o Adalbert Stifter (*der Nachsommer*), de “novela de la desilusión” (*Desillusionsroman*, según la caracterización de Lukacs), e incluso de parodia o inversión de la novela de aprendizaje, esto es, una antinovela de aprendizaje que habría nacido contemporáneamente al macizo modelo asentado por Goethe: se trata del *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, precursora de otras obras anómalas en esta línea como *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz o *El juguete rabioso* de Roberto Arlt.

El título francés que mejor reúne las características de la novela de aprendizaje tal vez sea *Illusions perdues* (1837-1843) de Balzac, si no consideramos el trágico final de Lucien de Rubempré en *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847). Sin duda *L'Éducation sentimentale* (1869) aporta un jalón relevante al género, aunque entre Balzac y Flaubert se tiene la impresión de que el optimismo que debe transmitir la trayectoria del héroe se va perdiendo en un proceso entrópico. En esta serie podría incluso considerarse *La Faute de l'abbé Mouret* (1875) de Zola como una novela de aprendizaje que invierte ingeniosamente algunas pautas del género, desde el momento en que el joven sacerdote Serge Mouret debe desaprender su exaltada educación espiritual para que se le revele el mundo material de la naturaleza y de la sexualidad.

Sébastien Roch (1890), de Octave Mirbeau, se puede ubicar en esta genealogía alterna y negativa que responde con puntuales sarcasmos al optimismo goetheano. Pero es sin duda un texto que va un poco más allá en su refutación

desesperanzada de las ideas de desarrollo y asimilación promovidas por el género. A simple vista tributaria del estilo prosístico de los tres grandes novelistas franceses mencionados, y participando ya desde el título de las convenciones de la novela de formación y la novela autobiográfica, su contenido va socavando progresivamente los cimientos del género para hacerlos volar literalmente en un final que consigue, a través de una torsión brutal en el nivel narrativo, una deformación significativa en el nivel de la estructura.

La novelística de Mirbeau aparece en el contexto del decadentismo finisecular aunque, como el resto de su obra, se aparta de la “majestuosidad funeraria” de los decadentes a favor de la velocidad y el calor, el vértigo y la combustión, en un proceso de metamorfosis muy distinto al de los decadentes y por el cual su narrativa adopta el modelo orgánico de lo existencial azaroso, postulando una estética opuesta a la ficción antropomorfa tradicional, la teleología artificial de la trama desarrollada y los desenlaces que alivian la tensión. Importante es en Mirbeau el que la obra funcione como instrumento terapéutico para restaurar el sentido de integridad psíquica en el narrador y como vehículo de agresión dirigida contra el estancamiento creativo y a la parálisis (Ziegler, 2007, pp. 8-9), que es lo que tal vez se deja ver con más claridad en sus primeras novelas.

De los tres periodos en que se divide su novelística es el primero, compuesto por *Le Calvaire* (1886), *L'abbé Jules* (1888) y *Sébastien Roch* (1890), el más claramente autobiográfico y quizá también el más convencional en cuanto a la forma. Es en esta etapa donde aparecen las instituciones que se autoprotegen y violentan al individuo cuyos intereses tienen la responsabilidad de proteger:

- la familia, que sacrifica la sensibilidad del niño al prejuicio de los padres;
- las escuelas, que envenenan la curiosidad intelectual endureciéndola con brutalidad y dogmatismo;
- la religión, que promueve la represión, el odio a sí mismo y la neurosis al obstruir la expresión espontánea del instinto y la intuición.

Toda esta etapa, según el estudioso de su obra Robert Ziegler, estaría dominada por la experiencia de la violación y la busca del poder curador de la narrativa, donde domina la identificación con la figura de la estatua (que

no es susceptible de sufrimiento) y donde se plantea además su ginecofobia, aunque en cambio no se destaca todavía su epistemofobia, el horror a los personajes, lo popular y lo claro (Ziegler, 2007, pp. 10-12).

Más allá de especulaciones detectivescas y ante la imposibilidad de conocer la verdad a través de los documentos, primero por no haberlos facilitado los jesuitas y finalmente al haberse quemado los archivos del colegio de Saint-François-Xavier en Vannes, donde también estudiara Auguste Villiers de l'Isle-Adam (Michel, 2011, p. 10), resulta suficientemente elocuente el dato de que tanto Mirbeau como su personaje Sébastien estudian en dicho colegio jesuita y son expulsados de allí a los quince años de edad sin que se conozcan las causas. También se ha identificado tras el no muy velado personaje del perverso padre de Kern a Santislas du Lac, destinado a jugar un papel de alta responsabilidad en la prevaricación de la que fue víctima el capitán Alfred Dreyfus (Michel, 2011, p. 8), caso que apasionaría al joven Mirbeau y por el cual promovería a la categoría de héroe a su por entonces admirado Émile Zola. Los enigmas que permitirían explicar la neurosis, homofobia y misoginia de Mirbeau quedan como tarea, sin duda apasionante, de los biógrafos, mientras que a los efectos de su estética solo nos interesa detenernos en los elementos corrosivos, en el baño de ácido que Mirbeau arroja violentamente a la tradición genérica de la novela de aprendizaje, o bien, por separado, a la tradición, al género, a la novela y al aprendizaje.

Tal vez el punto más flojo del relato se presenta en su comienzo, que gira en torno a la figura de Monsieur Roch, el quincallero egocéntrico que solo piensa en la educación de su hijo como herramienta para su propia promoción social. El trazo grueso, cercano a la caricatura del burgués de pueblo, coloca a este personaje poco original a medio camino entre el boticario Homais y el Tribulat Bonhommet de Villiers; el resto de los personajes de Pervençhères, lugar natal de Sébastien, son en su mayoría un grupo de mujeres repulsivas o patéticas destinadas a pintar la asfixia de un pueblo de provincias. En todo caso, la decisión egoísta e inapelable de su padre, obstinado en enviar a su hijo a un colegio para jóvenes de familias nobles, perfila a Sébastien como una alegoría del dolor: “la simiente de una vida nueva, esta brusca violación de su virginidad intelectual le infundía también el germen del sufrimiento humano” (Mirbeau, 2011 [1890], p. 66)².

² Las traducciones de Mirbeau son mías.

Ya en el viaje hacia Vannes comienzan a asomar ciertos detalles anómalos en la descripción; desde el tren Sébastien observa “países de fiebre, malditos [...], espectros de caballos rojos [...] siniestros, sobre la palidez vidriosa de charcos de agua [...] y el aliento de la muerte volvía a llevar, en la atmósfera más densa, las pesadas emanaciones palúdicas, y los torbellinos de polvo cósmico, larvas invisibles de la eterna putrefacción” (Mirbeau, 2011 [1890], p. 91). Un mundo orgánico en su fase pútrida es la puerta de entrada y la alegoría anticipada de algo peor que el pequeño pueblito de burgueses mezquinos: la sociedad de los desdenosos compañeros aristocráticos y la cofradía de los jesuitas, obsecuentes y permisivos solo con los grandes apellidos, secos y distantes con el resto.

Este ambiente injusto e indigno al que se verá enfrentado Sébastien guarda relación con las concepciones anarquistas sobre la educación y su doctrina del hombre nuevo. La utopía anarquista, al menos la anarco-individualista, solo sería viable si los hombres aprendieran a comportarse como individuos libres y responsables, algo inviable en las escuelas del Estado o de congregaciones religiosas que subyugan a los alumnos a la clase dirigente. Para los anarquistas la consigna fundamental es respetar la conciencia del niño, que es exactamente lo que se mancilla de manera grosera en Sébastien, que además del oprobio físico debe tolerar que con sofística retórica jesuítica se le niegue en la cara lo ocurrido.

Los numerosos artículos que escribiría Mirbeau sobre la educación se pueden ver dramatizados en las páginas de *L'abbé Jules* y de la novela que nos ocupa. Dentro del marco de una novela de aprendizaje “anarquista” se encuentran cuatro etapas para acceder al mundo adulto:

- el fracaso de la educación institucional,
- la rebelión,
- la oposición a la familia,
- la compleción de la formación con ayuda de un amigo “acompañante” (Granier, 2003, p. 55).

En *Sébastien Roch* la conciencia de sí que asume el protagonista se hace visible en el momento en que este comienza a llevar un diario personal que se intercala en la narración en tercera persona y que representa la metarreflexión característica del *Bildungsroman*. Pero esta conciencia de sí ya ha

sido sometida a la deformación, del mismo modo en que Jules se quejará de que le han deformado las funciones de la inteligencia y las del cuerpo cambiando al hombre natural, instintivo y lleno de vida por un fantoche artificial, un muñeco mecánico de la civilización.

Esta obsesión de Mirbeau con la deformación también puede encontrarse en un artículo periodístico donde denuncia el trabajo de deformación, de sofocación y de impersonalidad que llevan a cabo las escuelas: en suma, la educación, ya en su sentido etimológico, consiste en sacar de sí al alumno y en atentar contra su integridad (Granier, 2003, p. 59). En este sentido la novela participa de las doctrinas anarquistas para quienes la educación tal como se la concebía debía ser denunciada y reformada.

Es al personaje de Bolorec a quien le tocará convertirse en el amigo “acompañante” del hipersensible Sébastien, y es él el encargado de iniciar a Sébastien en ideas libertarias y ácratas. Mirbeau se desdobra así en estos dos personajes, en parte para poder llevar a cabo la deformación mayor en el nivel estructural, que es la muerte de Sébastien en la guerra al final de la novela. En efecto, es con el final con lo que Mirbeau trastoca la ley del género, se planta contra la autoridad formal y lleva a cabo así una acción característica de los anarquistas, como es la denuncia. Las instituciones deforman al hombre y lo llevan a su perdición: Sébastien, tras la seducción y violación por parte del padre de Kern, resulta anulado como hombre no solo en el plano social sino también en el plano sexual, pierde, como dice el narrador, “la orientación de su equilibrio moral” (Mirbeau, 2011 [1890], p. 195) y se convierte en un ser abúlico para quien la existencia ha perdido todo sentido.

La decisión por parte de Mirbeau de escindir a su alter ego en dos personajes puede responder a una necesidad poco destacada en el transcurso de la novela. En su afán por poner de manifiesto “la incoherencia moral de los que se dicen cristianos” (Attala y Delhom, 2014, p. 44) el ambiente del colegio es el que más espacio ocupa, no solo físico, digamos, sino dramático. Este predominio infunde a la novela un pesimismo asfixiante que ni siquiera el propio Bolorec es capaz de redimir; mientras dura su estancia en el colegio él es el único al que Sébastien puede considerar un amigo, pero no es un amigo especialmente simpático ni entrañable. Solo al final, pasados los años, cuando Sébastien recibe una carta suya y luego cuando lo encuentra en la guerra, Bolorec se perfila como la esperanza de un futuro posible y como el contrapeso para la negatividad casi absoluta de esta refutación de novela de aprendizaje.

Si por un lado Sébastien reúne las características del melancólico paralizado en sus elucubraciones, Bolorec es un personaje que hace: talla sus pequeños animales en madera, canta porque le da felicidad, y ya en la guerra sorprenderá a Sébastien al confesarle que ha matado al capitán de su propio regimiento. La supervivencia de Bolorec parece asegurar, en un mundo injusto, la posibilidad de vengar las atrocidades cometidas contra un ser desprotegido e inocente. Pero también a nivel formal despliega un ingenioso recurso: no permite que el portavoz del autor se agote en una sola posibilidad sino que nos ofrece, desdoblada, la tragedia de una víctima de la perfidia religiosa en todos sus detalles, alguien para quien la divisa jesuítica *perinde ac cadaver* (“disciplinado como un cadáver”) se realiza de manera tristemente cabal, y a la vez la visión menos pesimista de alguien que a pesar de todo ello logró hacerse un camino en la vida. Después de todo, el mesianismo latente en tantos representantes del anarquismo no podía faltar del todo en un autor que también apeló a los símbolos de redención evangélica como contraste a la corrupción institucional de la iglesia (en su obra teatral *Les Mauvais Bergers*, de 1897).

La impresión que produce en el plano formal la lectura de *Sébastien Roch* es doble, y sin que a mi juicio una pueda prevalecer sobre otra: por un lado el sentimiento de que no hay un plan preestablecido o de que, si lo hay, no es seguido a pies juntillas por el autor; por otro, el sentimiento de una lucha permanente contra las constricciones formales del género. La muerte de Sébastien al final tiene, en un primer momento, cierto carácter inesperado y gratuito que parece producto de una decisión repentina o de no haber encontrado el autor una manera mejor de terminar esta historia; nada en el desarrollo moroso de la vida en el colegio permite adelantar por otra parte el protagonismo súbito y el halo heroico que asume en las páginas finales Bolorec.

Otro elemento sin duda problemático es el de la persona narrativa. En general las novelas de escritores de filiación o afinidad anarquista elegían la primera persona como herramienta de propaganda individualista y como producto de una ética garantizadora de la autenticidad del relato (Granier, 2003, p. 64); por el contrario, las novelas de formación clásicas son en general en tercera persona. En esta tensión no resuelta Mirbeau elige la tercera persona para la casi totalidad del relato y da voz al propio protagonista en las páginas de diario que intercala en un capítulo de la segunda parte. En un plano formal esta elección no resulta del todo convincente, por muy iluminadoras

que resulten las páginas del diario de Sébastien. Lo que se nota en suma es una serie de desobediencias, una opción por la mala conducta que si bien no redundan en un realce estético se corresponden con el aliento ético que pretende transmitir Mirbeau.

A su vez, la escisión en los dos personajes permite a Mirbeau decirnos, por un lado, que, como Bolorec, él también sobrevivió e incluso pudo haberse visto orientado al anarquismo, que predica con el ejemplo, por el divorcio tajante, en los jesuitas, entre el decir y el hacer. Por otro, que no dejó por ello de ser en parte (¿a medias?) un muerto en vida en un universo de caos orgánico sin redención posible. Con este notable tramo final de su novela, Mirbeau se aparta de la construcción pautada de la novela incorporando el azar, que sería décadas más tarde marca del surrealismo; deforma la novela de aprendizaje demostrando que la educación deforma y deformando escandalosamente su final haciendo que un dato de la diégesis transforme la estructura³, deja por último resonando una nota ambigua en el pacto de lectura de novela autobiográfica, al cambiar el rumbo realista-naturalista del relato hacia un incierto horizonte modernista.

Referencias bibliográficas

- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Attala, D. y Delhom, J. (2014). *Cuando los anarquistas citaban la Biblia*. Madrid: Catarata.
- Aubery, P. (1969). L'anarchisme des littérateurs au temps du symbolisme. *Le Mouvement social* 69, 21-34.
- Bersani, L. (1982). Le réalisme et la peur du désir. En T. Todorov y G. Genette (Comp.), *Littérature et réalité* (pp. 47-80). París: Seuil.
- Derrida, J. (1986). La loi du genre. En *Parages* (pp. 249-287). París: Galilée.
- Gramsci, A. (1998). *Literatura y vida nacional*. México: Juan Pablos editor.
- Granier, C. (2003). Le désordre du 'je' ou l'ordre en jeu. Quatre romans d'éducation anarchiste de Georges Darien et Octave Mirbeau. *Cahiers Octave Mirbeau* 10, 51-66.

³ Leo Bersani (1982) analiza en qué medida las pautas genéricas de los finales de la novela decimonónica, con sus tradicionales casamientos o muertes, establecen criterios formales que terminan incidiendo en la moral novelesca, repartiendo castigos o premios según un criterio de represión del deseo.

- Michel, P. (2011). Préface. En O. Mirbeau, *Sébastien Roch* (pp. 7-54). París: L'Age d'homme.
- Mirbeau, O. (2011 [1890]). *Sébastien Roch*. París: L'Age d'homme.
- Shaya, G. (2010). How to make an anarchist-terrorist: an essay on the political imaginary in fin-de-siècle France. *Journal of Social History*, 44 (2), 521-543.
- Ziegler, R. (2007). *The Nothing Machine. The Fiction of Octave Mirbeau*. Amsterdam - Nueva York: Rodopi.