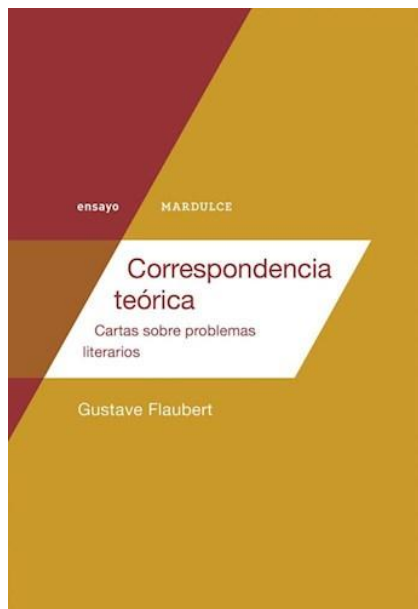


## Condiciones de la escritura: reflexión y posicionamiento (sobre *Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios* de Gustave Flaubert)\*

Ailín Mangas  
Universidad Nacional de Mar del Plata



Tengo la cabeza *hecha un fuego*, como me ocurre habitualmente cuando cabalgo durante varias horas. Es que hoy cabalgué torpemente con la pluma. Vengo escribiendo desde las doce y media sin desesperar

Gustave Flaubert. “Carta a Louise Colet”  
(1853)

Mardulce edita una selección del epistolario de Gustave Flaubert, abundante en reflexiones en torno de las condiciones de la escritura, el arte y su crítica. *Correspondencia teórica. Cartas sobre*

*problemas literarios* es un volumen que presenta y muestra las preocupaciones lúcidas de un autor que analiza y piensa en las prácticas y condiciones literarias

---

\* Flaubert, Gustave (2017). *Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios*. Buenos Aires: Mardulce. 159 p. ISBN 978-987-3731-34-1.

de su época, que propone y proyecta nuevos caminos y formas, todo a partir de las consideraciones que hace de su trabajo diario con cada uno de sus interlocutores epistolares.

Las cuarenta y dos cartas que se incluyen datan de entre los años 1846 y 1874, es decir, abarcan casi la totalidad de la vida del escritor como tal, reuniendo varios destinatarios entre los que se encuentran Louise Colet, Louis Bouilhet, Alfred Baudry, Sophie Leroyer de Chantepie, Sainte-Beuve, Ernest Feydeau, Charles Baudelaire, George Sand, Hippolyte Taine, Jules Michelet e Iván Turguénev.<sup>1</sup> En estos textos, el autor relata el avance o estancamiento en el que se encuentra respecto de la escritura que lleva a cabo, *La tentación de San Antonio* o *Madame Bovary*, entre ellas. Da detalles de los temas que se halla investigando para tratar en sus novelas, de las complicaciones que le ocasionan ciertos episodios; menciona las horas del día que ocupa en la escritura y el tiempo que tarda en componer determinada cantidad de páginas. Los mismos intercambios le ocupan partes, aunque breves, en las que hace referencia a textos que corrige de esos otros escritores con los que se comunica. Aventuramos suponer que existen otras cartas en las que efectiviza esas correcciones que se le solicitan, al prometerlo efusivamente cada vez. En torno de estos eventos, Flaubert desliza una serie de conceptualizaciones acerca del significado y el modo en el que debe realizarse la escritura, una suerte de preceptiva en pos de optimizar el quehacer, que muestra su vínculo con esta actividad y su metodología: “Gracias a un sentido ecuánime de oficio, y a una voluntad perseverante, se llega a algo aceptable” (34), le confiesa a Louise Colet. Constancia y voluntad con plena conciencia del trabajo será lo que permita desarrollar óptimamente el arte literario para este autor.

---

<sup>1</sup> La correspondencia ha sido cotejada con los tomos de la *Correspondance* de Gustave Flaubert, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, edición a cargo de Jean Bruneau (París, 1973, 1980, 1991, 1998, 2007); la *Correspondance*, Flammarion, París, 1989, entre Flaubert e Iván Turguénev; la *Correspondance Gustave Flaubert / George Sand*, La part commune, París, 2011; y las *Lettres de Louis Bouilhet à Louise Colet*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1968.

La escritura es, como bien señala Damián Tabarovsky en la Introducción, el núcleo central de su correspondencia. Flaubert la percibe como problema desde las primeras cartas que le dirige a su amante, Louise Colet, donde insiste en que le resulta un acto tortuoso de realizar y que únicamente lo hace con el propósito de su distracción personal, ya que anuncia no encontrar nada demasiado significativo para decir. Tal planteo como punto de partida resulta un anclaje interesante, pues su persistencia en la escritura, amén de las incomodidades y sacrificios que dice le impone, lo sumen en una tensión que más adelante va a reconocer y desarrollar en torno de su tarea como escritor: “Sobre mi pasión por el trabajo [...] Es a la vez un placer y un suplicio” (149). Entiende esta actividad como una vocación, pero que obedece a una fatalidad superior, una imposición a su conciencia, entonces cada vez que la realiza cree cumplir con su deber. Tal tarea debe ser hecha alejándose del mundo, sólo así puede enfrascarse en sus sueños y alcanzar su arte. En este punto, encuentra Flaubert una similitud particular, entre este y la religión, actividades ambas que valoriza –aclarando que él no es religioso–, porque considera que son las dos grandes manifestaciones de la Idea. El Arte es una segunda naturaleza, así lo entiende debido a que dice que lo elevado de él, y, por lo tanto, también, lo más difícil de alcanzar, es actuar como ella, hacer soñar. No vale solo conmover, entretener, representar, sino que tiene que tratarse de posibilitar, de multiplicar, de ser infinito. En este escenario, relacionado con el propósito que le otorga, surge un concepto determinante que es el de libertad. Para realizar cualquier obra, el autor debe escribir de acuerdo con sus propios intereses, convicciones, formas, sin que se le imponga ningún tipo de censura, la que considera un monstruo; atentar contra el pensamiento es el peor de los crímenes. Entre las relaciones y sus juicios sobre la realidad de su época, menciona el caso de la *Académie Française*, institución que dice no dejar libre al Espíritu para expresar su parecer, por lo tanto, se trata de una limitante, inaceptable según la opinión de Flaubert. Otra oposición la encuentra en las masas, a las que desdeña y ante las que defiende el aislamiento en el que tienen que sumirse los artistas,

para poder ser la *conciencia social* del mundo y no ser engañados, ni charlatanes (cfr. 134). De este modo, recupera y da sentido al tópico de la torre de marfil, en el que habita y desde el que se posiciona.

Entonces irrumpe el lugar que ocupa el autor en el arte. No importa lo personal, lo íntimo, lo relativo; las alegrías y los dolores deben ser absorbidos en la obra, pero no deben quedar expuestos, no tienen que dejar huellas. Flaubert considera que el “gran arte es científico e impersonal” (145), los personajes no deben venir a uno, sino que hay que dejarse transportar hacia ellos. Por esto se explaya en varias de sus cartas acerca de la necesidad de que el arte y las ciencias morales adopten el método de las ciencias físicas, esto significa actuar por imparcialidad (123). No se trata de dar cuenta de uno mismo, por el contrario, se trata de ser como Dios, aportando de este modo una conceptualización del artista, que retoma otras tradiciones y que afianza el modo en que tiene que realizarse el realismo que propicia Flaubert. Afirma y se pregunta al mismo tiempo: “un novelista *no tiene derecho a expresar sus opiniones* sobre lo que sea. ¿Acaso Dios ha dado alguna vez su opinión?” (143). Observamos que el escritor se equipara a Dios, participa de la creación y entonces debe ser, como señala en una carta anterior, invisible y todopoderoso, lo que significa estar en todas partes, pero sin que sea visto. En resumen, Flaubert sostiene que no hay que “*escribirse*” (111). Aquí se ve la imparcialidad, la que derivará en una obra perfecta, cuyas características son la precisión y la justeza, que se alcanzan sin perder de vista el horizonte general y mirando las cosas particulares. Se logra una obra independiente de su productor, completa en sí; de este modo tiene que ser el arte, bastarse a él mismo. La idea ofrecida, en consecuencia, será una sola con la forma en la que se lo haga, van juntos ambos aspectos y no pueden entenderse de otro modo. Aún más allá se dirige el planteo al que se atreve Flaubert: “Lo que me parece bello, lo que quisiera escribir, es un libro sobre nada. Un libro sin atadura exterior, que se sostenga solo por la fuerza interna de su estilo” (28). El estilo, ese elemento por el que tanto se preocupa y acerca del que debate creyendo no

tener uno propio; sin embargo, es lo que permite configurar a los genios y dotar a las obras de sus características inherentes.

El otro aspecto fundamental que presenta la correspondencia de Flaubert, y que se desliza de lo tratado anteriormente, aborda la cuestión de la crítica literaria. Tabarovsky señala que en las cartas encontramos las condiciones de posibilidad para el surgimiento de lo que será la tradición literaria desde finales del siglo XIX, pasando por el XX, hasta llegar al presente, al entender a la lengua como horizonte último del conocimiento. Plantea que este autor permite pensar a Mallarmé, y por eso a Kafka, a Joyce, a Proust, a Ponge, al Nouveau Roman y a buena parte de la mejor literatura de posvanguardia; así como, al mismo tiempo, resulta fundamental para Barthes, la deconstrucción, las teorías textualistas, y la utopía del siglo XX de concebir una vanguardia teórica. Dicho reconocimiento se debe a que Flaubert apuesta por una crítica nueva que hay que desempeñar, la que, como la escritura, parte de la frase, de la palabra, se encuentra y se reduce a ella. Sin embargo, como todo en la literatura, representa para él una tensión, porque se siente convocado, atraído a realizarla y al mismo tiempo espantado, al suponer un desafío, un abismo. Postula que hay que hacer crítica sin ideas morales, como quien se dedica a la historia natural, o, dicho de otro modo, teniendo la imparcialidad como premisa (cfr. 96); se trata de mostrar, de exponer, de dar cuenta de lo que existe, del vínculo y las características de sus partes. Flaubert resume, a través de una serie de preguntas dirigidas a George Sand, el que entiende que tiene que ser el método a seguir: “¿Conoce usted alguna crítica que se interese en *la obra en sí*, intensamente? Analizan muy refinadamente el medio en que la obra ha sido producida y las causas que lo generaron, ¿pero la poética que da como resultado? ¿Su composición, su estilo? ¿El punto de vista del autor? ¡Jamás!” (155).

Al tiempo que asistimos al Flaubert que reflexiona y que problematiza la escritura y su realidad, asistimos al Flaubert humano que siente, que ama, que se cansa, que se fastidia. Un escritor solitario que busca contactos personales,

aunque pocos, a través de la escritura, esa que lo ha desvelado, pero a la que ha elegido como compañera. Se revela una intimidad que solo un corpus epistolar puede convocar; en este caso enriquecido por la manifestación de un ser que aloja en sí un espíritu crítico y reflexivo sobre la propia tarea que emprende día a día. Por esto, la obra resulta amena e intimista, convocante hacia una de las personalidades más significativas que la literatura ha arrojado.