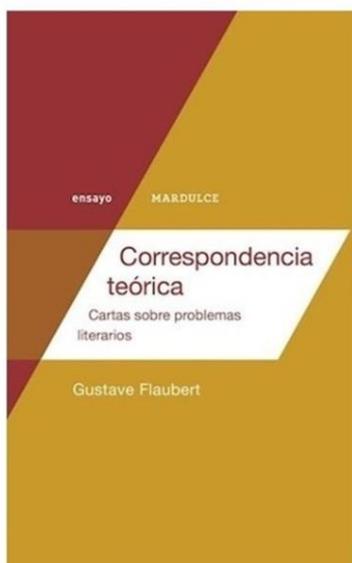

SOBRE *CORRESPONDENCIA TEÓRICA.* *CARTAS SOBRE PROBLEMAS LITERARIOS,* DE GUSTAVE FLAUBERT

Daniel Rosemberg
Universidad de Buenos Aires
danirosemberg@gmail.com



∞

Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios, de Gustave Flaubert. Traducción y selección de Damián Tabarovsky; Buenos Aires: Mardulce, 2017; 168 pp.; ISBN: 978-987-3731-34-1.

Puede pensarse cada libro publicado en relación con diversos ejes en los cuales incide. Entre ellos: el de la trayectoria del autor, el de la editorial, el del/a traductor/a (si lo hubiera), la temporal y la espacial. En esta breve reseña intentaremos responder, en la medida de lo posible, qué significa el libro a reseñar para cada una de estas instancias. Se trata, por supuesto, de una tarea inagotable; nos bastará señalar algunos aspectos que consideramos clave.



El volumen *Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios* consiste en 42 cartas escritas por Gustave Flaubert entre los 24 y los 52 años. Los destinatarios son variados: de su amante Louise Colet a colegas como Turgueniev, Baudelaire o Georges Sand, llegando a la señorita Leroyer de Chantepie, a quien conoce de forma epistolar. Esto, por supuesto, influye en el tono y en los aspectos no literarios que tratan las cartas. Un irónico ejemplo es la admiración y el respeto que le demuestra a Saint-Beuve cuando le escribe, que contrastan con los insultos que le deparó en una carta anterior a Colet.

Empecemos por el autor, categoría donde ya encontramos problemas puesto que se trata de un libro escrito por Flaubert pero no compuesto por él. Este hecho, que en otro escritor podría ser irrelevante (basta pensar en los grandes libros póstumos), al tratarse de un obsesionado por la composición sus libros, se vuelve paradójico. Otra ironía es que se revelan las intimidades de un hombre que escribió que “los verdaderos maestros que resumen la humanidad sin preocuparse, ni de ellos mismos ni de sus pasiones, ocultando su personalidad” y que “no hay nada más equivocado que incluir los sentimientos personales en el arte” (2017: 17 y 41).

Los argumentos contra la literatura autobiográfica aparecerán en una carta de unos años después: “cuando se escribe algo sobre *uno mismo*, la frase puede ser buena a chorros, pero falta el *conjunto*; abundan las repeticiones, también los lugares comunes, locuciones banales” (2017: 90). En algún sentido, se le puede dar la razón: hay temas que reaparecen con constancia y también ciertos lugares comunes. Una constante es la autocrítica, principalmente, por no trabajar lo suficientemente rápido. Esto se traduce en la obsesión por contar la cantidad páginas escritas en determinado tiempo. Cuando es joven se queja de no estar preparado para ciertas obras, años después su preocupación es que ya no tiene la energía para trabajar como cuando era joven.

Dentro de los lugares comunes encontramos sus gustos literarios, que no resultan demasiado iconoclastas; siente una predilección por clásicos como Homero, Shakespeare o Goethe. Nos gustaría detenernos en una cita: “los libros por los que fluye la literatura toda entera, como los de Homero, Rabelais, son verdadera enciclopedias de su tiempo. Sabían todo esos tipos y nosotros no sabemos nada” (2017: 99). Aquí no solo se confirma su afición por los clásicos, y se cae en el tópico “todo tiempo pasado fue mejor”, sino que mucho antes de escribir *Bouvard y Pécuchet* ya se valora positivamente el saber enciclopédico. En esta novela, también póstuma, se parodia este tipo de búsqueda de conocimiento; como si ya no fuese posible poseerlo en los tiempos modernos salvo como farsa. Sin embargo, para ello, Flaubert se impuso muy seriamente la tarea de estudiar los temas que van atravesando los personajes.

Este libro difiere notablemente de la versión francesa, que consiste en toda la correspondencia sin selección. Las cartas fueron publicadas por la prestigiosa editorial Gallimard, en cinco tomos, ordenadas cronológicamente, y suman más de siete mil páginas. En castellano, nunca se publicaron las epístolas completas de este autor. En general, las diversas recopilaciones se ocuparon de las relaciones epistolares de Flaubert con otros escritores. Como ejemplo puede recordarse que en 1988, bajo el sugerente título de *Correspondencia íntima*, se publicaron las misivas de Flaubert a Louise Colet, y en 2003 la editorial Siruela volvió a publicarlas. Mondadori, en 1992, publicó la que mantuvo con Turgueniev y, en 2010, Marbot publicó la correspondencia con Georges Sand. Estos libros abarcan una cantidad de cartas. Sin embargo, la propuesta de Mardulce resulta original ya que agrupa las cartas no por su destinatario sino por una temática: reflexiones literarias. Apunta también a un público distinto: más interesado en las reflexiones literarias que en la privacidad de figuras históricas. La otra gran diferencia es que, al no publicar las respuestas a las

cartas de Flaubert, y al abarcar un período tan largo, son necesarias las múltiples notas al pie para comprender el contexto.

No es la primera vez que Mardulce publica cartas de Flaubert. El primer libro editado en la colección “Ensayo” de esta editorial es *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire* (2011), traducido por Luciana Bata. En su anexo se encuentran cartas que intercambiaron estos dos escritores. Son cinco: en la primera, del 13 de julio de 1857, Flaubert elogia *Las flores del mal*; la siguiente, del 14 de agosto, lo muestra indignado por el proceso al citado poemario, y en la tercera, del 23 de agosto, le da consejos para el proceso. Baudelaire, dos días después, le cuenta el resultado del juicio. La última carta de este libro es de Flaubert agradeciendo el artículo que escribió, también publicado en este libro.

El responsable de la edición es Damián Tabarovsky, quien no solo seleccionó las cartas sino que también las tradujo y prologó. También es el prologuista de *El origen del narrador*. En la “noticia” que precede al libro dirá que las actas de los juicios son “un conjunto de extraordinarias piezas de crítica literaria que fundan, en el corazón mismo de la modernidad, una discusión que atañe la literatura y a la cultura contemporánea” (2011: 7). Aquí, como en las cartas, se trata de buscar la teoría literaria en objetos que no necesariamente se pensaron a sí mismos de esa manera.

La relación del editor de Mardulce con el autor de *Madame Bovary* ya se encuentra en su primer libro de ensayos *Literatura de Izquierda*. Allí destacaba “Perder el Juicio”, porque se ocupaba de Flaubert, mientras que los otros se encargaban, principalmente, de la literatura argentina de principios de los 2000 y la vanguardia. Esto puede explicarse de diversas maneras. Para empezar, ese libro se propone como una suerte de manifiesto anacrónico donde carga contra los escritores que se dedican a complacer a la academia o al mercado. En ese sentido pretende una literatura utópica escrita para nadie y contra el propio tiempo de la cual puede pensarse al escritor normando como precursor. En su siguiente libro de ensayos, Tabarovsky recorta históricamente a la vanguardia: “ocurrió en una época, en algún soplo entre Flaubert y Baudelaire, y *Autorretrato en espejo convexo*, de Ashbery” (2018: 9). Contra las teorías canónicas, como la de Bürger, lo piensa como un autor de vanguardia. Otra hipótesis es que para el autor de *El amo bueno* la obra de Flaubert funcione como “obra de referencia”; por tomar el sintagma de Barthes cuando admite que leyendo a Flaubert no puede evitar pensar en Proust (2014: 50). Por último, hay que señalar que la correspondencia del autor de *Boward y Pécuchet* cumple un rol muy relevante en la tradición literaria argentina. Sin pretender ser exhaustivos veremos algunos ejemplos.

Para empezar, Borges en *Discusión* define a Flaubert como “el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir” (1980: 123). Es decir, que escritores tan disímiles como Tabarovsky y Borges coinciden en señalar al normando como el iniciador de un nuevo estilo literario. La diferencia radica en que el primero se interesa en los efectos de su obra y el segundo, le agrega una preocupación biográfica. De hecho arriesgará que: “Quijote y Sancho son más reales que el soldado español que los inventó, pero ninguna criatura de Flaubert es real como Flaubert. Quienes dicen que su obra capital es la *Correspondencia* pueden argüir que en esos varoniles volúmenes está el rostro de su destino” (127). Con respecto a su significación literaria escribirá, muy polémicamente, que “el hombre que con *Madame Bovary* forjó la novela realista fue también el primero en romperla” (121).

Saer no coincidirá con Borges en la idea de que la obra más importante del francés sea la *Correspondencia* porque “es aceptar un complot común en la literatura de nuestro tiempo: la de

escritores de talento muy dudoso que justifican su propia obra por medio de trabajos críticos, manifiestos, explicaciones, prólogos, etc.” (Sarlo 2016: 38-9).

Por último, en el libro *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh* que recopila clases dictadas en 1990, Piglia se refiere a la carta a Colet del 16 de enero de 1852 como “una carta privada que es un gran manifiesto de la literatura moderna” (2016: 15). Nuevamente aparece la idea de Flaubert como escritor proto-vanguardista. Luego contrasta el proyecto estético, que propone la declaración: “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, [...]” (Flaubert 2017: 28), con la escritura política de Sarmiento que era contemporánea. En esta comparación se encierra la de una obra de arte autónoma contra una donde las esferas de la vida social aún no se han dividido.

Publicar hoy a Flaubert no es un gran riesgo: se trata de uno de los escritores más famosos del mundo. Un autor cuyo valor ya es indiscutible, la única disputa es cuál es su obra más importante. Mardulce ha encontrado un modo original de sumar un título a esta polémica. Para concluir podemos admitir que se trata de un libro que presenta interés para públicos muy diversos. Si bien no es novedad para el erudito (sobre todo si además lee francés), resulta una buena introducción al pensamiento de Flaubert. No solo para personas interesadas en la biografía de este autor sino incluso para aquellas más interesadas en la literatura nacional y sus discusiones. Sin olvidarse de aspirantes a escritores, que seguramente encontrarán inspiradora la falta de fe que tenía en su propia obra, ni de los interesados en la vanguardia. En definitiva, es un clásico, un libro que resulta relevante para muchos por diferentes motivos. Podemos decir que Gustave Flaubert se equivocó y que la ausencia del autor en su obra no necesariamente mejora un texto. Este volumen fascinante lo prueba.

Bibliografía

- BARTHES, Roland. 2014. *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- BORGES, Jorge Luis. 1980. *Discusión*. Madrid: Alianza.
- FLAUBERT, Gustave. 2011. *El origen del narrador*. Buenos Aires: Mardulce.
- PIGLIA, Ricardo. 2016. *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- SARLO, Beatriz. 2016. *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- TABAROVSKY, Damián. 2011. *Literatura de Izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- _____. 2018. *Fantasma de la vanguardia*. Buenos Aires: Mardulce.