

Romanticismo y Oriente en Gustave Flaubert. El viaje ético de la estética

NIEVES SORIANO NIETO

Resumen: A lo largo de este artículo se va a tratar de analizar la concepción del *Romanticismo* propuesta por Flaubert. En ella, a raíz del viaje a *Oriente* entre 1849 y 1851, se produce un cambio que hace constituir a la tarea del literato, artista o filósofo romántico en una tarea en la que la cuestión fundamental de la *Estética* y del *Arte* debe mezclarse con la tarea *Ética* y de pensamiento de la *Política* para la sociedad del futuro.

Palabras clave: Romanticismo. Oriente. Estética. Arte. Ética. Política

Abstract: Tout au long de cet article nous verrons analysée la conception du *Romantisme* qui a été proposé par Flaubert. Elle va produire, après son voyage en *Orient* pendant les années 1849 et 1851, un changement qui construira une façon de voir différente de l'action de l'écrivain, du peintre ou du philosophe du Romantisme: *l'Esthétique* et *l'Art* doivent se mélanger dans le chemin de la pensée de la société du futur avec *l'Étique* et la *Politique*.

Mots clés: Romantisme. Orient. Esthétique. Art. Étique. Politique.

Introducción

Cuando abrimos nuestra mirada hacia conceptos filosóficos tales como el Romanticismo, resulta necesario hoy día dibujarlos no sólo a través de la línea de su Historia, sino a través de la construcción diacrónica de las diferentes formas de lo social que ha planteado la Historia de las ideas, recogida fundamentalmente en la actualidad por Peter Burke¹. Es en ese punto donde la cuestión que aquí nos atañe, Oriente, se abre paso con una importancia esencial. El concepto de Oriente implica en sí mismo una cultura de origen que abraza con una mirada a una cultura de destino marcada por una diferencia a priori en la mirada del observador. Se ha debatido ampliamente a lo largo de la reflexión filosófica e histórica del siglo XX la cuestión del Orientalismo introducida por Edward Said con la publicación en 1978 de su libro *Orientalism*². Ésta planteaba, siguiendo los términos de la filosofía que atravesaba la línea de Nietzsche y Foucault, que el llamado Occidente imponía al llamado Oriente (el Otro) un relato de dominio del primero hacia el segundo. En una época en la que poco se conocía sobre lo que existía en los territorios de la alteridad, se concibe que el testimonio del viajero tiene en sí la verdad. Sin embargo, aprecia Said, es posible que éste

Fecha de recepción: 13 mayo 2008. Fecha de aceptación: 6 noviembre 2008.

- 1 P. BURKE, *Historia social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot*, Barcelona, Paidós, 2002; P. BURKE, *Forma de hacer historia*, Madrid, Alianza, 2003.
- 2 E. SAID, *Orientalismo*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2003.

presente Oriente sometido a una inferioridad de conceptos, costumbres y comportamientos. Sin embargo, la tradición inaugurada por Said no ha considerado Oriente desde el interés que pueden tener los viajeros por la alteridad como modelo no de barbarie. Ni tampoco ha considerado el hecho de que el relato del viajero, sea del estilo que sea, no sólo habla de su visión sobre lo que encuentra, sino sobre cómo interpreta su cultura de origen. Así, cuando un viajero del Romanticismo parte hacia un lugar que pertenece a una cultura marcada a priori en el viajero por una diferencia, está a su vez hablando de cómo concibe su cultura de origen. El acercamiento que tienen éstos hacia la cultura de destino, y el rechazo en cierta medida de su cultura habla de una situación especial en ese origen. Se produce un alejamiento de la cultura burguesa, desarrollada en el ámbito del pensamiento a través de la Ilustración. Tras los sueños de la Razón, la Revolución Francesa se había convertido en una forma de totalitarismo, con la época del Terror, de igual carácter que la que había tenido la forma rechazada del Antiguo Régimen. El viaje para gran parte de estos habitantes burgueses de una sociedad en reconstrucción se constituía como una forma de huida de la propia sociedad de origen, así como búsqueda de nuevas maneras de repensar y reconstruir la sociedad de origen.

Hablar de la mirada hacia la alteridad en el Romanticismo implica tratar el destino observado más desde la contemplación que desde el juicio de poder. En ese Oriente podrían reunirse los valores tanto de lo clásico como de lo novedoso que serían la base de la reconstrucción social de la época de las Revoluciones³.

Es en ese punto donde la cuestión del Otro abre en el panorama de la historia social europea del Romanticismo una tarea que camina desde la contemplación de una posible belleza hasta la construcción de un camino ético para la historia del futuro.

En este artículo nos centraremos en la figura de Flaubert dentro de las coordenadas aquí citadas. A este escritor vamos a tratarlo como algo más que un mero literato. Es alguien que construyó una forma de pensamiento y de actuación que habla de su época. A su vez, vamos a tratarlo esencialmente desde la perspectiva de su Romanticismo. Normalmente ha sido encasillado por la crítica tan sólo desde la cuestión de su Realismo. Sin embargo, Flaubert es algo más que un escritor dominante de un lenguaje que roza la perfección. Él es un hijo de su época (*enfant du siècle*⁴), pensador, habitante, ciudadano, y a través de la literatura presenta una forma de crítica a su sociedad de origen. Es el viaje a Oriente realizado por él entre 1849 y 1851 el que marca decisivamente esta opción.

Flaubert, después de ese viaje, comienza a escribir *Madame Bovary* como forma última de crítica a la sociedad de origen de la que procede. No es hasta más tarde (1868) que escribirá *Salammbô*, su novela oriental, como forma de crítica a la concepción de la historia canónica propia de esa sociedad de origen. Como se irá viendo, el viaje a Oriente proporciona en el Flaubert romántico una nueva forma de Romanticismo que adquiere su madurez con la elaboración de una forma de crítica cuya concreción está en estas dos grandes obras.

3 Ver con más profundidad en W. BENJAMIN, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1998.

4 Término utilizado por A. de MUSSET, *Confesiones de un hijo del siglo*, Madrid, Cátedra, 2002.

1. Romanticismo, viaje y Oriente antes de 1849

En 1843 comienza Flaubert la escritura de *l'Éducation sentimentale*, que se convierte en el primer texto que en su obra se constituye como punto de inflexión para dar el giro hacia su novela de madurez. Es la primera vez que en una novela con temática romántica, Flaubert se decide a abandonar la primera persona, la cuestión de la confesión y de la autobiografía, para pasar a disociarse en otros, e inaugurar, con ello, una forma de Romanticismo que cada vez se va entremezclando con una forma de Modernidad entendida desde los términos baudelerianos⁵. En todo caso, este giro que da la escritura de Flaubert inaugurará la novela moderna del XIX, y será una forma de abrirse a un nuevo viaje, el cual se constituye, a lo largo de *l'Éducation sentimentale*, como una de las formas de salvación.

La primera *Éducation sentimentale* se convierte en una narración en la que dos personajes, Jules y Henry, se pasean por los instantes de la vida a través de los sentimientos, que son la guía del viajar de ambos. Ellos forman parte de la personalidad de Flaubert, que se fragmenta, a partir de este momento, en los personajes que va creando y van apareciendo en sus novelas. Jules es un joven que vive de los sueños, que coinciden con el recorrido de los sentimientos que va haciendo en su propia educación sentimental. Henry posee un carácter más práctico que Jules. Es un gran conquistador de mujeres, pero a fin de cuentas también recorre su camino a través de su propia educación sentimental.

Ambos personajes están pensados desde ese ímpetu que el primer Romanticismo se cuestionaba en torno a las cuestiones de los sentimientos. Ya desde el *Werther* se había venido planteando la pregunta de si es el amor el que salva de las cuestiones de la caída y la pérdida. El mundo para una clase social como la burguesía había adquirido, por la experiencia histórica, cierto escepticismo. Como en el *Werther*, la caída en la dualidad razón-corazón no posee solución alguna. Henry se encuentra desesperanzado, porque, a pesar de que sus amores han sido más reales que los de Jules, nunca ha conseguido que se plantee el amor como forma de salvación. Tampoco Jules, quien vivía amores pertenecientes a la ensoñación.

Sin embargo, Flaubert está planteando con su primera *Éducation sentimentale* una solución distinta que la que se pudiese plantear en el primer Romanticismo con Goethe o Musset. Como ya mostraba Paul Bénichou en su texto⁶, el Romanticismo evoluciona hacia otros lugares, otras propuestas, que tienen que ver con el ámbito de la *polis*, de la sociedad. Según señala Michel Crouzet desde esta perspectiva⁷, la primera *Éducation sentimentale* se construye a través de estos dos ámbitos, el amor y lo político, que funcionan con las mismas reglas: esperanzas, éxitos, decepciones, etc. Así, en la propuesta o solución a la figura del naufragio romántico que plantea Flaubert en esta novela, aparece Oriente, y el sueño del viaje al mismo, como forma de salvación. Se convierte así en una propuesta práctica desde la que repensar el mundo. El Arte, en definitiva, se convierte para él en esa actitud de solución ante el mundo, cuya figura central y fundamental es el Oriente literario y pictórico del imaginario de la tradición de un joven Flaubert que todavía no había emprendido su viaje hacia el mismo.

5 Ch. BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Arquitectura, 1995.

6 P. BÉNICHOU, *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977.

7 M. CROUZET, «Passion et politique dans *l'Éducation sentimentale*» en AAVV, *Flaubert, la femme, la ville*, Paris, PUF, 1983.

De los dos personajes protagonistas, es Jules el que encarna esa salvación que queda al Romanticismo. Él se reconocía, como señala Jean Bruneau⁸, en la vida de otros. Es por ello que le placía representarse otros mundos, y que, como romántico, elige la Antigüedad y Oriente para encerrar sus inquietudes de imaginario. Oriente, el viaje y la Antigüedad se convierten también en Flaubert en formas del imaginario estético que brinda formas de lo social y lo político para el Romanticismo tardío. El artista se convierte así, para Jules, en el «héroe» que es capaz de revelar cuáles son las leyes internas del mundo. El artista y el Arte no son formas solamente de lo estético en Flaubert, sino que existe un ámbito de lo ético relacionado con él.

1.1. Estética y Ética en el Arte anterior al viaje

El viajero romántico de la época había renunciado a la concepción del viaje Ilustrado, descriptivo, exhaustivo y de conocimiento de la alteridad partiendo de una supuesta objetividad, para pasar a convertirse en un portador de la palabra que tenía que ver con las sensaciones y las vivencias del viajero durante el viaje, siendo abanderado del exotismo, que se constituye como esa atracción misteriosa por la alteridad, y sirviéndose de un imaginario anterior sobre qué es Oriente.

La poética del viaje romántico se constituía como poética pura, hecha en los límites del canon de lo clásico, narrando, de manera tan azarosa como son las sensaciones de un sujeto, cuáles son esas impresiones vividas.

Flaubert, llevando ya este Romanticismo, y perfilando ya su propia evolución, apuesta por una poética del viaje que no tenga que ver ni con la intención de conocimiento, que podían tener los viajeros de la Ilustración, ni con la preparación a priori de ningún tipo de sensación de lo que se iba a vivir allá, como había ocurrido con Chateaubriand –cuya decepción en Jerusalén fue inmensa debido al hecho de esperar con anterioridad cosas que iba a encontrar. Flaubert parte con la intención de no considerar la alteridad desde la forma de la ideología negativa, que habla del pintoresquismo, sino con la ideología positiva, que habla de la admiración. En cierta medida, este viaje entra en la concepción de Flaubert con un tipo de poética de un viaje hacia un Oriente lejano: *Il y a des gens qui la veille de leur départ ont tout préparé dans leur poche: encrier rempli, érudition placardée, émotions indiquées d'avance. Heureuses et puériles pour se faire rire, comme dit Rabelais. Il en est d'autres, au contraire, qui se refusent à tout ce qui leur vient du dehors, se rembrunissent, tirent la visière de leur casquette et de leur esprit pour ne rien voir. Je crois qu'il est difficile, de garder, ici comme ailleurs, le juste milieu exquis préconisé par la sagesse, point géométrique et idéal placé au centre de l'espace, de l'infini de la bêtise humaine. Je vais tâcher néanmoins d'y atteindre et de me donner de l'esprit, du bon sens et du goût; bien plus, je n'aurai aucune prétention littéraire et je ne tâcherais pas de faire du style [...] Je m'abstiendrai donc de toute déclamation et je ne me permettrai que six fois par page le mot pittoresque et une douzaine de fois celui d'admirable⁹.*

8 J. BRUNEAU, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert (1831-1845)*, Paris, Armand Collin, 1962.

9 G. FLAUBERT *Voyage aux Pyrénées et en Corse* in *Voyages*, Paris, Arléa, 1998, p. 21.

Resulta especialmente interesante el viaje que realizó Flaubert antes de marchar a Oriente y que compone lo que hoy día se conoce como su *Voyage aux Pyrénées et en Corse*. En él se ven ya perfiladas todas las concepciones del viaje del primer Flaubert antes de realizar su propio viaje a Oriente. Antes, el escritor poseía una concepción de Oriente bastante perfilada, debido a todos los escritos, dibujos y pinturas que los viajeros precedentes habían ido aportando al imaginario de la cultura. Su intención en la poética de ese viaje, como él mismo señala, es la de emprenderlo desde el punto de vista de la observación admirativa, como ya había hecho Eugène Delacroix, y como más tarde haría Gérard de Nerval. Oriente se convierte en un sueño que el viajero romántico tiene en su horizonte como forma de arte que se convierte en forma de moral.

Es el *Voyage aux Pyrénées et en Corse* la primera ocasión en la que Flaubert vive el viaje real como algo dirigido o pensado a un Oriente deseado como lugar de un camino iniciático hacia un mundo moral. A pesar de que los contenidos de este viaje nada tienen que ver con lo que podría llamarse Oriente, ya que los lugares que visita son tan cercanos, que no podrían llamarse de la alteridad, Flaubert trata por todos los medios de hablar y ver Oriente a cada paso que daba: *À Poitiers le Midi commence!*¹⁰. *Marseille est maintenant ce que devait être la Perse dans l'Antiquité, Alexandrie au Moyen Âge: un capharnaüm, une babel de toutes les nations*¹¹.

El escritor se convierte en alguien que toma ese camino moral educativo a través de su propio arte: *Ce qui est Beau est moral, voilà tout, et rien de plus*¹². Tan sólo es posible para el escritor seguir un camino ético que sirva de apoyo, figura e idea a una sociedad, y ésa es la sola tarea que queda al sujeto como salvación a la hora de pensar, desde el Romanticismo, la cuestión social de la época. La tarea del escritor, pues, se convierte en una tarea social. Es a partir de entonces, y una vez vivida la experiencia del viaje a Oriente, que cada una de sus obras hasta su muerte seguirán este precepto, ser, a través de la estética, un camino ético de crítica y propuesta a una época.

2. Romanticismo, viaje y Oriente (1849-1851)

2.1. Las razones del viaje

Una vez que Flaubert llega a la conclusión de que la tarea del sujeto debe ser la del Arte, y que el sujeto debe ser artista, él pasa a ser escritor, y en ese contexto la obra de arte se convierte en una toma de posición ética, que implica una moral tras de sí. En este camino del escritor-artista-moralista la cuestión del viaje hacia los lugares de la alteridad oriental se convierte en un rito iniciático necesario para la consecución de esa toma de posición ética que propone Flaubert. Así, la nueva tarea de la escritura a través del viaje a Oriente lo acerca, siguiendo de cerca una perspectiva estética platónica, al Bien, a lo Justo: *J'ai parfois de grands ennuis, de grands vides, des doutes qui me ricanent à la figure au milieu de mes*

10 G. FLAUBERT, *ibid.*, p. 23.

11 G. FLAUBERT, *ibid.*

12 G. FLAUBERT, «Lettre à Maupassant. 19 février 1880» in *Œuvres Complètes*, vol. 16. *Correspondance 1877-1880*, Paris, Club de l'honnête homme, 1976.

*satisfactions les plus naïves. Eh bien! je n'échangerais tout cela pour rien, parce qu'il me semble en ma conscience que j'accomplis mon devoir, que j'obéis à une fatalité supérieure, que je fais le Bien, que je suis dans le Juste*¹³.

2.2. *El Voyage en Orient*. Cuaderno de viajes

A la hora de tratar el viaje a Oriente en sí que Flaubert realizó entre 1849 y 1851 resulta necesario realizar una distinción bien marcada entre las notas que el escritor fue tomando durante el viaje, y la correspondencia que iba enviando a lo largo del mismo.

Las notas de viaje poseen un carácter muy descriptivo, que en escasa ocasión tiene que ver con el ámbito de lo reflexivo. Más bien se trata de una forma de dejar en la memoria esa serie de impresiones. El viajero que deja sus impresiones de inmediato conforme va viendo o viviendo los acontecimientos, no tiene tiempo ni distancia suficiente como para poder asimilar y saber qué impacto interior han tenido las vivencias, y cuáles son sus opiniones sobre ellas.

Por otro lado, tenemos la correspondencia enviada a lo largo del viaje, la cual fundamentalmente va dirigida a su madre, y, en menor medida, a su amigo Louis Bouilhet. Dentro de la correspondencia Flaubert tiene la oportunidad, en su soledad ante la posibilidad de la escritura distendida, de reflexionar sobre lo que ha venido viviendo cada día.

Desde el punto de vista orientalista-literario posee más interés lo que Flaubert iba diciendo a través de su correspondencia, ya que, en la medida en que era literario, o estaba literaturizado, se veía cómo él marcaba la distancia con respecto a lo que le rodeaba. Sin embargo, desde el punto de vista orientalista-pictórico, las notas tomadas en su cuaderno de viaje, hoy llamado *Voyage en Orient*, van a tener un interés especial. En este sentido, Flaubert, como también hizo Delacroix a través de la combinación del trazo con la escritura, compone un *corpus* complejo en torno a su viaje a Oriente que va desde lo literario a lo pictórico.

2.2.1. El ámbito de lo descriptivo y lo imaginario en el *Voyage en Orient*

En octubre de 1849 Flaubert emprendió su viaje a Oriente junto a Maxime Du Camp: *Je suis parti de Croisset le lundi 22 octobre 1849*¹⁴.

El viaje de Flaubert se configuró como lugar de cambio. El escritor dio un giro a su forma de concebir la obra, concretó su manera de crítica y su filosofía a través de la escritura, y cambió su concepción de Oriente.

Desde el punto de vista orientalista, y como bien señala Ildikó Lörinszky¹⁵, aquel Oriente que Flaubert soñaba antes de su viaje, y que pertenecía al imaginario de una época, pasa a convertirse en una visión que tiene que ver más con una realidad, por supuesto interpretada, de lo que va viviendo. Este cambio es posible percibirlo especialmente en el *Carnet de*

13 G. FLAUBERT, «Lettre à Louise Colet. 24 avril 1852» in *Correspondance*, vol. II, Paris, Gallimard-Pléiade, 1973-1998.

14 G. FLAUBERT, *Voyage en Orient* in *Voyages*, op. cit., p. 307.

15 I. LÖRINSZKY, *L'Orient de Flaubert. Des écrits de jeunesse à Salammbô : la construction d'un imaginaire mythique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Voyage: Sphinx. –Nous fumons une pipe par terre sur le sable en le considérant. Ses yeux semblent encore pleins de vie, la côté gauche est blanchi par les fientes d'oiseaux [...] il est juste tourné vers le soleil levant, sa tête est grise, oreilles fort grandes et écartées comme un nègre, son cou est usé et rétréci; devant sa poitrine, un grand trou dans le sable, qui le dégage; le nez absent ajoute à la ressemblance en le faisant camard. Au reste il était certainement éthiopien; les lèvres sont épaisses¹⁶.

Flaubert, a diferencia de otros viajeros no regresan en un estado de decepción, debido a que lo que esperaban encontrar allá, ya no existe, o está modificado por las condiciones de lo moderno. En este caso se ve cómo a Flaubert, a pesar de que el viejo Oriente haya desaparecido, sigue pareciéndole admirable: *Tu me demandes si l'orient est à la hauteur de ce que j'imaginai. À la hauteur, oui, et de plus il dépasse en largeur la supposition que j'en faisais. J'ai trouvé dessiné nettement ce qui pour moi était brumeux. Le fait a fait place au pressentiment, si bien que c'est souvent comme si je retrouvais tout à coup de vieux rêves oubliés¹⁷.*

No obstante, como los viajeros de la época, viajaba con las lecturas sobre la alteridad: el libro Sagrado y libros sobre la civilización antigua. En diferentes momentos del viaje se emociona al ver la ruina frente a él, como en el caso de Éfeso: *-Ah! c'est beau! orientalement et antiquement splendide!¹⁸.*

El viaje a Oriente proporcionaría una educación en Flaubert que tendría que ver con el cultivo de su propio espíritu del viaje. Una vez que viaja, Flaubert mismo se da cuenta de que está hecho para la sensación y el viaje, lo cual expresará poco antes de su muerte.

El *Voyage en Orient* posee escasas reflexiones sobre Oriente que interesen desde el punto de vista de la concepción que Flaubert tenía sobre la alteridad oriental. Es a través de él como podemos vivir el día a día de Flaubert, como podemos sentir los perfumes, escuchar los rumores de los zocos, sentir el balanceo de las embarcaciones...

El viaje tiene cinco etapas fundamentales, de las cuales tan sólo Flaubert considera orientales tres: Egipto, Oriente Medio y Constantinopla. Grecia e Italia son para Flaubert ya Europa, por lo que ya no pueden ser miradas desde el mismo ámbito del exotismo.

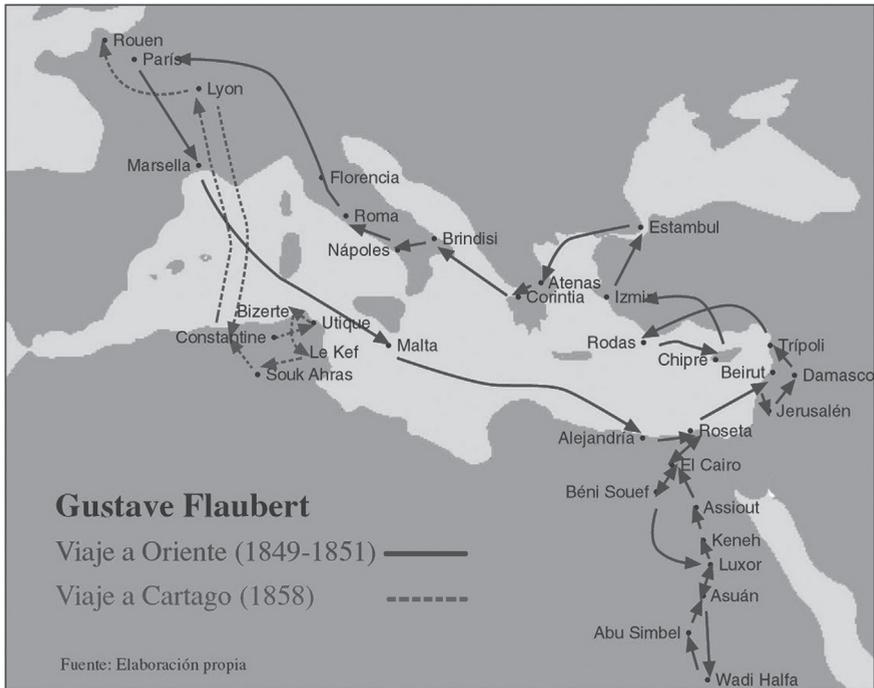
En algunas de las etapas del viaje que realizó Flaubert existe un momento descriptivo que marcó, junto a sus sensaciones, impresiones, y vivencias, el interior del escritor. Las dos etapas fundamentales son la de Egipto y la de Oriente Medio, en tanto que durante las mismas cultiva una escritura más elaborada. La de Constantinopla deja pocos documentos sobre las sensaciones, tornándose más descriptiva. Finalmente, una vez que llega a Grecia e Italia, y que ya se concibe a sí mismo como en territorio europeo, el viaje deja de hablar definitivamente de las sensaciones, para convertirse en una amalgama de descripciones, cuyo cenit lo constituirán las que realiza minuciosamente sobre los cuadros expuestos en Italia.

Como ocurre a los viajeros hacia un lugar de la alteridad oriental lejana, debe pasar un tiempo, que marca a su vez una distancia espacial, para que esas impresiones inmediatas puedan ser asimiladas y comprendidas, y para saber qué tipo de huella han dejado en el

16 G. FLAUBERT, *Voyage en Orient* in *Voyages*, op. cit., p. 336.

17 Flaubert, «Lettre à sa mère. Caire, 5 janvier 1850» in *ibid.*

18 Flaubert, *Voyage en Orient* en *Voyages*, op. cit., p. 512.



interior. Así mismo lo expresa el propio Flaubert: *La couleur, comme les aliments, doit être digérée et mêlée au sang des pensées*¹⁹.

En Flaubert no se verá esta distancia de manera clara hasta que no regresa de su viaje a Oriente y comienza a construir los personajes de *Madame Bovary* y *Salammô*.

3. Romanticismo, viaje y Oriente después de 1851

Después del viaje Flaubert se queda extenuado ante tanta impresión. Una vez de regreso, él ya no era el mismo. En él había cambiado fundamentalmente el concepto de Oriente, del paso de aquel imaginario procedente de las lecturas, a aquel real que iba viviendo cada día. Unas veces se presenta como un Oriente bello, admirable, y otras como un Oriente juzgable moralmente. Con todo, lo que intuye Flaubert, lo que sería la conclusión de su viaje, es el hecho de que se convertiría en una cuestión ética, moral. Pero no en el sentido de juzgar la alteridad oriental, sino en el de juzgar su propia sociedad de origen. La tarea del Romántico mediante la cual el viaje se convierte en la búsqueda de formas de cambiar o repensar su sociedad de origen, queda aplicada por Flaubert de una forma radical dentro de los términos y tareas que a él pertenecen.

19 G. FLAUBERT, «Lettre à Louise Colet. 2 juillet 1852» in *Correspondance*, op. cit.

3.1. *Madame Bovary*. Oriente y crítica a la burguesía

Resulta curioso que Flaubert nada más llegar de su viaje a Oriente decida escribir la novela de *Madame Bovary*, que se constituye como una de las novelas menos exóticas que escribió. La pregunta que surge a cualquier persona que se acerque a estudiar a Flaubert es cuál es la razón por la que Flaubert tomó esta determinación.

Cierto es que mientras se iba desarrollando su viaje a Oriente Flaubert fue construyendo dos de los personajes que darían lugar a dos de sus novelas posteriores: *Madame Bovary* y *Salammbô*. Sin embargo, una vez de regreso, deja *Salammbô* para años más tarde, entrando de lleno en la escritura de *Madame Bovary*.

Esto tiene, desde nuestro punto de vista, diversas razones que pueden explicarlo desde dentro del propio Flaubert y desde la época. En primer lugar, teniendo en cuenta el poso que dejaría Oriente en él, se necesitaría un tiempo y una distancia espacial para poder engullir y conocer cuáles qué fue lo que Oriente dejó en él. En segundo lugar, como expresa él en su propia correspondencia posterior al viaje, se encuentra atravesado por una sed de metamorfosis. Después del viaje a Oriente no puede ser el mismo, ni puede hablar de lo mismo. Entonces se radicalizará su concepción en la que realiza una crítica a la burguesía y las concepciones heredadas del momento. La decisión de escribir *Madame Bovary*, novela que trata ante todo de la vida de una burguesa, es el hito decisivo y final que dedicará a elaborar esa crítica que había ido construyendo a lo largo del tiempo, y que ahora tenía una condición más madura, tan sólo después del viaje a Oriente.

Él, como señala Claudine Gothot-Mersch²⁰, tiene como intención ya madurada, después de su viaje a Oriente, realizar una crítica a lo establecido como lo clásico, y en especial a los géneros literarios de lo clásico. El género literario del escrito de viajes se convirtió en una forma de subversión de los cánones, dado que no estaba registrado en ninguna de las poéticas clásicas, dándole, así, una mayor libertad.

La forma que tuvo Flaubert de subvertir o reinterpretar lo clásico fue la invención de esa nueva forma de novela, que tendrá su paradigma en *Madame Bovary*, que se abre como forma de la modernidad, y que los escritores realistas de la época tomarían como ejemplo. Es una manera de hacer plural las formas acogidas por la poética.

Es tan sólo a través del Arte, según el precepto del Romanticismo, como se puede llegar a una ética, a un proyecto social, y es así como Flaubert encuentra, a través de la creación del estilo de novela de *Madame Bovary*, un camino hacia la crítica, que había sedimentado su viaje a Oriente.

Madame Bovary representa, como personaje, aquella mujer que tenía en sí todos los males del burgués de la época, de los que ya había hablado Alfred de Musset al nombrar los *enfants du siècle*. *Madame Bovary* era un sujeto preso de su propio aburrimiento, de su sed de conocer siempre lo que hay más allá, por ser lo que le rodea algo que se compone sobre la base de la nada que produce el escepticismo de la burguesía sobre sí misma. Más allá de que *Madame Bovary* dedique su tiempo a la cuestión del amor, no cabe leerla como una

20 C. GOTHOT-MERSCH, «La *Correspondance* de Flaubert: une méthode au fil du temps» in AAVV, *L'œuvre de l'œuvre. Études sur la correspondance de Flaubert*, Sant-Denis, PUV, 2003.

novela de amor, sino como un escrito que refleja de una manera paradigmática una forma de ser, el malestar de una época, como señala Eric Gans²¹. En ella están incluidos todos los burgueses, entre los que están los Románticos y el mismo Flaubert.

Madame Bovary tan sólo podía tratar de construir un mundo a través del sueño, hecho a su medida, porque el mundo real le era insuficiente, estaba insatisfecha. Pero mientras soñaba ese mundo se iba dando cuenta de que nada tenía que ver con el real, el que le rodeaba, y, en vez de llevar al espacio de lo ético y lo político su sueño, seguía dejándolo en la tensión que existía en una época en la que, según como estaba la situación externa, nunca podría hacerse de por sí realidad sin una lucha.

Se trata de hacer una crítica a esa forma de malestar que no produce ningún tipo de discurso nuevo, que no da forma social o política a las inquietudes que podrían construir una nueva sociedad: *J'éprouve maintenant comme si j'avais des lames de canif sous les ongles, et j'ai envie de grincer des dents. [...] Ce sujet bourgeois me dégoûte*²².

La escritura de *Madame Bovary* le permite inaugurar una forma de crítica a las condiciones de la época estableciendo una forma de pensamiento y de actuación en la que la necesidad de pensar la historia del futuro pasa por una mirada crítica a la historia inmediatamente anterior. Oriente y el viaje se convierten en construcción de una tarea para aquéllos que en la época miraban hacia lo Otro para saber cómo replantearse el origen.

3.2. *Salammbô*. Oriente y crítica a lo clásico

La inauguración de la crítica a la burguesía abre en el horizonte de Flaubert una forma, heredera del Romanticismo, que busca dar importancia a los lugares de la Antigüedad que pasaron desapercibidos a los cánones de lo clásico.

Conforme va madurando Flaubert esta serie de cuestiones, va desarrollando la idea de la escritura de *Salammbô*: *Quand on lira Salammbô on ne pensera pas, j'espère, à l'auteur! Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage! C'est là une Thébaidé où le dégoût de la vie moderne m'a poussé*²³.

Es necesario recuperar la importancia de la novela de *Salammbô* en la obra completa de Gustave Flaubert, dado que se convierte en un punto clave fundamental, desde el punto de vista del orientalismo, para el estudio del desarrollo y la madurez de la escritura flaubertiana.

La decisión de la escritura de esta novela supone una revolución con respecto a la concepción de la Historia que se tenía en la época.

En primer lugar, en una época en la que la historia del Imperio Romano había sido uno de los temas de estudio más importantes, en la medida en que se concebía como uno de los pilares sobre los que descansa la historia europea, la elección de realizar un estudio sobre la historia de Cartago es una cuestión revolucionaria. Cartago había sido una de las grandes civilizaciones del norte del continente africano. Sin embargo, cuando llegó el Imperio romano cayó en las manos de la «nueva civilización». Flaubert no escoge, para narrar la

21 E. GANS, *Madame Bovary: The End of Romance*, Boston, Twayne Publications, 1989.

22 G. FLAUBERT, «Lettre à Louise Colet. 12 septembre 1853» in *Correspondance*, vol. II, op. cit.

23 G. FLAUBERT, «Lettre à Ernest Feydeau. 29 novembre 1859» in *ibid*, vol. III.

historia de Cartago, el momento en el que es derrotada por el Imperio romano, lo cual hubiera sido más comprendido por los receptores clásicos en Francia. Él escoge el momento que tiene de crisis Cartago con los mercenarios venidos de diferentes partes de Oriente, y pagados para ejercer como «ejército» protector de la ciudad. *Salammô* narra todo el proceso de lucha contra los mercenarios, siendo Cartago finalmente la vencedora. El hecho de elegir ese momento histórico muestra cómo una civilización que posteriormente sería vencida, era vencedora. Y ello pone bajo una mirada crítica la cuestión de la gloria de ser vencedor, así como es provocativo con su época, ya que da importancia a un hecho histórico que, al lado del Imperio romano para la historia del siglo XIX francés, poca importancia tenía. Esto resulta una provocación a la concepción de la historia que a finales del siglo XVIII habían tenido Volney o Condorcet, que proponían narrar la historia como ella misma era según su criterio: una sucesión lineal de hechos que señalan hacia una forma de progreso de conocimiento: *Ô lumières! Ô Progrès! Ô humanité! [...] Quelle éternelle horloge de bêtises que le cours des âges! Les sauvages qui croient dissiper les éclipses du soleil en tapant sur les chaudrons valent bien les Parisiens qui pensent faire tourner les tables en appuyant leur petit doigt sur le petit doigt de leur voisin*²⁴.

Lo que trata de hacer Flaubert, pues, es desvelar por un lado cuáles fueron los entresijos de la historia en un pasado lejano maltratado por la concepción canónica de la historia: Cartago. Por otro lado, habla del malestar de una época, tratando de deconstruir las concepciones canónicas de una historia clásica. Así, pues, la elección que identifica al «yo» con Cartago, y a la «alteridad» con los mercenarios, implicaría esa ruptura con el clasicismo de la época.

Salammô se trata de una provocación contra todo lo que tenga que ver con esa burguesía, incluyendo su forma de concebir la historia. No es más que esa prolongación de la crítica inaugurada por el viaje a Oriente, y que ahora incluye el Oriente en sí para aunar todos los elementos de su filosofía: *Salammô 1º embêtera les bourgeois, c'est-à-dire tout le monde; 2º révoltera les nerfs et le cœur des personnes sensibles; 3º irritera les archéologues; 4º semblera inintelligible aux dames; 5º me fera passer pour pédéraste et anthropophage. Espérons-le!*²⁵.

Bibliografía de Flaubert

- * Flaubert, Gustave, *Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, Seuil, 1964.
- * Flaubert, Gustave, *Souvenirs, notes et pensées intimes*, Paris, Buchet/Chastel, 1965.
- * Flaubert, Gustave, *Correspondance*. Vol. I: Janvier 1830-Mai 1851, Vol. II: Juillet 1851-Décembre 1858, Vol. III: Janvier 1859-Décembre 1868, Vol. IV: Janvier 1869-Décembre 1875, Gallimard-Pléiade, 1973-1998.
- * Flaubert, Gustave, *Voyages*, Paris, Arléa, 1998.
- * Flaubert, Gustave, *La educación sentimental*, Madrid, Alianza, 2006.
- * Flaubert, Gustave, *Viaje a Oriente*, Madrid, Cátedra, 1993.
- * Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.

24 G. FLAUBERT, «Lettre à Louise Colet. 26 mai 1853» in *ibid*, vol. II.

25 G. FLAUBERT, «Lettre à Ernest Feydeau. 17 août 1861» in *ibid.*, vol. II.

