*Tant que la langue vivra*: Flaubert y la literatura del futuro

después de la Comuna de París

Jorge Luis Caputo

(UBA-UCA-Usal)

**I.** El problema de la dimensión del futuro en la obra flaubertiana no ha ocupado, hasta el momento, un lugar específico en la crítica especializada. Esto se debe, según creo, a una constatación primera e ineludible y es que Flaubert se manifiesta, desde su adolescencia y a lo largo de toda su vida, contrario a cualquier forma de filosofía de la historia. En un siglo que, casi maníacamente, imagina figuras para ordenar y predecir el decurso histórico de acuerdo a un sentido, que proyecta formas de organización social y quimeras políticas para restaurar la soberanía perdida definitivamente luego del Congreso de Viena, Flaubert aparece como una *rara avis* que denuncia, de manera sostenida, la inanidad de todo intento predictivo o regulatorio para la historia[[1]](#footnote-1). Algo en la naturaleza misma del tiempo y su percepción lo empujaba a esta desconfianza: para Flaubert todo futuro es, por definición, imaginado de acuerdo a las expectativas y deseos del presente, que inevitablemente resultan desarticulados cuando ese futuro “llega”. En ese sentido, las imágenes del futuro (y las expectativas comprometidas) impiden, por un lado, la aprehensión concreta y matizada del presente, por cuanto sobreimprimen una fantasmagoría deformante sobre el mundo; por el otro, y justamente en la medida en que no pueden cumplirse, son causa de la enfermedad definitoria del siglo XIX, el *ennui*, y su concomitante parálisis.

Sin embargo, más allá de estas prevenciones, la textualidad flaubertiana muestra zonas señaladas en las que algo similar a una especulación sobre el desarrollo futuro de la historia tiene lugar. Esto es particularmente notable, por ejemplo, en su obra de juventud, todavía demasiado embebida del esquema temporal del romanticismo francés. Otro de esos momentos se despliega al calor de los acontecimientos de la guerra franco-prusiana y la Comuna de París, experiencias que confirman su visión del desarrollo humano como proceso involutivo de uniformización, mercantilización y tecnificación del mundo. En este último contexto, la pregunta por el futuro de la lengua y la literatura, así como la posibilidad de pensar una forma de comunidad (estética) capaz de resistir ese proceso histórico erosivo, adquieren una urgencia angustiante.

El presente trabajo se propone pues explicitar las bases de una estrategia poética que, aunque presente en toda la obra flaubertiana, se profundiza justamente en el crítico decenio de 1870 como una respuesta posible a esa tarea urgente.

**II.** El estallido de la guerra franco-prusiana y los eventos que esta desencadena (caída del Segundo Imperio, asedio de París, la Comuna, la Tercera República) son para Flaubert el anuncio del fin de una era. En un intento de dar sentido a esas experiencias, el autor de *Madame Bovary* se permite integrarlas (de manera repetida en su correspondencia del período[[2]](#footnote-2)) en un vago esquema de interpretación histórico-filosófica: “Nunca creí ver llegar el *Fin del Mundo*. Porque se trata de eso: asistimos al fin del mundo latino. ¡Adiós a todo lo que amamos! Paganismo, cristianismo, brutismo [*muflisme*]. Esas son las tres grandes evoluciones de la humanidad. Es desagradable estar en la última” (carta a Marie Régnier, 11 de marzo de 1871; nuestra traducción; destacado del autor[[3]](#footnote-3)). El elemento final de esa tríada histórica, que aparece aquí identificado con el reinado del *mufle*, adquiere diferentes valencias, todas ellas vinculadas, en las cartas de la época: ora se trata del triunfo del utilitarismo burgués, o bien del militarismo prusiano, la barbarie eslava o el advenimiento de la aborrecida “República Social”. En todas sus variantes, la profecía flaubertiana describe y lamenta un proceso de uniformización del mundo y la consecuente desintegración de una forma de sociabilidad, la comunidad del arte, encarnada en un espacio: París. Sorprendentemente, Flaubert (siempre crítico del mito parisino), abandona de momento toda ironía para hacer de la capital un reservorio utópico de valores estéticos, residencia de la belleza que ya no tiene lugar en el mundo administrado moderno: “Estoy convencido de que entraremos a un mundo horrible, en el que las personas como nosotros ya no tendrán razón de ser. El París que hemos amado ya no existirá” (a Claudius Popelin, 28 de octubre de 1870). “Las personas como nosotros”: en esta y otras cartas, Flaubert subraya que lo que tiene lugar es la desaparición de una comunidad, la liquidación de un grupo en el que, de máxima, la praxis literaria comporta una determinada ética (es una forma de vida); de mínima, en el que la literatura es, todavía, objeto de *causerie*.

Esto último (banal en apariencia) debe ser tomado en su sentido fuerte: señala el dialogismo que constituye la esencia de la palabra literaria, que solo se completa cuando alcanza a un destinatario, cuando construye una comunidad. Se escribe siempre para un otro (y un *otro* señalado, específico) que, en este momento (así lo registra Flaubert), se encuentra en trance de morir. En el marco de ese diagnóstico, a la literatura solo le queda la doble tarea simultánea de resistir y desaparecer. En diciembre de 1872, en un intercambio epistolar que gira en torno a la figura central y nefasta de los editores, Flaubet escribe a George Sand:

¿Para qué publicar, en estos tiempos abominables? ¿Para ganar dinero? Qué estupidez... Como si el dinero fuera la recompensa del trabajo o pudiera serlo... Podría ser el caso, cuando se haya eliminado la Especulación. Hasta entonces, no. Y, además, ¿cómo medir el Trabajo, como calcular el Esfuerzo? Solo queda entonces el Valor comercial de la obra. Habría que suprimir para eso todo intermediario entre el Productor y el comprador. Y aun así la cuestión es en sí misma irresoluble. *Porque yo escribo (hablo de un autor que se respete a sí mismo) no para el lector de hoy sino para todos los lectores que puedan presentarse, mientras viva la lengua*. Mi mercancía no puede, por lo tanto, ser consumida ahora, porque no está hecha exclusivamente para mis contemporáneos. Mi servicio permanece pues indefinido y, en consecuencia, es impagable. [Nuestras cursivas]

El fragmento amerita ser analizado con cierto detalle. Por un lado, el rechazo (declarado) a publicar no es, ciertamente, algo novedoso en Flaubert. Lo que resulta destacable, en todo caso, es que dicho rechazo se articula con el esbozo de una teoría de la práctica literaria basada en lo que Flaubert llama, en una carta posterior a la misma Sand, la “Economía Política”, término que debe ser entendido en un sentido más bien laxo y que, en el caso particular de Flaubert, se vincula a las teorías del economista liberal Frédéric Bastiat .

En ese esbozo de teoría, la Especulación comercial (única fantasía de futuro que puede permitirse el tendero) aparece como la mediación que crea el mercado literario, entorpeciendo el vínculo directo entre el productor de literatura y su consumidor/lector, y distorsionando, en el mismo gesto, la relación entre Esfuerzo y Recompensa. La posibilidad de establecer una relación libre y sin mediaciones constituye, Flaubert lo sabe, una utopía: social, por un lado (es un vínculo –un encuentro– entre escritor/lector); económica, por otro (implica la valoración justa del trabajo); y, por último, *semiótica*. En efecto, si la literatura (cuando es eficaz, cuando *el autor se respeta*) puede promover una reunión de escritor y lector en el terreno común del imaginario, es porque el vínculo que constituye el signo lingüístico mismo (la barra en el par Sgte/Sgdo) ha sido ratificado. Se trata evidentemente, con otros ropajes, de la noción flaubertiana del *mot juste*. Por el contrario, la Especulación, reino de la *no correspondencia*, hace algo más grave que difuminar el valor económico de la producción literaria: difumina la palabra misma, es la ruina del lenguaje.

Sin embargo, Flaubert es consciente de la imposibilidad de eliminar esa mediación: la literatura moderna no puede ya existir por fuera del terreno de la Especulación. La estrategia consistirá entonces en elaborar una poética que extreme, para disolverla, la *no equivalencia* propia de la especulación, en tres niveles: el del trabajo literario, el del material (la lengua), el del lector. Analicemos, aunque sea brevemente, cada uno de ellos.

III. En primer término, el trabajo. No tengo tiempo de desarrollarlo aquí pero quiero apuntar al menos que, para Flaubert, la naturaleza de la literatura es tal que anula la noción misma de valor porque rompe la relación entre *esfuerzo* y *recompensa*. Y esto, en parte, por el carácter heterogéneo (sobre todo, temporalmente heterogéneo: su *heterocronía*, por así decir) que Flaubert le asigna: repetitiva e instantánea, eterna y fugaz, móvil y estática, iniciada por el escritor pero cumplida solo en el lector, la literatura escapa a toda convención con la que el capitalismo podría valuarla (horas de trabajo, espacio de página, cantidad de palabras, goce, etc.).

En relación directa con lo anterior, hay que señalar que el propio material con el que trabaja la literatura, la lengua, es especulativo al punto de destruir toda posibilidad de especulación real. Así, justo en el medio de esa disertación construida con el vocabulario *cliché* de la Economía Política, Flaubert introduce de soslayo una particular noción de la lengua como material mortal: “escribo para todos los lectores que puedan presentarse, mientras viva la lengua” [*tant que la langue vivra*]. En su carta de respuesta, George Sand malinterpreta esta línea de Flaubert y sostiene que el novelista piensa en la Posteridad (dice la Sand, con un tono que se parece al reproche: “quieres escribir para todos los tiempos” [*Corr*. IV: 621]), como si Flaubert creyera en el *vivam* ovidiano que garantiza para la obra literaria (y, por ende, para el poeta) una eternidad marmórea por la vía de las palabras. Pero este no es el sentido de Flaubert, para quien el juicio de las generaciones futuras (como conformación de canon, figura clásica de la especulación en la Bolsa literaria) no puede entrar en la ecuación creadora a riesgo de inmovilizarla (y por lo tanto es necesario abandonar toda idea de “fama” o renombre: “Yo renuncié a ocuparme de la posteridad” escribe Flaubert ya en 1850 [I: 677]; el futuro que imagina Flaubert no es el de una estela funeraria).

Al referenciar la vida futura de la lengua, de lo que se trata es, por el contrario, de marcar precisamente su condición temporalmente limitada, la conciencia (enemiga de toda especulación) de que se trabaja con un material que, lejos de incrementar su valor a futuro (el monumento de la gloria literaria), inevitablemente va a perderlo *en algún punto*.

En su curso sobre *La preparación de la novela*, Roland Barthes vuelve en dos ocasiones sobre esa declaración, de la que destaca su melancólica lucidez: “Me gustan estas palabras [*tant que la langue vivra*], pues son modestas [...] y realistas, si no pesimistas: la lengua no será eterna” (Barthes 2005: 154). Y, más adelante:

Un escritor, razonablemente, si reflexiona un poco, debe pensar su eternidad o, al menos, su vida póstuma, su posteridad, no en términos de contenido o de estética (pues estos pueden ser retomados, en espiral, por modas ulteriores), sino en términos de lengua. Y el diagnóstico es severo, pues no solamente la lengua no es eterna sino que además su devenir, es decir, su caducidad, es irreversible: si Racine pasa un día [...] no es porque su descripción de la pasión es o será caduca, sino porque su lengua estará tan muerta como el latín para la Iglesia conciliar” (id.: 366).

A contramano de Sand, Barthes subraya en la idea flaubertiana el carácter degradable de la lengua. Y, sin embargo, también esta posición parece perder lo fundamental de la frase.

Que una utopía lingüística (entendida como relación natural, estable y armónica entre Significante y Significado) ya no es posible, que la lengua (como el mundo) se erosiona e incluso muere, es una reflexión más o menos recurrente en la literatura francesa del siglo XIX y se corresponde bien con el régimen de historicidad (el término es de Hartog) que, *grosso modo*, se abre a partir la revolución francesa, caracterizado por un sentimiento de inestabilidad y transición históricas. Sin embargo, la perspectiva del futuro ruinoso de la lengua, que en muchos románticos (y en Barthes mismo) provoca la aparición del humor esplinético (*¿para qué escribir?*), es en Flaubert la fundamentación misma de un nuevo tipo de escritura, la única posible en el reino distópico de la Especulación. Aprovechando la mención barthesiana del latín eclesiástico, veamos la formación casi inconsciente de esa poética en un evento, una escena de bautismo, que tiene lugar en el secularizado siglo XIX, a la que Flaubert asiste y que describe en estos términos: “La bebé, los asistentes, yo, el cura [...]: ninguno entendía lo que hacía. Al contemplar todos esos símbolos insignificantes para nosotros, me hacía la idea de asistir a una ceremonia de una religión lejana, exhumada del polvo. Era muy simple y conocido y sin embargo yo no volvía de mi asombro: el cura murmuraba un latín que no entendía y que nosotros no escuchábamos, la bebé tenía su cabecita bajo el agua que le echaban encima, el cirio ardía y el sacristán decía ‘amén’” (*Corr*. I, 262).

Convertidos en ruinas, el latín eclesiástico y los gestos rituales (los lenguajes de la escena) son despojados de su sentido sagrado (su *valor* convencional) pero, por eso mismo, pueden ganar uno nuevo: su valor fenoménico (es decir, estético). Lo perimido aparece entonces renovado. Queda indicada así la tarea del estilo, que consistirá en dar, a lo que está muerto o en trance de morir, la posibilidad de una sobrevida: su vida literaria, única forma de vida futura. Y esto, que en la escena citada ocurre naturalmente con el cristianismo *gracias* al desencantamiento del mundo (su revitalización *étonnante* como una religión lejana), puede ocurrir con el lenguaje “vivo” del siglo.

En efecto, si existe alguna esfera de la vida moderna donde se manifiestan con absoluta nitidez la arrogancia y la estupidez burguesas, ésa es, para Flaubert, la esfera lingüística. De un modo inédito, gracias a sus diarios, sus novelas, su escuela pública y sus *réclames,* la burguesía triunfante ha logrado lastrar el lenguaje con todo el peso de las *idées reçues*, cristalizaciones léxico-semánticas (pura ideología) que, presentadas como verdades eternas e inamovibles, quedan, precisamente por eso, condenadas a una veloz precariedad. Así pues, para abrir la posibilidad de una vida futura (estética, imaginaria) de esta lengua, será necesario arruinarla, esto es, inscribir su constitución actual (y con ella, la de toda la cultura) como si estuviera ya muerta. Esa tarea, que es la de la escritura flaubertiana de *Madame Bovary* en adelante, se afina hasta lo imposible en la última mitad de la década de 1870: su símbolo supremo es el proyecto *Bouvard et Pécuchet* y sus textos concomitantes (el *Sottisier*, el *Dictionnaire des idées reçues*, etc). Así considerada, la práctica del recorte, la cita y la recombinación que tiene lugar en ese proyecto, lejos de ser solo una autopsia irónica y burlona de los discursos, *hace durar* la lengua incorporando en ella una latencia que podría volverse patente en tiempos posteriores: dicho de otro modo, la proyecta hacia los lectores del futuro, hacia nosotros. Volvamos pues, para concluir, a la carta de Flaubert y apuntemos apenas algo acerca del tercer elemento del circuito**.**

IV. El destinatario de este lenguaje ruinoso no es, evidentemente, la *Foule* del presente; tampoco la abstracta *Postérité* (lectura de Sand) o la Nada (lectura de Barthes) futuras. En realidad, del fragmento citado más arriba se desprende que la comunicación imaginada no es general, eterna ni constante; los lectores que vendrán son escasos, intermitentes y no están garantizados (*podrían no presentarse*). Pero la que se construya será, en todo caso, una comunidad concreta: “Cada voz encuentra su eco. A menudo pienso [...] en los seres desconocidos, por nacer, extraños, que se conmoverán con las mismas cosas que yo. Un libro crea una familia eterna en la humanidad” (*Corr*. II, 541).

Así pues, desarticulada en el presente toda forma de sociabilidad humana auténtica, la literatura aparece como el espacio (débil e imaginario pero muy real) en el que puede construirse un vínculo comunitario con el solo material de las voces, hacia el pasado y el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (2005). *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Crouzet, Michel (1981). “*L’Éducation sentimentale* et le ‘Genre historique’”. En: Société des Études Romantiques (eds). *Histoire et langage dans* L’Éducation sentimentale. Paris: CDU - SEDES; pp. 77-110.

Flaubert, Gustave. (1973-2007)*. Correspondance.* Cinco tomos. Paris: Bibliothèque de La Pléiade.

Gaillard, Françoise (1987). “La révolte contre la révolution (*Salammbô*: un autre point de vue sur l’histoire)”. En De Toro, Alfonso (ed.). *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et fondements epistémologiques*. Tübingen : Gunter Narr Verlag; pp. 43-54.

Hartog, François (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007.

Leclerc, Yvan (2007). « La correspondance de Flaubert en 1870-1871 : écrire au rythme de la guerre et de la Commune ». En Petitier, Paule- Séginger, Gisèle (eds.). *Les formes du temps. Rythme, histoire, temporalité*. Strasbourg: Presses Universitaires; 191-200.

Séginger, Gisèle (2000). *Flaubert. Une poétique de l’histoire*. Strasbourg : Presses Universitaires.

1. La bibliografía sobre el problema de la historia en la obra y el pensamiento de Flaubert es abundante. Entre otros posibles, cabe destacar los trabajos de Crouzet (1981), Gaillard (1987) y Gisèle Séginger (2000). [↑](#footnote-ref-1)
2. Para un análisis sobre la correspondencia flaubertiana de este período, ver Leclerc (2007). [↑](#footnote-ref-2)
3. En adelante, las citas de la correspondencia de Flaubert se realizan por la edición de La Pléiade, indicando fecha y destinatario de la misma. Las traducciones, en todos los casos, nos pertenecen. [↑](#footnote-ref-3)