

Tant que la langue vivra: vida de la lengua y literatura del futuro en la escritura de Gustave Flaubert

Tant que la langue vivra: the life of language and future literature in Gustave Flaubert's writings



Jorge Luis Caputo

UBA - UCA - USAL

jorgeluiscaputo@gmail.com

Fecha de recepción: 22/09/2021

Fecha de aceptación: 30/04/2022

Resumen

Luego de la guerra franco-prusiana y los sucesos de la Comuna de París, Flaubert, siempre suspicaz hacia toda concepción progresista de la historia, ve definitivamente confirmada su visión del desarrollo humano como un proceso involutivo de uniformización, mercantilización y tecnificación del mundo. En el marco de ese diagnóstico, a la literatura solo le queda la doble tarea simultánea de resistir y desaparecer. Esa desaparición estaba en realidad ya inscrita en la propia naturaleza del lenguaje: en efecto, la lengua posee para Flaubert una vida limitada pero intermitente, que, mediante el trabajo del estilo, puede proyectarse hacia adelante. Así, el verdadero escritor es aquél que *hace durar* la lengua al encontrar en ella las latencias que podrían volverse patentes en tiempos posteriores: dicho de otro modo, la obra de arte auténtica es siempre, inevitablemente, del futuro. Este trabajo se propone describir uno de los modos en que Flaubert construye esa vida futura de la obra (y del lenguaje) empleando los materiales perimidos de lo contemporáneo. En este sentido, sugerimos que la estrategia principal desarrollada por Flaubert durante el decenio de 1870 es la de la escritura como *graffiti*. En términos literarios, el resultado de dicha estrategia será *Bouvard et Pécuchet*.

Palabras clave: Flaubert; historia; futuro; lengua; *Bouvard et Pécuchet*

Abstract

After the Franco-Prussian war and the events of the Paris Commune, Flaubert, always suspicious of any progressive conception of history, saw his vision of human development as an involutive process of standardisation, commodification and technification of the world definitively confirmed. In the context of this diagnosis,

literature is left with the dual task of resisting and disappearing. This disappearance was in fact already inscribed in the very nature of language: for Flaubert, language has a limited but intermittent life, which, through the work of style, can be projected forward. Thus, the true writer is the one who makes language last by finding in it the latencies that might become apparent in later times: in other words, the authentic work of art is always, inevitably, of the future. This paper sets out to describe one of the ways in which Flaubert constructs this future life of the literary work (and of language) by employing the perished materials of the contemporary. In this sense, we suggest that the main strategy developed by Flaubert during the 1870s is that of writing as *graffiti*. In literary terms, the result of this strategy will be the unfinished novel *Bouvard et Pécuchet*.

Keywords: Flaubert; history; future; language; *Bouvard et Pécuchet*

I. Introducción

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, con toda probabilidad, a una constatación primera e ineludible y es que Flaubert se manifiesta, ya desde su adolescencia y prácticamente a lo largo de toda su vida, contrario a cualquier forma de filosofía de la historia. En un siglo que imagina recurrentemente figuras para ordenar y predecir el decurso histórico de acuerdo a un sentido, que proyecta esquemas de organización social y quimeras políticas para restaurar una 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 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”.² En ese sentido, las imágenes del futuro (y los anhelos comprometidos) 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.³

1 Por el contrario, si la noción de futuro en sí misma no es tema privilegiado de la crítica, la bibliografía sobre el problema de la historia en la obra y el pensamiento de Flaubert es muy abundante. Entre otros posibles, cabe destacar los fundamentales trabajos de Lukács (1966), Crouzet (1981), Gaillard (1987) y Séginger (2000). Ese desbalance parece sostener la hipótesis lukacsiana (reafirmada, también, por Jameson [1982, p. 150]) de que Flaubert no es un escritor del futuro sino de la historia y, sobre todo, de la *liquidación* de la historia (lectura que no puede ya ser aceptada).

2 La *distentio animi* agustiniana no está muy lejos. Como lo deja ver una de las notas tomadas durante su viaje por Italia (1845), para Flaubert el futuro (al igual que el pasado) es poco más que representación que habita el presente, único tiempo auténtico: “Cuando pensamos en algún acontecimiento futuro, lo ubicamos en los lugares en los que lo soñamos, en las condiciones presentes, y cuando llega quedamos como descolocados” (Flaubert, 2001, p. 1083. Todas las traducciones de los textos de Flaubert incluidos en este artículo nos pertenecen).

3 Recuérdese a Emma: “No podía creer que la calma en la que vivía fuera la felicidad con la que había soñado” (*Madame Bovary* I, 6; en Flaubert, 2013b, p. 184).

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 en la estructura 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.

En primer lugar, se historizarán brevemente las diversas figuraciones de futuro que pueden leerse en Flaubert mediante el análisis del espacio que ocupa, en su escritura, la filosofía de la historia como disciplina intelectual fundamental del siglo XIX. En este sentido, se hará especial énfasis en el cambio operado en la concepción flaubertiana de la historia tras el estallido de la guerra franco-prusiana y la caída del Segundo Imperio. En segundo lugar, se describirá el modo en que, en la década de 1870, su literatura reacciona a esas nuevas condiciones históricas a partir de la formulación del proyecto *Bouvard et Pécuchet*, que será entendido como una escritura del fragmento, de la ruina o, incluso, del *graffiti*. Por último, se sugieren los modos en que esa nueva y extrema práctica literaria constituye una estrategia para la construcción (posible) de una comunidad orientada hacia el futuro, precisamente en un momento de la historia de Occidente que contiene, a los ojos de Flaubert, todas las marcas de un final inevitable.

II. Flaubert y la crítica de la filosofía de la historia

Como queda dicho, el rechazo hacia toda forma de filosofía de la historia es una constante en la escritura flaubertiana, legible explícitamente en su correspondencia, implícitamente en su obra ficcional. Tal cual lo muestran algunas cartas de juventud, ya en su adolescencia Gustave había reelaborado en clave bufa las teorías histórico-filosóficas contenidas en el *Cours d'histoire* de Cousin que se enseñaba en el Liceo de Rouen.⁴ Bajo otras formas, este

⁴ Así, por ejemplo, al referirse a una carta en la que enumeraba los platos que conformaban el menú de bodas de su hermano: "No has comprendido el sentido alegórico, simbólico y todo el provecho que se podía obtener de esa lista de platillos desde el punto de vista de la filosofía de la historia" (a E. Chevalier, 15 de julio de 1830; *Corr. I*, p. 45). O, pocos meses después: "El Garçon [personaje bufo creado por Flaubert y sus amigos], esa bella creación tan curiosa para observar desde el punto de vista de la filosofía de la historia" (a E. Chevalier, 13 de septiembre de 1830; *Corr. I*, p. 51). Desde el punto de vista de la filosofía de la historia: la repetición de la fórmula en dos cartas tan cercanas en el tiempo indica que, en tanto amalgama de un contenido y una sintaxis particular, se está ante una verdadera *idée reçue*. En enero de 1840 Flaubert vuelve a indicar su posición frente a la disciplina: "Lee al Marqués de Sade [...], eso completará tu curso de moral y te brindará preciosas ideas

enfrentamiento precoz dura casi toda su vida y es uno de los pilares de su empresa literaria: en efecto, si una filosofía de la historia puede definirse como la interpretación sistemática de eventos según un principio rector que los relaciona y los refiere a un sentido último (Löwith, 2007, p. 13), para Flaubert esa pretensión intelectual es una de las figuras ejemplares de la *bêtise* moderna, el síntoma más elocuente de la vanidad de una época que cree poder desentrañar (y por lo tanto dominar) la dirección de la historia.

Sin embargo, en los hechos, esa crítica juvenil incorporaba en su discurso (aunque sea para combatirla) una visión de futuro deudora del esquema temporal básico del romanticismo francés,⁵ que hacía del presente apenas un estado transicional hacia un futuro de progreso (ya se lo entienda en su valor meramente material –esto es, como desencantamiento del mundo y prosificación de la vida–, ya involucre la posibilidad de una restauración de la relación orgánica entre hombre y mundo). Así, la escritura del joven Flaubert se encuentra atravesada por un sentimiento extendido de declinación y desorientación histórica, de alienación cultural (e incluso psicológica) solo tolerable cuando se pone en juego la hipóstasis de la subjetividad (el *yo* romántico) como último y único fundamento de sentido. En este marco histórico-filosófico, el proyecto estético flaubertiano asigna a la literatura la misión de restañar la subjetividad escindida estableciendo una correspondencia instantánea y natural entre pensamiento (o emoción) y palabra (o expresión): tarea imposible que condena a la lengua a ser un instrumento inútil, siempre en falta.⁶

Ese esquema, que domina la escritura de Flaubert hasta mediados de la década de 1840, es puesto definitivamente en crisis durante el viaje por Oriente (1849-1851) que Flaubert realiza junto a Maxime du Camp y, en especial, a partir del proceso de escritura de *Madame Bovary*, verdadero período de “entrada en literatura” (la expresión es de De Biasi [2009, pp. 159 y ss.]) que determina las características de su poética de madurez. En este punto del desarrollo intelectual de Flaubert, la crítica de la filosofía de la historia adopta la forma más radical de un cuestionamiento a la idea misma de decadencia (en definitiva, solidaria de la de progreso) y una aceptación del presente como única instancia temporal relevante. Esa nueva ideología temporal aparece como concentrada en una epístola del 4 de septiembre de 1850 que Flaubert escribe desde Damasco para Louis Bouilhet, su amigo y confidente literario. En ella, Flaubert afirma:

La estupidez consiste en querer concluir. Somos un hilo y queremos conocer la trama. Tiene que ver con esas eternas discusiones sobre la decadencia del arte. Ahora nos pasamos el tiempo diciéndonos a nosotros

sobre la filosofía de la historia” (a Chevalier, 20 de enero de 1840; *Corr.* I, p. 61). En adelante, todas las citas de la correspondencia de Flaubert se hacen por la edición de La Pléiade, especificando en cada caso destinatario y fecha de la carta, así como volumen y página en que se encuentra. Las traducciones son nuestras.

5 Legible, por caso, en las *Mémoires d’Ostre-Tombe* de Chateaubriand o en las *Confessions d’un enfant du siècle* de Alfred de Musset. Al respecto, cf. Hartog (2007).

6 En una de las notas de su *cahier intime*, escrito entre 1840 y 1841, el joven Flaubert apunta: “Hay un axioma bastante estúpido que dice que la palabra expresa el pensamiento. Sería más correcto decir que lo desfigura: ¿acaso alguna vez se enuncia una frase como se la piensa?” (2001, p. 734).

mismos: estamos acabados, hemos llegado al final, etc. etc. ¿Qué espíritu fuerte ha concluido alguna vez, empezando por Homero? Conformémonos con el panorama tal como es. Y además, ¿acaso no existe el sol (incluso el sol de Rouen), el olor a heno cortado, los hombros de las mujeres de treinta años, el viejo libro junto al fuego y las porcelanas chinas? Cuando todo haya muerto, con ramitas de saúco y restos de orinales la imaginación reconstruirá mundos (Corr. I, p. 680).

Para Flaubert, se trata de dar respuesta a la pregunta planteada por un Bouilhet sumido en el *ennui*: “Yo veía todo a través de un velo de hastío [...] y me repetía las ineptas palabras que tú [i.e. Bouilhet] me envías: ‘¿Para qué?’” (ibíd, p. 678). Atrapado en el tiempo lineal y vacío del siglo XIX, entre la rémora de un pasado acromegálico, un presente siempre en fuga y un futuro cuyo horizonte es inevitablemente la ruina, la pregunta de Bouilhet (¿para qué escribir?) es también la de muchos intelectuales de su generación y la de Flaubert mismo hasta su aventura oriental. En ese sentido, la melancolía moderna es el resultado de la tensión hacia el futuro que, como expectativa de salvación, está inserta en la estructura temporal de la religión cristiana y que, ahora, aparece secularizada en las utopías sociales de distinta laya:

Lo que me molesta es esto: la aspiración a la felicidad a través de los hechos, de la acción. Odio esa búsqueda de la Beatitud terrestre: me parece una manía mediocre y peligrosa. [...] la felicidad es un mito inventado por el Diablo para desesperarnos. Los pueblos que creen en el Paraíso tienen imaginaciones tristes (a L. Colet, 18 de diciembre de 1853; Corr. I, p. 482).⁷

Pero en Oriente Flaubert hace la experiencia de una temporalidad que (según cree) está estrictamente anclada en el presente, que acepta la condición transicional de la época y puede por lo tanto liberarse de la angustia por un futuro incierto que debe aceptarse con la evidencia de un *fatum* inmodificable.⁸ Más aun, esa transición puede resultar artísticamente fructífera a condición de que se la mire bien: “¿Por qué no arreglarse con la situación objetiva que nos ha tocado? Vale tanto como cualquier otra. Vista de manera imparcial, la verdad es que ha habido pocas que sean más fértiles. La inepticia consiste en querer concluir” (a Bouilhet, 4 de septiembre de 1850; Corr. I, p. 679). Bajo la forma de una consolación aparentemente fatalista (*conformémonos*), tiene lugar de hecho una apertura del mundo y sus posibilidades de representación. A la consunción romántica responde una aceptación de las cosas (de todas las cosas) que pueden ser entonces contempladas estéticamente: hombros, soles normandos, perfumes, todo aquí deviene “exótico” y, por lo tanto, *nuevo*.

⁷ Flaubert no deja de asociar siempre catolicismo y utopías sociales (particularmente aquellas derivadas del sansimonismo) ya desde el viaje por Oriente: “En Jerusalén leí un libro socialista (*Essai de Philosophie positive*, de Auguste Comte). Me lo prestó un católico ferviente” (a Bouilhet, 4 de septiembre de 1850; Corr. I, p. 679). Esa disposición se mantiene incluso hasta el final de su vida: “Los socialistas son tan estúpidos y funestos porque persisten en la vieja teología” (a Du Camp, 13 de noviembre de 1879; Corr. V, p. 739). La hipótesis de la secularización de la expectativa religiosa de salvación no deja de recordar, por supuesto, al planteo clásico de Karl Löwith.

⁸ “Nunca estamos en el Presente, que es lo único que importa en la vida” (a Bouilhet, 24 de agosto de 1853; Corr. II, p. 413).

Esa experiencia del presente se corresponde con una noción específica de lengua. En efecto, si al joven Flaubert la lengua se le aparecía como un recurso expresivo deficiente, al mismo tiempo indigente y supernumerario (inutilidad que propiciaba el abandono de la escritura), el Flaubert maduro considerará ese estado lingüístico como el único disponible en la modernidad. De tal modo, el lenguaje es un instrumento gastado que, sin embargo, contiene en sí (precisamente por las acumulaciones de su uso mismo) un conjunto extenso de matices y efectos que el escritor puede emplear para dar cuenta de un mundo eternamente en transición.⁹

Ahora bien, si la *ineptie de vouloir conclure* se mantiene como un pilar más o menos constante de la concepción temporal y estética del Flaubert maduro, a partir de 1870 se delinearán en su correspondencia formas muy insistentes de especulación histórica en las que la previsión (y la voluntad) de una conclusión definitiva del tiempo (social e individual) son sus elementos definitorios. En lo que sigue, se trazarán algunas de esas formas y se analizarán las nociones de lengua y comunidad que les son consustanciales.

III. Flaubert y el (no) futuro tras la caída del Segundo Imperio

El estallido de la guerra franco-prusiana en 1870 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)¹⁰ en un vago esquema de interpretación histórico-filosófica cuya nota definitoria es apocalíptica: “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; *Corr.* IV, p. 287). El elemento final de esa tríada histórica, que aparece aquí identificado con el reinado del *muflé*, 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”.¹¹ En su forma, esa imagen replica la figura de la *translatio imperii* que, desde el medioevo hasta Hegel, suele habitar las filosofías de la historia (aunque, en la versión flaubertiana,

9 “Todo lo que podemos hacer es, a fuerza de habilidad, ajustar con mayor firmeza las cuerdas de la guitarra, tantas veces rasgadas, y ser, sobre todo, virtuosos: la ingenuidad, en nuestra época, es una quimera” (a Colet, 4 de septiembre de 1852; *Corr.* II, p. 152).

10 Para un análisis sobre la correspondencia flaubertiana de la época, ver Leclerc (2007).

11 Considérese, entre otros, los siguientes ejemplos: “Dentro de algún tiempo, toda Europa llevará el uniforme. Todo el mundo será soldado. [...] Vamos a entrar en un orden de cosas aborrecible, en el que toda delicadeza de espíritu será imposible. Paganismo, cristianismo, brutismo [*muflisme*], esas son las tres grandes evoluciones de la humanidad. Estamos en la última” (a Maury, 16 de marzo de 1871; *Corr.* IV, p. 290); “Lo que me desconcierta es: 1) la ferocidad de los hombres; y 2) la convicción de que entraremos en una era estúpida. Seremos utilitarios, militares, americanos y católicos. La guerra de Prusia termina la Revolución francesa, y la destruye. [...] La raza latina agoniza [...] y el Palurdismo [*Pignouflisme*] comienza” (a G. Sand, 27 de noviembre de 1870; *Corr.* IV, p. 264); “Sea lo que sea, el mundo al cual yo pertenecía ha terminado. Los Latinos se extinguen. Ahora es el turno de los Sajones, que serán devorados por los Eslavos, y así sucesivamente” (a Caroline Commanville, 5 de octubre de 1870; *Corr.* IV, p. 245).

esa *translatio* es confusa, sin dirección geográfica precisa: eslavos y americanos, Oriente y Occidente se igualan). En su contenido, aparece como un *samsara* que, oponiendo principios eternos (el enfrentamiento entre Latinos y Sajones, civilizados y bárbaros), hace del siglo XIX una reencarnación de la decadencia romana. Y, como corresponde a toda fantasía del final de los tiempos, también la imaginería bíblica ocupa su lugar en la correspondencia de la década.¹²

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, contenida 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 Popelin, 28 de octubre de 1870; *Corr.* IV, p. 257).¹³ *Las personas como nosotros*: en esta y otras cartas, aquejado por la experiencia de la guerra y la Comuna (y, también, por la muerte sucesiva de sus amigos literatos), Flaubert subraya que lo que tiene lugar es 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*.¹⁴ Esto último (banal en apariencia) debe ser tomado en su sentido fuerte: señala el dialogismo que constituye para Flaubert la esencia de la palabra literaria, solo realizada plenamente cuando alcanza a un destinatario, cuando construye una comunidad. Dicho de otro modo, se escribe siempre hacia un otro (y un otro señalado, específico) que, en este momento (así lo registra Flaubert), se encuentra en trance de desaparecer.¹⁵

Como resultado de este panorama, Flaubert se piensa a sí mismo como una suerte de último hombre,¹⁶ testimonio fósil de una época que, aunque su datación formal sea de ayer, es ya infinitamente pretérita. En términos de Sartre (1988, p. 43), Flaubert muere “demasiado tarde”: lo supernumerario o excedente no es pues aquí el lenguaje sino el propio tiempo, y la vida que se lleva en él. De este modo, el compás temporal que se abre con la guerra

12 En particular, la imagen del diluvio bíblico: “¡Me aterroriza la Estupidez universal! Me produce el efecto del diluvio y experimento el terror que debían sentir los contemporáneos de Noé, cuando veían que la inundación invadía sucesivamente todas las cimas. Las gentes de espíritu [*gens d'esprit*] deberían construir algo análogo al Arca, encerrarse allí y vivir juntas” (a la princesa Mathilde, 8 de junio de 1874; *Corr.* IV, p. 809).

13 También unos meses después: “Me parece que París va a ‘seguir a Babilonia’. En todo caso, el París que amábamos ha terminado” (a E. Feydeau, 30 de abril de 1871; *Corr.* IV, pp. 312-313).

14 Se trata de un tema recurrente en la correspondencia de la década de 1870. Las muertes, más o menos cercanas en el tiempo, de amigos (Bouilhet, Jules de Goncourt, Sainte-Beuve, Gautier) son las marcas concretas y personales de la desaparición de esa comunidad (el sitio de París y la Comuna son sus marcas sociales, por así decir) y se traducen en la imposibilidad de *conversar*: “Pienso mucho en el pobre Théo [i.e., Gautier]. ¿Con quién conversar sobre literatura, ahora?” (a Caroline Commanville, 2 de noviembre de 1872; *Corr.* IV, p. 602).

15 “No me consuelo de la muerte de mi pobre Théo. Muertos él y Bouilhet, ya no veo para quién escribir. Siento que soy un Fósil, un individuo que ya no tiene razón de ser en el mundo” (a la princesa Matilde, 30 de noviembre de 1872; *Corr.* IV, p. 617).

16 “Me veo como un hombre muerto” (a la princesa Matilde, 3 de octubre de 1874; *Corr.* IV, p. 968).

franco-prusiana y que se extiende hasta su muerte es, para el propio Flaubert, un *tiempo de más* (la expresión es de Barthes [2005, p. 211]), es decir, un aplazamiento que resulta difícil llenar con un *proyecto*.¹⁷

Y, en efecto, en el marco de este 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, Flaubert 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, cómo 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 [nuestras cursivas].* 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 (carta a Colet, 18 de diciembre de 1853; *Corr. II*, p. 482)

El fragmento amerita ser analizado con cierto detalle. Por un lado, el rechazo (declarado) a publicar no es, ciertamente, algo novedoso en Flaubert. En todo caso, interesa destacar que dicho rechazo se articula aquí 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 Flaubert, se vincula a las doctrinas del economista liberal Frédéric Bastiat.¹⁸

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 movimiento, la relación entre Esfuerzo y Recompensa.¹⁹ La posibilidad de establecer una relación libre y sin

17 Y esto, independientemente de que se trate de una década que cuenta con publicaciones: en especial, *La Tentation de Saint Antoine* y los *Trois contes*. Pero *La Tentation* ha sido, como especifica el propio novelista, la *obra de toda una vida* (carta a Leroyer de Chantepie, 5 de junio de 1872; *Corr. IV*, p. 531) mientras que los cuentos representan una práctica de escritura más ligera, casi de distracción, ciertamente distinta de las grandes empresas literarias que lo ocupan hasta entonces: textos concebidos, como afirma Claude Mouchard, para ser terminados en forma veloz (Mouchard, 2017, p. 224). Para la lectura sartreana de este momento de la vida de Flaubert, véase Vibert (2008).

18 Flaubert ve en Bastiat a un portavoz de la *Justicia*, es decir, el defensor de una mirada desprejuiciada y objetiva del mundo socioeconómico, en oposición a las sentimentalidades y la ideología –la falsa ilusión– de los proteccionismos, los socialismos y toda otra vía reglada de la economía (en términos de Flaubert, formas de la *Gracia*). La correspondencia flaubertiana contiene diversas referencias a Bastiat (siempre expresando cierto grado de admiración y respeto) que abarcan desde 1852 hasta 1879: “Usted sabe que soy uno de los primeros lectores, en orden cronológico, del gran Bastiat, y toda objeción a las verdades sobre las que ha echado luz con tanta evidencia me revuelve las entrañas” (carta a Raoul-Duval, 10 de julio de 1879; *Corr. V*, p. 677).

19 Por ejemplo, promoviendo un esfuerzo menor (la escritura rápida y continua) para obtener un beneficio mayor (venta de ejemplares, multiplicación de ediciones, suscripciones a publicaciones periódicas, etc.).

mediaciones constituye, Flaubert lo sabe, una utopía: social, por un lado (es un vínculo –un encuentro– entre escritor y lector); económica, por otro (implica la valoración justa del trabajo);²⁰ 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 Significante/Significado) 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.²¹

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. Su 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.

En lo que hace al trabajo, vale decir 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 valorarla (horas de trabajo, espacio de página, cantidad de palabras, goce, etc.).²²

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 *poncif* 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 y sostiene que el novelista piensa en la Posteridad, como si Flaubert creyera en

20 Pero esa justa valoración consistiría en consagrar (*laurear*) al poeta: paga que, como escribiera Baudelaire en *La perte de l'auréole*, resulta ya imposible.

21 Lo multiplica, lo expande, lo recorta, lo adecua a las necesidades del gusto masivo, etc.

22 En este sentido, aun cuando Flaubert se sienta atraído por las ideas de Bastiat, lo cierto es que su concepción de la relación entre trabajo y recompensa no podría aplicarse al campo de la creación estética. En efecto, en el tercer capítulo de sus *Sophismes économiques* (1851), Bastiat distinguía dos tipos de relaciones entre esfuerzo (o trabajo) y resultado (o beneficio). En el primer tipo (modelo racional y virtuoso), se trata de reducir en lo posible la cantidad de trabajo para producir un mayor beneficio. El ideal simbólico de esta forma de relación es, de acuerdo con Bastiat, la omnipotencia divina, que puede hacerlo todo sin esfuerzo. Es el modelo celestial de la satisfacción instantánea. Para el segundo (modelo vicioso de los proteccionismos y los socialismos utópicos), se trata de pensar el trabajo como valor en sí mismo, reduciendo por tanto la participación del resultado en la relación. El ideal de esta forma es el trabajo improductivo de Sísifo, modelo infernal de la repetición eterna. Ahora bien, el problema de una concepción semejante es que, para Flaubert, la literatura comporta ambos esquemas: la escritura es, por momentos, espontánea y efectiva (momento de expansión casi divina del artista) pero, las más de las veces, responde al modelo sísifico del trabajo infinito (y entonces se encuentra la imagen común de Flaubert como *artesano del estilo*, escritor de la palabra precisa, del progreso lento y difícil de la obra, etc.).

el *vivam* ovidiano que garantiza para la obra literaria (y, por ende, para el poeta) una eternidad marmórea por la vía de las palabras.²³ Pero este no es el sentido asignado por 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: “En cuanto a mí, he renunciado a ocuparme de la posteridad” escribe ya en 1850 (a Bouilhet, 4 de septiembre; *Corr.* I: 677). El futuro que imagina Flaubert no es el de una estela funeraria.²⁴

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 el último de sus cursos dictados en el *Collège de France*, dedicado a *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, p. 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 (ibíd., p. 366).²⁵

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

23 Escribe Sand, con un tono que se parece al reproche: “Yo no escalé tan alto como tú en mi ambición. Tú quieres escribir para todos los tiempos. Yo creo que seré totalmente olvidada en cincuenta años. [...] Mi intención ha sido más bien la de actuar sobre mis contemporáneos” (a Flaubert, 8 de diciembre de 1872; *Corr.* IV, p. 621).

24 “Cuando se trabaja en nuestro campo de ideas (en las más, al menos), no hay nada en lo que apoyarse [...]: ninguna esperanza de dinero, ninguna esperanza de celebridad, ni siquiera de inmortalidad [...]. No, lo que me sostiene es la convicción de que estoy en lo cierto, y si estoy en lo cierto, estoy en el bien. Cumpro con un deber, ejecuto la justicia” (a Colet, 13 de abril de 1853; *Corr.* II, p. 303).

25 La continuación del pasaje es igualmente interesante. Barthes vuelve a citar la frase flaubertiana y apunta: “(Notar con cierta sonrisa que este pensamiento ya no tiene eco, su forma ya no es percibida como admirablemente simple e impresiva: hice con ella una pequeña crónica para *Le Nouvel Observateur*, pero no encontré ningún eco=momento en que una lengua, sin sorpresa, deja de ser oída.)” (Barthes, 2005, p. 366).

recurrente en la literatura francesa del siglo XIX y se corresponde bien con el régimen de historicidad que, *grosso modo*, se abre a partir la revolución francesa, caracterizado por un sentimiento de inestabilidad y transición históricas (Hartog [2007]). Es de hecho la propia variación de la lengua la que explica la evolución inevitable de las poéticas y legitima el proyecto romántico tal como queda consignado, por ejemplo, en el “Prefacio” a *Cromwell* de Hugo.²⁶

Sin embargo, la perspectiva del futuro ruinoso de la lengua, que en muchos de los contemporáneos de Flaubert (y en Barthes mismo) provocaba la aparición del humor esplinético (¿para qué escribir?), es para el autor de *Madame Bovary* la fundamentación misma de un nuevo tipo de escritura, la única posible en el reino distópico de la Especulación. La formación casi inconsciente de esa poética puede leerse en la descripción flaubertiana de una escena, un ritual religioso que, en el secularizado siglo XIX, emplea el ya incomprensible latín eclesiástico mencionado por Barthes. Se trata de un bautismo al que Flaubert asiste y que anota en estos términos:

La bebé, los participantes, 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” (a Du Camp, 7 de abril de 1846; *Corr.* I, p. 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.²⁷ 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 la liturgia católica *gracias* al desencantamiento del mundo (su revitalización étonnante como una religión lejana), puede ocurrir con el lenguaje (pretendidamente) 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,

²⁶ Un texto menos conocido que el prefacio, pero acaso más interesante para lo que nos ocupa, es esta temprana reflexión de Charles Nodier sobre la muerte del lenguaje, a la que coloca en relación directa con la decadencia de la civilización: “La gramática y la lexicología, es decir, la vida material de las lenguas, sólo se tratan al principio y al final de la existencia de esas lenguas. La ciencia del vocabulista no es más que una clínica verbal. Los diccionarios son como los registros civiles, donde se inscriben los nacimientos y los entierros. Por eso el *Diccionario de la Academia*, que vino *medio rerum*, es una obra tan lamentable. Dentro de medio siglo o un siglo como máximo, la historia filosófica y analítica de la lengua francesa estará de moda porque la lengua francesa estará muy cerca de no existir más” (Nodier, 1832, p. 11-12). Sobre el proyecto romántico francés como quiebre y superación de las poéticas normativas, sigue siendo relevante consultar a Rancière (2009).

²⁷ Es la enumeración de los elementos que componen la figura, desnudados de su significación y vistos como por primera vez: la cabecita de la bebé, el cirio, el agua, el sacristán que repite “amén”, etc.

sus novelas, su escuela pública y sus *réclames*,²⁸ 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, justamente por eso, condenadas a una veloz precariedad. Así, 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 casi hasta lo imposible en la última mitad de la década de 1870. Su momento supremo es el proyecto *Bouvard et Pécuchet* y sus textos satélites: el *Sottisier*, el *Dictionnaire des idées reçues*, el *Catalogue des idées chic*, etc. Su símbolo es la escritura como *graffiti*.

IV. *Bouvard et Pécuchet*, o el graffiti como modelo de escritura del futuro

Los lenguajes muertos (y los imaginarios que estos conllevan) están incrustados en una variedad infinita, incluso ontológicamente diversa, de materiales: aparecen en las novelas rosas y los *keepsakes* (en los que se escucha la voz de Emma y su generación, crecida a la sombra de un romanticismo vulgar y sentimental); en los vitrales de una catedral medieval (y entonces surge *La leyenda de San Julián el Hospitalario*); en los periódicos y discursos políticos de los mitines de la década de 1840 (es *L'Éducation sentimentale*). Pero acaso una de las formas más nítidas en que se manifiesta la palabra muerta sea el *graffiti*, emisión lingüística que hace del mundo una superficie de escritura, que lo arruina (cambia su función para convertirlo en soporte de texto) y que deviene ruina ella misma, es decir, fragmento separado de su contexto de enunciación, de su pragmática.

Esa vía de la escritura fascina particularmente a Flaubert. En sus viajes, no deja de anotar las inscripciones, nombres propios y toda otra marca que, como registro de una presencia, se adose a superficies y monumentos. En 1845, por ejemplo, la firma de Lord Byron, apuntada en una columna del *château de Chillon* (Suiza), despierta en el viajero una potente evocación: “El nombre de Byron estaba escrito sobre el tercer pilar [...] y me imaginé esa mano, ocupada en tallar las cinco letras [nuestras cursivas]” (Flaubert, 2001, p. 1115). En Egipto, es el signo del desconocido y moderno Thompson, grabado *ad finem temporis* sobre la columna de Pompeyo:

En Alejandría, un tal Thompson, de Sunderland, escribió su nombre sobre la columna de Pompeyo con letras de seis pies de alto. Puede leerse a un cuarto de legua de distancia. No hay modo de ver la columna sin ver el nombre de Thompson y, por consiguiente, sin pensar en Thompson. [...] ¿No es muy fuerte obligar a los viajeros futuros a pensar en uno y a acordarse de uno? (a Parain, 6 de octubre de 1850; *Corr.* I, p. 689)

²⁸ Es decir, con todo el peso del *universel reportage* señalado por Mallarmé: la burguesía es fundamentalmente una clase lenguaraz.

Desconocido y moderno pero, como Byron, ahora ya igualmente mítico: la *bêtise* del gesto no le resta efectividad. Es cierto que, en Oriente, Flaubert llega a despreciar la escritura del nombre propio, ya se trate de personajes reconocidos o ignotos: en primer lugar, porque representa la marca fútil de una individualidad que quiere sustraerse a la desaparición justamente corroborada por los restos erosionados del pasado;²⁹ en segundo lugar, porque cada inscripción de ese tipo denuncia la vanidad de un mundo (el Occidente moderno) que pretende apropiarse simbólicamente de una historia y un prestigio (una duración) que, siendo como es una civilización de lo transitorio, no le pertenecen.³⁰ Aun así, la validez del signo no se ve disminuida: por el contrario, el *graffiti* de Thompson es prueba de la potencia que reside en la escritura, la fuerza evocatoria del signo (aquí, una firma) capaz de *hacer soñar* al viajero,³¹ es decir, convocar a una nueva forma de vida (la vida imaginaria, la de la literatura) tanto a lo alto e ilustre como a lo bajo y desconocido.³² Prueba, también, de que en el mundo contemporáneo lo mínimo y transitorio podría ser redimido de su fundamental estupidez si accediera a una representación literaria auténtica, mediada por el trabajo del estilo. De pensar en Thompson a pensar en Charles o Emma Bovary (y escribirlos) no hay entonces más que un paso.

Ahora bien, el *graffiti* que perturba (y atrae) a Flaubert durante su viaje oriental se convierte en un objeto privilegiado de atención durante la redacción de *Bouvard et Pécuchet* en los últimos años de la década de 1870. Así, por ejemplo, en un viaje de investigación destinado a tomar notas para la novela, Flaubert descubre y registra con entusiasmo un conjunto de inscripciones obscenas ubicadas en algunas iglesias del norte de Francia: “Encontré muchas, inscritas y grabadas en los departamentos del Orne y del Calvados. ¡¡¡Hay hasta en el urinal de la catedral de Bayeux!!! Es obra de los señores chantres o de los niños del coro” (a Zola, 5 de octubre de 1877; *Corr.* V, p. 307). Y, de acuerdo con una nota aparecida en 1907 en el periódico *Le Figaro* que recoge el testimonio de Edmond Laporte (su secretario en la época), el propio Flaubert practica durante ese mismo viaje, a propósito de las elecciones legislativas de 1877, la escritura de *graffitis* injuriantes contra el mariscal Mac Mahon, presidente de la República y representante del “Orden moral” conservador y eclesiástico instaurado tras la experiencia de la Comuna:

Flaubert había comprado [...], para Laporte y para sí, grandes lápices de ebanista que le servían para manifestar por todas partes su opinión sobre

29 “En los templos leemos los nombres de los viajeros: nos parece muy tono y vano” (a su madre, 22 de abril de 1850; *Corr.* I, p. 615). Rechazar la inscripción del nombre propio es abrir una de las vías de la *impersonnalité* flaubertiana: “Todo ese viejo polvo te vuelve indiferente al renombre” (a su madre, 3 de febrero de 1850; *Corr.* I, p. 585).

30 Cf. Moussa (1996: 75). Vale mencionar que, en Oriente, Flaubert se interesa también profundamente por otro tipo de marcas, anónimas y corporales, las *huellas*: “Sobre las losas que coronan los muros (techo del templo), nombres de soldados franceses [...]. *Louis Ficelin, Ladouceur, Lamour, Luneau, François Dardant*. También hay, al costado –aquí lo veo por primera vez– marcas de pies hechas a cuchillo” (Flaubert, 2013a, p. 665; ver también *ibíd.*, p. 692).

31 Y *hacer soñar* es, para Flaubert, la tarea máxima de la literatura: “Lo que me parece más importante (y lo más difícil) en el Arte [...] es operar igual que la naturaleza, es decir, *hacer soñar*” (a Colet, 26 de agosto de 1853; *Corr.* II, p. 417).

32 “Las inscripciones y la mierda de los pájaros, esas son las únicas dos cosas sobre las ruinas de Egipto que indican la vida” (a Bouilhet, 2 de junio de 1850; *Corr.* I, p. 633).

el mariscal Mac Mahon [...]. Con el lápiz en la mano, Flaubert se expandía, sobre los muros y los bancos de los ferrocarriles, en insultos dirigidos al futuro [sic] presidente de la República, exactamente como lo habría hecho un chico de diez años.³³

Más allá de la anécdota, el pasaje es relevante por cuanto muestra a Flaubert en la práctica de una escritura *prima facie* antifaubertiana, materialmente anclada y percedera, imitativa del discurso social (las imprecaciones contra Mac Mahon son el lugar común del momento),³⁴ reducida al vocabulario *cliché* y temporalmente limitado de la política. Sin embargo, este descenso tiene su raíz menos en la voluntad de expresar una opinión política genuina y eficiente que en la realización misma de un gesto de escritura: la experiencia de incorporar el lenguaje “viviente” de la coyuntura (*merde pour Mac Mahon*) en una superficie que lo arruina, lo convierte de inmediato en testimonio (como las inscripciones de los niños del coro en las catedrales) y, por lo tanto, podría preservarlo para el futuro.

Preservarlo, pero de manera fragmentaria y despojado de su significado concreto. Porque si, como sostiene Barthes (1986, p. 170), la eidética del *graffiti* reside no tanto en la transmisión de un contenido específico sino en ser un suplemento enigmático de escritura sobre el mundo (esto es, un añadido de lenguaje sobre un fondo que ya ha tenido una existencia independiente), su ejercicio comporta entonces un placer (casi infantil)³⁵ por la inscripción en sí, por el registro de una emisión a la que se hace entrar en la vida material de las cosas: en otros términos, la producción de la significación *como proceso* y no como sentido. De este modo, la *vida* implicada en el sintagma *tant que la langue vivra* podría entenderse menos como la duración de un código que como el registro y la escucha de un acto de emisión que pasa a formar parte del mundo, es decir, en la percepción del acto mismo de significación y no en su desciframiento. Y esa experiencia, si no es eterna, es al menos siempre potencialmente recuperable y repetible: alcanza con hallar el resto material en que se inscribe.

Ese es, en definitiva, el gesto que gobierna y culmina *Bouvard et Pécuchet*, encarnado en la copia final (colegial e infantil) que incluiría, utópicamente, *todos* los discursos, una vez que el intento de clasificarlos (la formación de un código) haya fracasado:

Copiaron... todo lo que les cayó en las manos... [...] Pero sienten la necesidad de hacer una clasificación... Placer que hay en el acto material de copiar [...] –“¿Qué vamos a hacer?” – “¡No reflexionemos! ¡Copiemos! Hay que llenar la

³³ La nota se intitula ‘Un de nos dieux lares’ (*Le Figaro*, 14 de enero de 1907). El fragmento es recogido por Yvan Leclerc en Flaubert, *Corr. V*, p. 1235-1236. Algo del orden de estos *graffitis* (o como un eco de ellos que se trasladara a la escritura íntima, familiar) se repite en la correspondencia del período; en efecto, a menudo sus epístolas terminan con una postdata elocuente: “Mierda para Mac Mahon”, “Mierda para el Orden Moral” (ver Flaubert, *Corr. V*, p. 310, p. 315-316, entre otras).

³⁴ “En Laigle cubrieron de mierda los afiches *del candidato del gobierno del Sr. Mariscal*” (a Laporte, 5 de octubre de 1877; *Corr. V*, p. 302).

³⁵ Se trata, de hecho, de un acto de chicos: los infantes del coro, la marca en el pupitre o en la pared del colegio, Flaubert como un niño de diez años, etc.

página, completar ‘el monumento’’. – Igualdad de todo, del bien y del mal, de lo bello y lo feo, de lo insignificante y lo característico. Lo único verdadero son los fenómenos (Flaubert, 2011, pp. 400-401).

Al hacer de las palabras fenómenos y de la hoja el “monumento” sobre el que se escribe, el proyecto *Bouvard et Pécuchet* (proyecto del *final de los tiempos*: del tiempo del mundo y del tiempo de la vida) lleva a su cumplimiento la profecía contenida en la carta enviada a Bouilhet desde Damasco, citada más arriba: con la ruina del lenguaje, único *resto* que queda cuando todo ha muerto, la mente que escribe o lee *Bouvard et Pécuchet* produce una existencia (una forma de vida) específica, no la de las cosas como han sido sino la de su *ser dichas*. O sea, la vida de la imagen literaria.

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 (su inscripción misma) que podría volverse patente en tiempos posteriores: dicho de otro modo, la orienta hacia los lectores del futuro, hacia nosotros. Recuperemos brevemente, para concluir, ese tercer componente (la recepción) que integra la estrategia literaria flaubertiana.

V. Conclusión

Como hemos visto, una vez cerrado el compás histórico abierto por el Segundo Imperio, Flaubert solo puede considerar su trabajo literario bajo la perspectiva de una escritura *final*, encarnada singularmente en *Bouvard et Pécuchet*: “No querría morir antes de haberlo realizado. Porque, en definitiva, es mi testamento” (a G. Sand, 18 de febrero de 1876; *Corr.* V, p. 19). No se trata, por supuesto, de caer en la tentación de asignar a esa cualidad terminal un valor predictivo auténtico (la muerte del Flaubert *histórico*, por así decir) sino de comprender el modo en que dicho plan de escritura ejercita una condición del lenguaje que, aunque legible en toda la obra flaubertiana (su naturaleza ruinoso), debe ser extremada precisamente cuando todo *parece haber concluido*.

En ese sentido, lo testamentario en *Bouvard et Pécuchet* debe entenderse de manera casi literal, como donación o cesión de lenguaje (el lenguaje del siglo XIX, el de la burguesía, el de Occidente *tout court*) para sus legatarios/lectores. Pero los destinatarios de ese lenguaje ruinoso no son, evidentemente, las multitudes del presente:³⁶ en el acto de donación, los legatarios pertenecen siempre, por definición, al futuro del testador. Ese lenguaje tampoco puede ser recibido por la abstracta *Postérité* (interpretación de Sand) o la Nada (interpretación de Barthes) futuras. En realidad,

³⁶ “Si no nos dirigimos a la Multitud [Foule], es justo que la Multitud no nos preste atención” (a G. Sand, 12 de diciembre de 1872; *Corr.* IV, p. 624).

de todo lo visto hasta ahora se desprende que, para Flaubert, la comunicación literaria que tendrá lugar a través de esta lengua no es general, no es eterna ni es constante; los lectores que vendrán son escasos, intermitentes y no están garantizados (*podrían no presentarse*). Sin embargo, allí donde la escucha se produzca (cuando se encuentre la ruina y se lea la inscripción) tendrá lugar la construcción de una comunidad auténtica: “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” (a Colet, 25 de marzo de 1854; *Corr.* II, p. 541).

Así pues, desarticulada en el presente toda forma de sociabilidad humana verdadera, 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 (de la inscripción de las voces), hacia el pasado y hacia el futuro.

Bibliografía

- » Barthes, R. (2005 [2004]). *La preparación de la novela* (trad. de Patricia Wilson). Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Barthes, R. (1986 [1982]). *Lo obvio y lo obtuso* (trad. de C. Fernández Medrano). Barcelona: Paidós.
- » Bastiat, F. (1851). *Sophismes économiques*. París: Guillaumin et Cie.
- » Crouzet, M. (1981). *L'Éducation sentimentale et le "Genre historique"*. En Société des Études Romantiques (eds), *Histoire et langage dans L'Éducation sentimentale* (pp. 77-110). París: CDU - SEDES.
- » De Biasi, P.-M. (2009). *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*. París: Grasset.
- » Flaubert, G. (1973-2007). *Correspondance*. Cinco tomos. París: Bibliothèque de La Pléiade.
- » Flaubert, G. (2001). *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes I*. París: Bibliothèque de La Pléiade.
- » Flaubert, G. (2011 [1881]). *Bouvard et Pécuchet*. París: Flammarion.
- » Flaubert, G. (2013a). *Voyage en Orient*. En G. Flaubert, *Œuvres complètes II*. París: Bibliothèque de La Pléiade.
- » Flaubert, G. (2013b). *Madame Bovary*. En G. Flaubert, *Œuvres complètes III*. París: Bibliothèque de La Pléiade.
- » Gaillard, F. (1987). *La révolte contre la révolution (Salammbô: un autre point de vue sur l'histoire)*. En A. De Toro (ed.), *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et fondements épistémologiques* (pp. 43-54). Tubingia: Gunter Narr Verlag.
- » Hartog, F. (2007 [2003]). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo* (trad. de Norma Durán y Pablo Avilés). México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- » Jameson, F. (1982). *Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future?* *Science Fiction Studies*, 9 (2), 147-158.
- » Leclerc, Y. (2007). *La correspondance de Flaubert en 1870-1871: écrire au rythme de la guerre et de la Commune*. En P. Petitier ; G. Séginger (eds). *Les formes du temps. Rythme, histoire, temporalité* (pp. 191-200). Estrasburgo: Presses Universitaires.
- » Löwith, K. (2007 [1949]). *Historia del mundo y salvación: los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*. Buenos Aires: Katz.
- » Lukács, G. (1966 [1955]). *La novela histórica* (trad. de Jasmín Reuter). México DF: Ediciones Era.
- » Mouchard, C. (2017). *Bouvard et Pécuchet*. En G. Séginger (dir), *Dictionnaire Flaubert* (pp. 222-227). París: Honoré Champion.
- » Moussa, Sarga (1996). *Signatures: ombre et lumière de l'écrivain dans la Correspondance d'Orient de Flaubert*. *Littérature*, 104, 74-88.
- » Nodier, Ch. (1832). *Œuvres. T.V: Rêveries*. París: Librairie d'Eugène Renduel.
- » Rancière, J. (2009 [1998]). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (trad. de Cecilia González). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- » Sartre, J.-P. (1988 [1971-1972]). *L'Idiot de la famille. T. III*. París: Gallimard.
- » Séginger, G. (2000). *Flaubert. Une poétique de l'histoire*. Estrasburgo: Presses Universitaires.
- » Vibert, P. (2008). Quelques propositions pour une lecture sartrienne de *Madame Bovary*. *Revue Flaubert*, 8. https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue8/vibert.php#_edn12 (Acceso: 19 de septiembre de 2021).