

**JOSEPH JURT**

Flaubert: literatura y arqueología



# RMA

Traducción  
Antropología Social

## Flaubert: literatura y arqueología

de Joseph Jurt

Frankreicht Zentrum – Universidad de Friburgo, Alemania.

E-mail: joseph.jurt@romanistik.uni-freiburg.de.

Publicado originalmente como: Jurt, Joseph, 2004, "Flaubert: littérature et archéologie". *Revue Flaubert* 4

Traducción: Pablo Requena

CONICET – Museo de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Afirmar que la literatura del siglo XIX estaba vinculada a la ciencia es una obviedad. Nos condenaríamos a no comprender esta relación si la redujésemos a un hecho particular, biográfico, peculiar de tal o cual escritor y explicable solamente a partir de su trayectoria. La recurrencia de esta referencia a la ciencia debería incitarnos a situarla en un contexto más vasto y explicarla a partir de fenómenos sociales globales. Esta estructura explicativa global puede ser la que el sociólogo Niklas Luhmann ha llamado el pasaje desde una diferenciación social estratificada hacia una diferenciación funcional de la sociedad<sup>1</sup>: la sociedad estratificada del Antiguo Régimen ganó complejidad en relación con las sociedades arcaicas segmentarias, al establecer una jerarquía de capas sociales. Esta complejidad interna se manifiesta con la generalización de la moral y la religión como medios de contacto transregional de las elites y con la objetivación de la escritura. La sociedad funcional sin embargo no se apoya sobre un consenso estructurante de la totalidad del sistema social. Los sistemas parciales se autonomizan gradualmente y ya no se legitiman por su relación con la totalidad social, sino por su función. La primacía de la función caracteriza -siempre según Luhmann- a los sistemas parciales de la educación, el derecho o la economía. La relación entre literatura y ciencia puede ser pues una relación entre dos sistemas parciales que se han autonomizado (para retomar la terminología luhmanniana) o entre dos instituciones (Jacques Dubois), campos (Bourdieu) o culturas (Snow). Esta autonomización sin embargo no implica la compartimentación de los sistemas parciales. Hay más bien una competencia, una rivalidad entre ellos puesto que todos intentan suplir la función ejercida anteriormente por la religión o la moral: la interpretación del mundo y la orientación de la práctica humana.

Uno de los ejemplos más conocidos de esta referencia literaria a la ciencia que expresa la rivalidad subyacente entre ambas, se encuentra en el Prólogo de Balzac a la *Comédie Humaine*. El escritor se remite allí a Buffon y su *Histoire Naturelle*, e intenta hacer con la sociedad lo que Buffon en la zoología, analizando las Especies Sociales

(por analogía con las Especies Zoológicas) que componen la sociedad francesa. La idea que el escritor toma del sabio es la de la sistematización de un conjunto. Puede existir otra razón que incitó a Balzac a apoyarse en Buffon. El autor de la *Histoire Naturelle* fue el último sabio que se concibió al mismo tiempo como escritor, por lo que la forma le importaba tanto como el fondo – ¿acaso no consagró en 1753 su discurso de ingreso a la Academia Francesa al problema del estilo? ¿No es esta nostalgia de una síntesis entre literatura y ciencia la que animaba también a Balzac y a que lo hacía invocar igualmente a Goethe, quien no distinguía cultura literaria de cultura científica? Sin embargo Balzac no consideraba que se inspiraba solamente en la historia natural<sup>2</sup>, al trasladar la aproximación sistemática al ámbito de la sociedad también entraba en concurrencia con una nueva ciencia en formación: la sociología. El primer título que pretendió darle a la *Comédie Humaine, Études Sociales*, atestigua esa ambición. No solamente era la circunscripción del territorio –la sociedad- lo que señalaba aquella rivalidad; Balzac se inspiraba igualmente en el método elaborado por Auguste Comte cuando afirmaba querer observar no solo los hechos sino también remontarse a la ley que los determina<sup>3</sup>. La literatura por lo tanto entraba con Balzac

<sup>2</sup> Balzac no se refiere exclusivamente al sistema taxonómico de Buffon, sino también a la biología contemporánea inspirándose en la idea de evolución de Cuvier y de Geoffroy Saint Hilaire de los que toma la idea de la unidad de composición y la teoría del medio. "Con Cuvier y Geoffroy Saint Hilaire, como señala Arlette Michel apropiadamente, se pasó de un estudio sincrónico de lo viviente –la "fisiología"- a un estudio diacrónico, la "biología" propiamente dicha, que se define por su dimensión histórica", Michel, Arlette; "Balzac et la logique du vivant", en *L'Année balzacienne*, 1972, 275. Foucault ha subrayado el cambio de paradigma por relación con la taxonomía clásica que intentaba clasificar el conjunto de las entidades vivientes mediante un sistema de identidades y oposiciones sirviéndose de categorías "visibles" (forma, número, disposición, tamaño), mientras que la biología se orientó a la unidad funcional "invisible" del organismo como organización interior y en su determinación por el medio respectivo: "Este es el pasaje de la noción taxonómica a la noción sintética de la vida", Foucault, Michel; *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1986, 281 [hay traducción castellana: *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1997, traducción de Elsa Cecilia Frost].

<sup>3</sup> "Es en [encontrar] las leyes de los fenómenos en lo que consiste realmente la ciencia, a la cual los hechos propiamente dichos, por más puntuales y numerosos que sean, no proveen jamás de materiales indispensables. Considerando el carácter constante de estas leyes, podemos decir sin exageración que la ciencia verdadera, bien lejos de ser formada a partir de simples observaciones, tiende siempre a dispensar tanto como sea posible de la exploración directa, sustituida

<sup>1</sup> Luhmann, Niklas; *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, I, Suhrkamp, Frankfurt, 1980, 26- 31.

en concurrencia con las ciencias naturales a la vez que con las sociales. Podríamos decir al mismo tiempo que la sociología en tanto disciplina naciente estaba tensionada entre una orientación científica y una orientación literaria: Wolf Lepenies, a quien debemos estas reflexiones, con razón ha hablado de tres culturas<sup>4</sup>. La trayectoria de Comte, como bien ha demostrado Lepenies, ilustra perfectamente esta doble orientación. Si primeramente había concebido a su sociología como una física social, totalmente desinteresada por los problemas estilísticos, debió aproximarse luego de su “educación sentimental” de 1845 a la literatura y el arte y reconocer en ellas la facultad de percibir de manera intuitiva los resultados que no fueron desmentidos por las ciencias. Por otro lado, el Conde Louis de Bonald ya había previsto el estatuto precario de las ciencias sociales, a las que llamaba aun ciencias morales: “...rechazadas por las ciencias exactas, desdeñadas por las letras frívolas, son incapaces de hacer respetar su mediación o su neutralidad y sufrirán la ley del vencedor”<sup>5</sup>. Bonald, mediante esta metáfora bélica, traducía el hecho de que las letras y las ciencias se disputaban el antiguo lugar de la moral. Él pensó en esta relación de competencia cuando intituló su escrito “Sur la guerre des sciences et des lettres”<sup>6</sup>. Las ciencias gozaban de un prestigio más elevado y las tendencias literarias, notoriamente anti-románticas, esperaban una renovación al inspirarse en el modelo y los métodos científicos. Recordemos el prefacio de Leconte de Lisle a sus *Poèmes Antiques*: “El arte y la ciencia, por largo tiempo separados por consecuencia de esfuerzos divergentes de la inteligencia, deben tender pues a unirse estrechamente, si no a confundirse”<sup>7</sup>. Si el poeta atribuía a la ciencia

esta previsión racional constituye a toda vista la principal característica del espíritu positivo...”, Comte, Auguste; *Cours de philosophie positive* citado por Müller, H. J.; *Der Roman de Realismus- Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie*, Athenaiion, Wiesbaden, 1977, 9- 10. Con toda razón Rainer Warning ha constatado en Balzac esta doble orientación que caracteriza, según Foucault, la episteme del siglo XIX: la observación positivista a las leyes de una parte y la explicación a partir de una metafísica de lo profundo, de una filosofía de la vida. Balzac, por ejemplo, busca entender la movilidad social del siglo XIX en estos términos: “si algunos sabios no admiten aun que la Animalidad se transforme en la Humanidad por una inmensa corriente de la vida, el tendero deviene par en Francia y el noble desciende en su rango”, Warning, Rainer; “Chaos und Cosmos. Kontingenzbewältigung in der *Comédie Humaine*”, en Gumbrecht, H. U., K. H. Stierle y R. Warning (eds.); *Honoré de Balzac*, Fink, Munich, 1980, 46 (el subrayado es nuestro).

<sup>4</sup> Lepenies, Wolf; *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, Hanser, Munich, 1985 [hay traducción castellana: *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, FCE, México, 1994, traducción de Julio Colon]. El título del libro de Lepenies hace alusión al célebre ensayo de C. P. Snow (*The two cultures and the scientific revolution*, Cambridge University Press, New York, 1959) que lamentaba la disociación entre cultura científica y cultura literaria [hay traducción castellana: *Las dos culturas*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2000, traducción de Horacio Pons].

<sup>5</sup> Ambroise, Louis Gabriel (vizconde de Bonald); *Oeuvres Complètes, XI: Mélanges littéraires, politiques et philosophiques* [1858], Slatkine, Ginebra- Paris, 1982, 159.

<sup>6</sup> Ibidem, 158.

<sup>7</sup> Leconte de Lisle; *Articles. Prefaces. Discours* (ed. Edgar Pich), Belles Lettres, Paris, 1971, 118.

“la revelación primitiva de lo ideal contenido en la naturaleza exterior”, asignaba a la literatura por analogía “el estudio razonado y la exposición iluminadora”<sup>8</sup>. El carácter ejemplar del modelo científico para la literatura será subrayado ese mismo año por Baudelaire, hostil al concepto de inspiración: “No estamos lejos de la época en que comprendamos que toda literatura que se resiste a marchar fraternalmente entre la ciencia y la filosofía es una literatura homicida y suicida”<sup>9</sup>.

## II

Flaubert se refirió tempranamente al paradigma científico; es el lenguaje científico el que invocó en primer lugar, a causa de su precisión, como modelo estilístico. Se conoce su definición del estilo ideal “que será ritmado como el verso, preciso como el lenguaje de las ciencias” (Corr. II, 399)<sup>10</sup>. Además de un ideal estilístico, las ciencias ofrecían al escritor –según Flaubert- un ideal cognitivo, por su voluntad de mostrar las cosas tal como son, sin idealización ni proyecciones ideológicas o antropomorfas: “la literatura adoptará cada vez más los modales de las ciencias; será sobre todo descriptiva, lo que no quiere decir didáctica. Hay que pintar cuadros que muestren la naturaleza tal cual es, pero cuadros completos pintados por debajo y por arriba” (Corr. III, 158). Gracias a esta óptica, el escritor debería poder liberarse de presupuestos filosóficos y teológicos que lo incitan a interpretaciones finalistas antes que a captar los fenómenos mismos. “Es necesario que las ciencias morales tomen otro camino y que procedan como las ciencias físicas [...] Carecemos de ciencia ante todo; nos atascamos en una barbarie de salvajes” (Corr. IV, 243)<sup>11</sup>. Esta óptica “científica” se erige no solamente contra una alteración de la realidad por los a priori de los sistemas de pensamiento, sino también contra la alteración resultado de una visión subjetivista: “el arte debería elevarse por encima de los afectos personales y de las susceptibilidades nerviosas! Es tiempo de darle, a través de un método despiadado, la precisión de las ciencias físicas!” (Corr. IV, 164). Si el ideal de la imparcialidad se legitimaba en los años 1850 por el postulado de la científicidad, será por medio de la categoría de universalidad que Flaubert acercará durante la década de 1860 la literatura a la ciencia. Por su carácter universal, la literatura debería trascender –a la manera de las leyes científicas- lo particular: “la novela, que [...] es la forma científica [de la vida], debe proceder por generalidades y ser más lógica que el azar de las cosas”

<sup>8</sup> Ibidem, 158.

<sup>9</sup> Baudelaire, Charles; “L'École païenne” [1852], citado por Lisle, Leconte de; Op. Cit, página 119.

<sup>10</sup> Citamos la *Correspondance* de la edición Conard, 1926- 1954.

<sup>11</sup> El escritor subraya la nocividad de los a priori filosóficos: “La filosofía tal como la hacemos y la religión tal como subsiste, son los vidrios de color que impiden ver claro porque 1º nos adelantan los resultados; 2º porque nos inquieta el por qué antes que conocer el cómo; y 3º porque el hombre remite todo a sí mismo” (Corr. IV, 243- 244).

(Corr. V, 179)<sup>12</sup>. Flaubert parece, a fin de cuentas, soñar como Balzac con una nueva síntesis entre arte y ciencia: “Cuanto más sea así, más científica será el arte del mismo modo que la ciencia devendrá artística. Ambas se reunirán en la cima, luego de haber sido separadas en la base” (Corr. II, 395- 396).

### III

El paradigma científico no orienta solamente como concepto poetológico el horizonte de Flaubert; el escritor se inspira también en los métodos científicos al momento de elaboración de sus obras. Una de ellas se ofrece particularmente bien para el estudio de las relaciones entre ciencia y literatura y del estatuto que Flaubert atribuye a la literatura frente a la ciencia: *Salammô*<sup>13</sup>. Sobre este caso existe bastante documentación para estudiar tres momentos importantes del asunto: 1) el método de trabajo de Flaubert; 2) la reacción del campo científico a través de la voz del arqueólogo Froehner; 3) la respuesta de Flaubert que intenta clarificar el estatuto de la literatura frente a la ciencia.

En una carta de marzo de 1857 dirigida a Mlle. Leroye de Chantepie, en la cual propone como principio poetológico una impersonalidad inspirada en el modelo de las ciencias físicas, Flaubert evocaba así los trabajos preparatorios de su nueva novela: “Me dediqué [...] a un trabajo arqueológico sobre una de las épocas más desconocidas de la antigüedad [...]” (Corr. IV, 164). Se puede reconstruir hoy el trabajo de investigación de Flaubert, llevado adelante con minuciosidad científica, a través de su correspondencia y por medio de un dossier elaborado por el escritor sobre su documentación y su método publicado en 1971 (*Salammô. Sources et méthodes*)<sup>14</sup>; finalmente, contamos con los “cuadernillos de lectura” de Flaubert conservados en la Biblioteca histórica de París<sup>15</sup>.

En lo que concierne al sustrato histórico de la novela –los hechos de la historia militar, una revuelta de mercenarios contra Cartago-, Flaubert se atiene a la narración de Polibio así como al capítulo que Michelet le había consagrado en su *Histoire Romaine*<sup>16</sup>. Pero estos acontecimientos, extremadamente pequeños, no podían proveer de osatura histórica a la futura novela. Para la historia cotidiana, el autor debió beber de otras fuentes. En cuanto a su

<sup>12</sup> De manera similar en una carta de Febrero de 1867: “Para mí, la novela debería ser científica, es decir permanecer en las generalidades comprobables” (Corr. V, 277).

<sup>13</sup> Es evidente que un estudio exhaustivo no debería limitarse al análisis de *Salammô* sino extenderse a otras obras de Flaubert.

<sup>14</sup> Publicado como anexo a Flaubert, Gustave; *Oeuvres complètes*, II, Paris, Club de l’Honnête Homme, 1971, 489- 512 (en adelante CHH).

<sup>15</sup> El cuadernillo 7 está igualmente publicado en la edición del Club de l’Honnête Homme (CHH, 8, 312- 319).

<sup>16</sup> Sobre este tema véase Fay, P. B. y A. Coleman; *Sources and structures of Flaubert’s ‘Salammô’*, New York, Reprint, 1965, y Giorgi, Giorgetto; “Salammô, tra esotismo e storia contemporanea”, en *Belfagor*, XXV, 1970, 380- 385.

método, él nos dice que: “Cuando me faltaban precisiones sobre Cartago, las encontré en la Biblia (traducción de Cahen). Cuando no la obtuve en los textos antiguos, recurrí a los viajeros modernos y a mis propios recuerdos personales” (CHH. 2, 489). Su método era el de la deducción hipotética a partir de civilizaciones similares o contiguas geográficamente. Puesto que los fundadores fenicios de Cartago fueron parte de la civilización semítica, le pareció legítimo a Flaubert tomar préstamos de la Biblia, pese a la distancia histórica que separaba al periodo de Moisés del de las guerras púnicas. Con la ayuda de este método, el escritor procedió a extrapolaciones en las fuentes asirias a partir de la civilización judía<sup>17</sup>. Este método inductivo, que puede parecerle a un historiador de hoy en día totalmente dudoso, era bastante corriente en la época. El abad Mignot se sirvió así del Antiguo Testamento como fuente de información en su *Mémoire sur les Phéniciens* y el propio Michelet remitía a Ezequiel para el tema del “comercio fenicio, sin dudas análogo al de Cartago” (CHH. 2, 465). Flaubert había reunido para su novela una documentación importante, constituida a la vez por autores de la antigüedad y por obras de investigación histórica.

Lo que asombra por lo tanto, es que el escritor hable repetidas veces de “trabajo arqueológico” (Corr. IV, 164) o de “arqueología” (Corr. IV, 202, 212), cuando se fundaba casi exclusivamente sobre fuentes escritas. Esto se explica por el hecho que la arqueología se definía en esa época como “ciencia de las cosas antiguas” –la mayor parte de los arqueólogos provenía de la tradición filológica-; no como más tarde se definirá la disciplina en términos de “la explicación del pasado por los monumentos”, según la fórmula de Salomón Reinach<sup>18</sup>.

Sin embargo Flaubert no renegaba totalmente de las fuentes no escritas. En su dossier preparatorio, se puede encontrar una página entera consagrada a la topografía de Cartago. En otra, cita artículos de la *Revue archéologique* así como el informe *Fouilles à Carthage* del célebre arqueólogo Charles Ernest Baulé, publicado en 1861<sup>19</sup>. Reconocía, sin embargo, que el sustento arqueológico –los monumentos- necesarios para la reconstrucción de Cartago estaban en un momento extremadamente inicial. El escritor siente por lo tanto la necesidad de ver el sitio con sus propios ojos. Se sabe que emprendió en 1858 un viaje de tres meses entre

<sup>17</sup> “...los asirios han provisto a los judíos los nombres, las palabras, los signos y los caracteres que usan hoy [...] Este origen asirio me sirvió para interpretar los ornamentos, los detalles arquitectónicos, los tipos de capiteles. Donde las pruebas faltaban, he inducido” (CHH. 2, 489- 490).

<sup>18</sup> “La Méthode en archéologie”, citado en Chapat, Victor; “Les méthodes archéologiques”, en *Revue de synthèse historique*, 82, 1914, 1.

<sup>19</sup> Beulé se volvió célebre por sus excavaciones de la Acrópolis de Atenas, en 1852, desenterró la puerta principal de la Acrópolis que lleva su nombre; sobre las excavaciones de Beulé en Cartago, ver Radet, Georges; *L’histoire et l’oeuvre de l’École Française de Athènes*, Paris, Albert Fontenmoing, 1901, 273- 281 y 377.

otros lugares a Túnez para visitar las ruinas de Cartago. Sin embargo, lo que le importaba más a Flaubert que los restos raros de la civilización púnica, era el contacto visual inmediato con los lugares de su futura novela: “respiré el viento, contemplé el cielo, las montañas y las aguas” (Corr. IV, 271).

La novela de Flaubert llegó a las librerías el 20 de noviembre de 1862. Rindió cuenta bastante pronto sobre su aspecto arqueológico. Un cronista anónimo escribió en el número del 9 de diciembre de 1862 del periódico *France*: “El reciente libro de Gustave Flaubert lo consolida en su lugar como escritor y lo presenta a la Academia [*Académie des inscriptions et belles lettres*] en calidad de arqueólogo”. La reacción de la arqueología “oficial” no se hizo esperar. En el número de diciembre de 1862 de la *Revue Contemporaine*, Guillaume Froehner atacó de manera bastante violenta la novela, a la que calificó de “volumen pseudo cartaginés, de título pomposo y apariencia arrogante” (CHH. 2, 273); Flaubert respondió mediante una carta abierta en *L’opinion nationale* (24 de Enero de 1863) que fue publicada con la respuesta de Froehner en *La Revue contemporaine* el 31 de Enero de 1863; el escritor añadió una réplica en *L’Opinion nationale* el 4 de Febrero.

Los elementos del dossier de la batalla de *Salammbô* -“*Salammbô*, independientemente de la reina es, en el presente, el nombre de una batalla, de muchas batallas” (CHH. 2, 452), constata Sainte Beuve- parecen particularmente interesantes. Tenemos con Froehner la reacción de un científico frente a la literatura, reacción que condujo luego al escritor a clarificar el estatuto de la producción literaria en relación con la ciencia.

En lo que concierne a la reacción de Froehner, podemos distinguir tres aspectos. En primer lugar, la definición del terreno específico de la arqueología y de la literatura, definición vinculada con el estatuto que se le atribuía a la arqueología, a partir de esta delimitación de territorios podemos deducir una cierta concepción de la literatura que sirvió al arqueólogo como parámetro para juzgar la obra literaria. La discusión lleva hacia el método arqueológico.

Primero algunas palabras sobre el estatuto de la arqueología: la arqueología francesa había conocido un gran desarrollo en los años 1840, principalmente con la fundación de dos revistas especializadas, la *Revue Archéologique* y los *Annales Archéologiques*, y sobre todo con la creación de la Escuela Francesa de Atenas en 1846; en 1863, se creó una carrera de arqueología y de historia del arte antiguo en la Escuela de Bellas Artes; fue Georges Perrot quien ocupó en 1876 la primera cátedra en el seno de la Universidad, e inauguró una nueva concepción de la arqueología siendo “uno de los primeros en unir la enseñanza a la práctica de campo, relegando

las fuentes escritas a un lugar menor”<sup>20</sup>.

En Alemania, la arqueología se estableció más rápido. Los sabios alemanes, llegados con la corte del rey de Baviera a Grecia, habían contribuido mucho a la excavación de los sitios de la antigüedad; se debe a la iniciativa de arqueólogos alemanes la creación del *Istituto di Corrispondenza Archeologica* en Roma en 1829; a comienzos del siglo XIX, se crearon las carreras de arqueología en las Universidades de Gotinga, Kiel y Leipzig. Froehner provenía de esta escuela alemana<sup>21</sup>. Nacido en 1835 en Karlsruhe, había defendido una tesis de Doctorado sobre una temática arqueológica en la Universidad de Bonn en 1858 para viajar al año siguiente a París, donde fue bien acogido por Renan, luego empleado en la redacción de los catálogos de antigüedades en el Museo del Louvre, donde fue nombrado conservador adjunto. En 1863, fue nombrado secretario y traductor privado de Napoleón III, quien había comenzado con la redacción de su historia de Julio Cesar<sup>22</sup>. Sorprende además que un hombre que no tenía más de dos años de residencia en Francia haya osado atacar a un escritor de la altura de Flaubert. Puede que el renombre de la arqueología alemana, ya establecida como disciplina académica, le haya conferido cierta seguridad, incluso cierto aplomo.

Lo que chocaba en los planteos de Froehner, era la preocupación por el terreno. El terreno era de hecho para la arqueología, una categoría fundamental. La práctica profesional se ejercía primero sobre él, y en los manuales se clasificaba la historia de la arqueología de acuerdo a los terrenos desenterrados. En un sentido figurado, el terreno era el dominio específico de la disciplina. Desde el comienzo, Froehner lamentaba la intrusión de diletantes en el ámbito de las ciencias de la antigüedad; entre ellos incluía a los literatos que no respetaban las fronteras “naturales”: “los novelistas [...] han usurpado más de una vez el dominio de la ciencia” (373)<sup>23</sup>. Flaubert había entrado con *Salammbô* en un dominio que le era extranjero; en tanto novelista, no podía más que fracasar. Froehner no dejó de recurrir a sinónimos de la noción de terreno (como “país”, “tierra extranjera”) a fin de delimitar el dominio de la arqueología. Por otra parte, utilizaba la metáfora del santuario solamente accesible a los iniciados. Esta definición del conocimiento como un saber secreto (Froehner hablaba de “los tenebrosos arcanos de la antigüedad” [400]), es la expresión de la autonomización del campo y de la profesionalización

<sup>20</sup> Genet- Delacroix, Marie Claude; “L’Enseignement supérieur de l’histoire de l’art (1863- 1940)”, en Charle, Christophe et Regine Ferré; *Le personnel de l’enseignement supérieur en France au XIXe. et XXe. Siecles*, Paris, Editions de CNRS, 1985, 84.

<sup>21</sup> Hausmann, U; *Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, Munich, CH Beck, 1965, 67- 94.

De acuerdo con Prevost y Amat; *Dictionnaire de biographie française*, 14, Paris, 1979, col. 1324- 1325.

<sup>23</sup> La paginación reenvía de ahora en más a la edición Club de l’Honnête Homme, tomo 2.



de los agentes, que no pueden legitimarse más que por una competencia específica que los no iniciados no poseen. Flaubert denuncia –de modo irónico- este pensamiento segmentario que reserva los dominios a sus “especialistas”: “estoy dispuesto sin embargo, sobre esto y lo demás, a reconocer que él tiene razón y que la antigüedad es su propiedad particular” (401).

Si Froehner era escéptico en lo tocante al género “novela arqueológica” (396) en tanto tal, lo era todavía con más razón en cuanto a la tentativa de una reconstrucción de Cartago. La evocación del mundo del antiguo Egipto tal como la había esbozado Gautier en la *Roman de la momie* podía al menos fundarse sobre una documentación más grande y más segura; el trabajo arqueológico ya había sido hecho y el escritor no tenía más que “traducir” un saber ya existente. Para Cartago en cambio, las excavaciones arqueológicas estaban aun por hacerse. El “trabajo de reconstrucción” (381) de Flaubert entraba en competencia con la tarea de la arqueología.

Sin embargo, una base documental ejemplar no podría reducir la oposición fundamental de Froehner hacia la “novela arqueológica”, oposición formada por una concepción normativa del género novelesco constituida, en primer lugar, por la intriga mientras que la novela arqueológica, dada la predominancia del aspecto descriptivo, se relacionaba según Froehner con la ciencia sin atender su estatuto referencial. Esta concepción normativa de la novela no estaba determinada únicamente por la primacía de la intriga, sino también por un tema específico, lo que permitía trazar de manera muy simple la línea de demarcación entre arqueología y literatura; el dominio “natural” de la novela era para Froehner la vida cotidiana del presente observable y no un pasado que había que reconstruir; los dos ámbitos se excluyen: “el novelista en su terreno; brilla donde el sabio se eclipsa” (387).

Froehner atribuía además a la novela –de una manera implícita- una función didáctica y edificante. Esta finalidad debería guiar la elección de las temáticas, mientras que para la historiografía la simple existencia de un hecho pasado legitimaba la evocación. De acuerdo con esta poética normativa implícita, una novela no debería evocar los aspectos negativos de la realidad: “El verdadero artista, escribe Froehner, busca lo bello y amable, ilumina con la verdad, sorprende con la grandeza” (382). En tanto “novela arqueológica”, *Salammbô* por definición no podía corresponder a esta concepción normativa de la novela (descripción versus intriga, temática de la antigüedad versus temática contemporánea; imagen negativa versus idealización).

Froehner sin embargo no juzgaba la obra solamente con la medida de esta poética normativa, destinada sobre todo a defender su dominio contra las “intromisiones” de la literatura. En tanto que “novela arqueológica”, la

obra era pasible de un análisis arqueológico, frente al cual el autor no podía aducir libertad poética. “Tenemos el derecho de ser severos en esta acusación contra el autor, porque él presume de altas pretensiones arqueológicas [...]” (374). Froehner se apoya en su crítica en el método de la arqueología, que intenta reconstruir las civilizaciones del pasado sobre la base de los monumentos y las fuentes escritas, se dirige a Flaubert para decirle: “estos detalles no se encuentran en ningún autor antiguo ni en monumento autentico alguno” (377). Sin embargo Flaubert puede alegar en su respuesta sobre las fuentes, aún para los detalles más extraordinarios. Lo que él descuida sin embargo –y sobre este punto, Froehner desde su perspectiva historiográfica tiene razón-, es la crítica de las fuentes. El hecho de ser transcrito ante la vista de Flaubert bastaba para garantizarle la autenticidad de un hecho. Las fuentes deberían ser compatibles entre ellas. Pero Flaubert reemplazó las fuentes cartaginesas faltantes por los documentos resultantes de otras civilizaciones o épocas, pecando contra la norma de coherencia historiográfica. Froehner encuentra en la descripción del matrimonio de Salammbô una contaminación de varias tradiciones y no es injusto en afirmar que “este pasaje es un mosaico” (380).

Froehner perdonaría a Flaubert los errores de detalle, si la obra escrutase una imagen globalmente justa de la civilización cartaginesa. La crítica concibe una división de tareas entre la arqueología que debería analizar la autenticidad de lo particular y la novela histórica a la que le incumbe la función de erigir un panorama histórico global. El novelista histórico debe comprender el “genio de los pueblos antiguos en general” (385), su “carácter nacional” (386).

Para poder luego proceder a tales atribuciones abstractas, necesitaría disponer de una filosofía de la historia (teleológicamente orientada). Un concepto tal es, sin embargo para Flaubert, de naturaleza metafísica, y lo rechaza justamente en nombre de la ciencia: “cuando leemos la historia [...] vemos los mismos ruidos andar siempre los mismos caminos, en medio de ruinas; y sobre el polvo de la ruta del género humano” (Corr, I, 51)<sup>24</sup>.

3. Estamos ya en condiciones de analizar la reacción de Flaubert. “No tengo ninguna pretensión arqueológica. Hice una novela, sin prefacio, sin notas y me sorprende que un hombre ilustre por trabajos tan considerables como usted, pierda la compostura ante literatura tan ligera” (389). Tales fueron los dichos de Flaubert en su primera respuesta a Froehner. Pero ¿por qué el escritor se rinde, sin embargo, en el terreno de su adversario, el

<sup>24</sup> Es evidente que Flaubert confrontaba no solamente con la arqueología sino también con la historia. Véase Jurt, Joseph; “Die Wertung de Geschichte in Flauberts *Éducation sentimentale*”, en *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, VII, 1/2, 1983, 141- 168 y “Flaubert et le savoir historique”, en Pinto, Eveline (ed.); *L'écrivain, le savant et le philosophe. La littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, 45- 62.

de la arqueología, la ciencia? ¿Por qué no se defiende reclamando la autonomía de la obra literaria? “Me atuve todo el tiempo a vuestro terreno científico [...]” (384), afirma. Para Flaubert existe ante todo la cuestión de la honestidad intelectual. No pone en cuestión, como dice, “la sinceridad de sus estudios”; es más, se atribuye en el dominio del saber mismo, una cierta competencia.

Sin embargo, esta defensa en el terreno de la ciencia no es para él más que un primer plan. Lo que busca, a fin de cuentas, no es “la reconstrucción completa del mundo cartaginés” (380). Mediante la documentación, encuentra en primer lugar una garantía para la verosimilitud de su mundo ficcional: “En cuanto a la arqueología, ella es comprobable. Todo lo que pido es que no se compruebe que dije cosas absurdas” (Corr. IV, 211)<sup>25</sup>. En su defensa también, Flaubert se refiere al criterio de la verosimilitud: “Es en todo caso, una hipótesis verificable”, afirma a propósito de un detalle. El criterio decisivo no es la fidelidad referencial, sino la coherencia interna del universo novelesco. Conocemos su célebre frase a propósito: “Esa no es la cuestión. Me sirvo de la arqueología! Si los colores no son tales, los detalles desentonan, las costumbres no derivan de la religión y los hechos de las pasiones, si los caracteres no son estructurados, si las vestimentas no son apropiadas a lo usado y la arquitectura al clima, si no hay, en una palabra, armonía soy un falsario. Si no, no. Todo se condice” (449)<sup>26</sup>. Lo que importa a Flaubert, es la dimensión individual, psicológica, que no se podría aprehender jamás por medio de la documentación histórica, sino solamente por la intuición creativa. “Daría la mitad de las notas que escribí luego de cinco meses y los 98 volúmenes que leí, por ser, durante tres segundos solamente, realmente emocionado por la pasión de mis héroes” (Corr. IV, 212). En la evocación de esta dimensión individual reside para Flaubert el aporte específico de la literatura, al que ninguna ciencia puede suplantar.

Flaubert no intenta dar una imagen “objetiva” de mundo cartaginés, sino una imagen focalizada por medio de la observación de los hombres de la antigüedad, conforme a los principios del realismo subjetivo. Un testimonio escrito no informa forzosamente sobre los hechos reales; informa más bien sobre las creencias, las interpretaciones históricas de la realidad: “lo que se creía en la época, podría satisfacerme”, afirma al respecto<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> “Creo sin embargo haber arribado a comprobaciones. No podrían probar que he dicho cosas absurdas” (Corr. IV, 26).

<sup>26</sup> La indicación de la página sola reenvía al tomo 2 de las *Oeuvres Complètes* de Flaubert (edición del Club del Honnête Homme).

<sup>27</sup> Citado en Gothot Mersch, Claudine; “Flaubert”, en *Dictionnaire des Littératures de langue française*, I, París, Bordas, 1984, 812. Sobre el tema véase también el excelente estudio de Gothot Mersch; “*Salammô* et les procédés du réalisme flaubertien”, en *Parcours et recontres. Melanges de langue, d'histoire et littérature française offerts à Enea Balmas*, París, Klincksieck, 1994, 1219- 1237: “El mundo antiguo que nos presenta Flaubert lo hace a través del espíritu y los ojos de los hombres de la antigüedad: de allí que recuerde que la Biblia y Pausanias son autores antiguos, en lugar de decir que son textos serios, con valor histórico. Si se creía en la antigüedad que los carbunclos se

Flaubert se fundamentó sobre un trabajo de investigación de fuentes tan intenso, es porque se sentía en oposición diametral a lo que él llamaba “el sistema Chateaubriand”, Chateaubriand partía de un punto de vista totalmente ideal; soñaba con los “típicos mártires” (444). Él, en cambio, no intentaba idealizar, no “embellecía, atenuaba, falseaba, afrancesaba” (443), no “hacía poética”, evitaba el énfasis. Se proponía hacer sentir la extrañeza radical del mundo de la antigüedad púnica, y la documentación le servía de garantía: “en lugar de quedarse con el punto de vista [...] de un letrado, moderno, parisino, por qué no se puso usted a mi lado?, pedía Sainte Beuve. El alma humana no es en todos lados la misma [...]” (449).

Flaubert pide en cambio con su documentación, como bien lo ha demostrado Raymonde Debray Genette, que le proporcione valores plásticos y pictóricos. Lo que piensa al respecto lo transcribió Flaubert luego de su retorno de Túnez: “Se apodera de mi la emoción plástica!”<sup>28</sup>. Flaubert quería bosquejar cuadros con las palabras, por medio de los valores plásticos y pictóricos, por medio de los numerosos pasajes descriptivos y entrar así en relación con la pintura<sup>29</sup>.

Flaubert, por último, necesita de toda esa documentación compuesta en su mayor parte por textos, parece que escribe siempre a partir de una biblioteca<sup>30</sup> o para decir con Michel Foucault: “El imaginario no se constituye contra lo real por la negación o la negociación; se esparce por los signos, de libro a libro, en el intersticio de las repeticiones y los comentarios; nace y se forma en medio de los textos”<sup>31</sup>.

Flaubert en un primer momento pretende liberarse gracias a las ciencias tanto del subjetivismo como de los a priori filosóficos y metafísicos. No procede por la negación absoluta de subordinar la ficción literaria a una finalidad científica, sino más bien instrumentaliza la ciencia en provecho de un fin estético. Si para Flaubert hay una confluencia, una guerra de ciencias y letras, él está de buenas a primeras convencido de la superioridad de la literatura.

formaban de la orina de los linceos, es un buen trazo de realismo subjetivo que en el mundo de *Salammô* los carbunclos se formen de la orina de los linceos” (1233).

<sup>28</sup> Flaubert, Gustave; *Oeuvres*, I, Gallimard, París, 1981, 689.

<sup>29</sup> Véase al respecto Hourticq, Louis; *La vie des images*, Hachette, París, 1927, 211- 214, allí muestra que Flaubert rememora en su novela las escenas representadas por pintores orientalistas como Chasseriau, Horace Vernet, A. Guignet, Descamps, Delacroix.

<sup>30</sup> Véase también Malraux: “Al publicar *Salammô* [...] prueba que su realismo expresaba un propósito propiamente artístico. Esto es cierto por su voluntad de estilizar, pero sobre todo por su relato, bien extranjero, con Balzac y su Biblioteca. Examina la humanidad insignificante desde lo alto de un diálogo con los grandes muertos, sola legitimación de la vida”, Malraux, André; *L'homme précaire et la littérature*, Gallimard, París, 1977, 115- 116.

<sup>31</sup> Foucault, Michel; “La bibliothèque fantastique”, en *Travail de Flaubert*, París, Seuil, 1983, 106.