

# Sobre Stirner y Flaubert

## Soy indecible

El individuo, decían los filósofos escolásticos, es inefable; ninguna palabra hace justicia a la irrepetible singularidad, a lo que es único y que consiste, justamente, en lo diverso respecto a cualquier otra realidad del mundo, porque la palabra se reclama de la universalidad del concepto e inserta todo fenómeno en la categoría que lo comprende y lo trasciende, en la clase que lo abraza junto con los demás fenómenos afines y que, por ello, no dice su unicidad, sino que se abstrae de esta última para decir lo que ella tiene en común con otros fenómenos. El lenguaje, observa Hegel, destruye el *esto*, no sabe expresar la cosa o la experiencia inmediatas que se presentan ante los ojos (esta hoja, y ninguna otra) sino la generalización en la categoría del esto, en el pronombre válido para todos los objetos cercanos a quien está hablando y no sólo para un objeto, insustituible e inconfundible.

El lenguaje y el pensamiento proclaman la generalidad de sus propias reglas, a las cuales someten la inaferrable y salvaje multiplicidad de la vida. La poesía, que se expresa en la palabra, pero que quisiera, por medio de ella, captar la existencia fugitiva, choca con estos límites de la lengua, con su inevitable abstracción. Un personaje de Borges, Ireneo Funes, intenta escogitar un imposible lenguaje carente de términos generales y dotado de un vocablo específico y único para cada minucia de la existencia, irreparablemente diversa de cualquier otra: no la palabra *árbol*, sino una palabra para cada árbol y una palabra para cada instante de la vida de cada árbol, una para el árbol iluminado por los últimos rayos del declinante sol, otra para el mismo árbol recién deslizado en la sombra y así sucesivamente.

El pensamiento que se detiene radicalmente en la peculiaridad de lo único, en lo que constituye la unicidad de lo individual, desemboca en el silencio: la más coherente crítica insurgida contra la generalización del pensamiento en nombre de la irreductible diversidad de lo «único», es decir la crítica de Max Stirner, «desemboca en la afasia», como escribe Roberto Calasso en un bello ensayo –un ensayo claro y tajante– que

acompaña a cierta edición del famoso –o malamente famoso– libro de Stirner *El único y su propiedad*. Los pensamientos pueden decirse, afirma en conclusión Stirner, pero yo no puedo ser dicho, yo soy indecible.

El libro de Stirner –publicado en 1844, enseguida secuestrado y repuesto en circulación por un agudo ministro de Sajonia, que lo consideraba una irónica autoconfutación de las tesis que proclamaba– es un efectivo escándalo de la filosofía, en tanto conduce la consecuencialidad del pensamiento hasta su extremo límite, allí donde la coherencia filosófica se revuelve en su propia parodia. Stirner quiere pensar hasta el fondo la filosofía moderna, siguiendo el camino que ella ha abierto, pero recorriéndolo hasta el fin, hasta la meta que ella, por precaución, no quiere alcanzar, porque se vería constreñida a negar todo pensamiento y autodestruirse.

La filosofía moderna aparece ante Stirner, el cual ambiciona llevarla hasta sus últimas consecuencias, como una progresiva emancipación del hombre de toda religión, o sea de todo vínculo que lo ata (*religio*) y lo encadena en nombre de pretendidos valores superiores, vale decir extraños a la realidad de su persona: Dios, la trascendencia, los decálogos de normas morales presentadas como absolutas, serían unos típicos fantasmas, de los cuales el hombre se vería definitivamente liberado.

Pero el pensamiento moderno, según Stirner, se ha limitado a sustituir a los viejos dioses por otros, aún más tiránicos porque están interiorizados, asentados en la interioridad humana, que controlan, sometiendo al individuo a una nueva servidumbre. Stirner niega toda esencia que se escinda de la existencia y se coloque por encima de ella, todo sentido de la vida que pretenda imponerle un valor y dictarle leyes: el imperativo kantiano prevarica en relación a los Diez Mandamientos, la razón entendida como modelo universal es más autoritaria que la fe, la Libertad o la Justicia son diosas que exigen despóticamente el sacrificio de lo singular. Stirner agrade sobre todo a la religión moderna, la Humanidad, que ha edificado un nuevo más allá dentro del individuo; proclama la necesidad de abatir completamente al Hombre-Dios, no solamente a Dios, sino también al Hombre, que se yergue como imperioso modelo universal al cual cada quien debe adecuarse, sacrificando –como un penitente medieval– sus propias pasiones, los deseos, los caprichos momentáneos, las inclinaciones anómalas, el egoísmo, el gozo.

Lo Humano es para Stirner una tiranía, que no tolera desviaciones del modelo universal y reprime lo inhumano, lo monstruoso, la irreductible diversidad de lo particular. Todo valor colocado como base de la vida es un fantasma; por ello Stirner afirma «fundar su casa sobre nada» y considera esta ausencia de fundamento como la verdadera libertad. El fundamento sobre el que se apoya el único, lo singular efímero e inmediato, es su misma existencia física y concreta, su vida que se disuelve y se con-

suma: la verdad de la vida es sólo el vivir de lo singular, la existencia que se goza y se consume como la comida o el vino.

Sólo el único debe apropiarse de las cosas y servirse de ellas sin permitir que nada lo sujete: su pensamiento es válido no en tanto pensamiento, o sea conformidad con un modelo de razón universal, sino en cuanto *suyo*, en cuanto es algo de lo que se apropia y que, sin deber alguno de fidelidad, ni siquiera a las propias ideas, puede cambiar o desdeñar como le parezca. Toda meta ideal, todo fin, toda causa superior, toda facultad general (el espíritu, la consciencia), todo deber ser, es un fantasma engañador, pues la vida es perfecta en tanto no se someta a ningún *tú debes*. La verdad es simplemente lo que es, o sea la existencia única e inmediata y, por tanto, resulta indecible, porque la palabra es juicio, reflexión, generalidad, y sobrepasa siempre al puro acontecer instantáneo.

La provocación de Stirner constriñe al pensamiento a recordar la anárquica inmediatez que sacrifica cuando instauro los valores. La provocación deviene en cualquier caso patética y totalitaria cuando pretende sustituir toda afirmación de valores, ignorando su necesidad y la real libertad que se conquista merced a tal sacrificio. El yo inefable e inmediato, que se pretende concreto cuando se libera de todo valor, se desvanece en la abstracción y la inconsistencia, se reduce a la indecible nada.

Stirner mismo se sustrae a una precisa definición ideológica: invita a recuperar la propia persona y el propio cuerpo, como tantos anarquistas libertarios, pero confunde el derecho de hacerlo todo con el poder real de hacerlo, y proclama su asentimiento a todo lo que es, aun a toda prevaricación y cualquier arbitrio, porque no hay valores en nombre de los cuales puedan ser contestados. A veces, Stirner parece proponer un sensato respeto por los hombres concretos, a menudo perseguidos y torturados en nombre de la Humanidad, o sea de un modelo de Humanidad impuesto por la violencia: su libre Unión de los Egoístas parece una patética y noble liga humanitaria. Otras veces, y más a menudo, su reivindicación de la unicidad de todo acto y deseo, y por ello, de lo inhumano y lo monstruoso, implica la proclamación dostoievskiana del «todo está permitido», incluida cualquier violencia, porque no hay una instancia superior que pueda prohibirla.

Stirner denunció la prudencia timorata de la filosofía laica moderna y, sobre todo, las insuperables contradicciones del pensamiento moderno, condenado a desenmascarar los valores pero incapaz de hacerlo sino en nombre de otros valores, destinados a sufrir la misma suerte. La filosofía le respondió, como documenta Calasso, con la burla y el desprecio —según acaeció tal vez con Marx y Engels— exorcizando con la injuria, es decir con la eliminación de un «serio» debate ideológico, los inconvenientes de tal provocación.

Es verdad, como escribe Calasso, que la herencia de Stirner ha sido recogida, no por los filósofos, sino por los poetas vagabundos y rebeldes, los solitarios neurasténicos, peleones y autodestructivos, de Knut Hamsun a Jack London. Pero ello demuestra que la insoportable verdad entrevista por Stirner puede llegar a ser representada por un gesto o mostrada por un destino, pero no puede teorizarse y exponerse conforme a las reglas de la filosofía. La existencia no puede predicarse, decía Kierkegaard, pero no puede predicarse tampoco su inefabilidad ni dictarse una conferencia sobre su indecible singularidad. Stirner pretende ser, a la vez, el silencioso vagabundo de Hamsun, que mira fijamente el deslumbrante fuego de la vida insensata, y el profesor de filosofía y de literatura, que ilustra la unicidad de tal fuego y tal mirada.

Su libro es, de todas formas, tan incisivo como palabrero, y reitera demasiadas variaciones. Es el tono satisfecho lo que traiciona a Stirner y quizás explica las injurias que le dirigió Marx. Stirner encarna a una figura que ha llegado a ser estereotípica en la cultura moderna y que encuentra un antepasado en la actitud de Descartes, cuando pasea por Amsterdam envuelto en su capa y observa el tráfago caótico de la sociedad, desnudando su mecanismo contradictorio con la óptica desencantada de quien no participa.

Desde entonces, la cultura ha sido invadida por masas de solitarios, que entienden cínicamente todo lo que atañe a la sociedad y su vacío, por multitudes de espíritus despectivos, que desdeñan compasivamente la entrega y las convicciones de la gente, persuadidos de no ser partícipes. Hay en Stirner un esbozo de la ingenua altivez de quien comprende, doquiera, complacido, el desencanto y la vanidad de los valores. Dostoievski es mucho más inquietante, con su hipótesis de que «todo está permitido», porque la confronta con las demás hipótesis y exigencias contrarias, con la caridad de Sonia y de Aliosha, en disidencia abierta e irresuelta.

Por el contrario, Stirner tiene el tono de quien sabe cómo habrá de acabar la historia. Proclamar lo indecible de la vida es fácil; más difícil —ha escrito Tito Perlini— es afrontarla sabiendo de antemano que no se logra nunca superarlo del todo, pero sin renunciar a comparar incesantemente la inefable particularidad con la fuerza generalizadora del pensamiento. El único de Stirner, como casi toda la cultura que se embriaga de nihilismo, es la sal del pensamiento, necesaria a toda la filosofía, que no es insípida sino, solamente, monótona de sabor.

## **Flaubert y el libro sobre nada**

A menudo, Kafka soñaba encontrarse en una gran sala llena de gente y leer en voz alta, desde un podio, sin interrumpirse, toda *La educación*

*sentimental*. Era una fantasía de potencia, el deseo de dominar a los demás por medio de la única arma que le confería una relativa superioridad, o sea la palabra. Pero con la codicia del poder se entrelaza, nostálgico y ambiguo, el anhelo del amor: para fascinar a los escuchas y para sostenerse —entre la multitud de la vida real y la de una sala imaginaria y colmada— Kafka fantasea aferrarse a un grandísimo libro de amor, al libro del encanto y la desilusión. En sus cartas y diarios, el nombre de Flaubert reaparece con frecuencia y con pasión, especialmente relacionado con *La educación sentimental*, obra maestra de un escritor que él amaba quizá más que a ninguno y en el cual intuía al fundador y también, ya, el culmen de la literatura moderna de la soledad y la privación a la que se sabía perteneciente, un padre pero también un hermano, asimismo huérfano y solo, por quien no se experimenta el infantil y necesario impulso filial de la rebelión.

Kafka pensaba en *La educación sentimental* cuando soñaba con seducir a su hipotético auditorio porque advertía la gracia indecible e inexorable que recorre sus páginas, su pura e intangible gracia musical. Flaubert aspiraba a escribir, como decía en 1852 a Louise Colet, preciosa confidente literaria y amante demasiado invasora, «un libro sobre nada, un libro sin apoyos exteriores, que se sostuviese solamente por la fuerza intrínseca del estilo, como la tierra se mantiene en el aire sin necesidad de sostén; un libro casi sin objeto o, al menos, cuyo tema fuera, posiblemente, casi invisible».

La indignación de los austeros moralistas y el aplauso de los estetas chismosos han malentendido por igual a Flaubert y su dedicación a la forma. La revelación poética, que convence a la mente y conmueve al corazón, haciendo aparecer de repente la verdad de la vida, es siempre una forma, un ritmo que permite percibir el flujo de la existencia. Si la música es la experiencia más alta de la intensidad de la vida plenamente encerrada en el estilo, tanto el muchacho que lee *Los tres mosqueteros* como el adulto que, más tarde, lo rememora, no resultan poseídos por el tema, por la intriga o el duelo, sino por la onda del relato que los dirige, los encabalga y los resuelve.

Flaubert es un maestro, sobremanera en *La educación sentimental*, de este encanto que no nace de lo que ocurre sino de la melodía de los acontecimientos, de la forma que les da una unidad y un sentido —aun cuando expresa, como en esta novela, la errabunda dispersión de la vida— y vuelve indeleble e incomparable todo detalle singular, por sí mismo insignificante. A pesar de su mediocre pronunciación francesa, Kafka ambicionaba poner su voz al servicio de Flaubert, porque sabía que era el ritmo de aquella prosa, o sea su respiración épica, lo que daba realidad, en el libro, a los personajes y las pasiones, a la mirada de Madame Arnoux, su inextinguible perdición amorosa, y a un gesto de

Rosanette, la tierna y generosa fugacidad sentimental; a la conversación en un salón aristocrático o al movimiento de una calle parisina, el poder de expresar toda la historia de Francia y de Europa en aquellos años cruciales, en torno al Cuarentayocho, por cuyos efectos nuestro mundo sigue, aún hoy, condicionado y determinado.

Amargo y burlón profeta de un futuro imbécil, Flaubert lo veía ya nacer en su presente y advertía la tendencia general de la civilización moderna a vaciarse de toda sustancia para reducirse –en todos los sectores, desde el arte hasta la ciencia y la política– a un formalismo irreal, que degradaba el ideal de la forma –ascética pero vibrante de vida y de nostalgia de la vida– a mera corrección formal del pensamiento, del discurso y de la organización social. El tema inexistente o casi invisible del proyectado libro sobre nada es también el vacío resonante de unas charlas sobre el cual se construyen la civilización y la sociedad, la nada sobre la cual se enarcan y giran las palabras y las creencias, los intrépidos programas y los triunfos ideales; es el terreno ausente sobre el cual se basan las ciudades, los Estados y las iglesias, las verdades y las filosofías; es aquella inexistencia de un fundamento que transforma la entera realidad en uno de esos Entes Públicos que sobreviven a las exigencias por las cuales fueron instituidos y siguen funcionando, perfectamente y sin ninguna finalidad.

De este nihilismo, pomposamente recubierto de esperanzas y promesas, Flaubert fue el crítico implacable y definitivo. Pero Flaubert ha dirigido su escarnio también contra él mismo, contra su propio apasionamiento elocuente y romántico, para dar a su sentimiento la verdad de la distancia y salvarlo de la falsedad de la inmediatez declamatoria. De la autobiografía de Careme, el gran cocinero de Talleyrand, había aprendido que el arte de cocinar, su asiduo ejercicio, lo habían curado de una inmoderada inclinación a la gula. El estilo, al cual Flaubert sacrifica la propia existencia, no persigue producir autosuficientes y pretenciosos ingenios lingüísticos, celebrados por los literatos de vanguardia con una alegre presunción parecida al confuso entusiasmo de Bouvard y Pécuchet por la química, la mitología céltica y el espiritismo.

El estilo es una manera absoluta de ver las cosas en su esencia, es el modo de recobrar la vida, su sentido disolvente y secreto que destella solamente más allá de las efusiones sentimentales, de las acrobacias intelectuales y de los ornamentos estetizantes. Tal estilo es el fruto de una inimaginable fatiga y sufrimiento, de un rigor que obedece al dicho evangélico, según el cual sólo quien está dispuesto a perder su vida la salvará. Normando sanguíneo, amante de robustos placeres y poco inclinado al sacrificio, Flaubert intuye la brecha que se ha abierto, en la edad moderna, entre la existencia y el significado que debería iluminarla, entre vivir y escribir; pero, sin embargo, aquello que lo induce a la escritura, es, precisamente, la nostalgia de la vida verdadera y no vivida.

El tema imperceptible del libro es la vida verdadera en su transcurso y desaparición, que se sostiene a sí misma porque tiene en sí misma, en el cabrilleo de su flujo, su sentido inexplicable y fugitivo, que no se deja aprisionar por ninguna imagen sino que la envuelve en un aura brillante de ecos y reclamos, pareciendo arrastrarla consigo, lejos. El tema invisible es el paso del tiempo, sus hilos que se desanudan por minutos, horas y años. *La educación sentimental*, aparecida en 1869 –Flaubert había escrito una primera versión en 1845, muy distinta, centrada en el contraste entre realismo y tono lírico– es la novela del tiempo, que conforma y dispersa la individualidad, y del amor, el doloroso antagonista de Cronos.

Es la historia del joven Frédéric Moreau, de sus intentos de ascenso social, de sus ilusiones y desilusiones, que son las de su generación, completamente fracasada, a los ojos de Flaubert, en todos los frentes –sentimental, intelectual y político– y fatalmente preparada por la obtusa monarquía de Julio para la trágica farsa del Cuarentayocho (al menos según Flaubert), la corrupción del Segundo Imperio y la catástrofe de 1870/1871. La novela es la historia de la pasión de Frédéric por Madame Arnoux, nunca satisfecha y nunca apagada, tema difícilísimo y desarrollado con maestría absoluta: el rostro del amor posible, entrevisto, soñado y no vivido.

El tiempo, que une y separa casualmente a los hombres, conduciéndolos en el momento equivocado al encuentro con la felicidad, vuelve absurdo e incoherente todo proceso, pero Flaubert –según observaba el joven Lukács– ha cumplido el milagro de dar sentido a la insensatez de la vida, de evocar todo lo que ella sustrae después de haberlo prometido, de narrar la odisea de los hombres modernos expulsados del paraíso terrenal, de una durable patria de los valores, y abandonados a la fugacidad. Ciertamente, no se puede leer *La educación sentimental* «sin interrupción», como fantaseaba Kafka, porque el libro, según observaba Proust, cuenta lo que ocurre de modo tácito, los espacios en blanco y los intervalos vacuos que se borran entre un capítulo y otro, el tiempo perdido y muerto, pasado vanamente entre las tramas de la historia.

Quizá ni siquiera Proust ha representado con tanta intensidad el trascurso del tiempo, que teje y deshace la vida y el amor; o al menos Flaubert, que en las noches de su obsesivo trabajo ha pagado por la escritura un precio no menor que el de Proust, ha disimulado mejor tal esfuerzo, lo ha resuelto y disuelto en la representación de la encantadora sencillez de la existencia, cuyo rostro más bello y leve es quizás el de Rosanette, la cortesana apasionada y voluble, tierna y maternal, superficial y magnánima, adorable tanto cuando baila en las fiestas galantes como cuando, vieja y gorda, adopta a un niño.

Renunciando a imponer a la novela una jerarquía estructural y arquitectónica, Flaubert persigue la inquietud del devenir en todas sus formas,

desde los amores en los fiacres hasta los grandes eventos históricos. No se puede resumir la novela; por el contrario, quisiéramos citarla enteramente, copiarla como hacen ciertos personajes de Borges con las obras maestras del pasado o Bouvard y Pécuchet con sus papeles. Flaubert ha enseñado a los modernos la poesía de lo accidental y lo fortuito, pero con una impasible levedad en relación a la cual muchos maestros sucesivos que retoman su lección –hasta Joyce, cuando se concentra en el detalle mínimo, o Thomas Mann, cuando contrapone vida y espíritu– revelan una ingenua insistencia didáctica.

El tiempo de *La educación sentimental* es también un tiempo histórico, la época anterior y posterior al Cuarentayocho, que Flaubert toma en toda la profundidad y variedad de sus elementos políticos y sociales, sin los cuales cualquier poesía permanece abstracta. Flaubert retrata con igual acritud la cruel imbecilidad conservadora y la confusa imbecilidad revolucionaria, en aquel capítulo cruelmente hilarante sobre el Cuarentayocho, que constituye el vértice de su arte y sigue siendo actual en el torrente de palabras huecas que envuelve nuestros pequeños y recurrentes Cuarentayochos y Segundos Imperios, para los cuales continúa siendo verdadero que «fueron hombres de ingenio los que se volvieron cretinos de golpe y para toda la vida». Pero Flaubert también se incluye a sí mismo en la fatal imbecilidad de lo real, así como inserta algunas de sus palabras e ideas en el estupidario de ideas y frases hechas cultivado por Bouvard y Pécuchet. La entera existencia es un lugar común y Flaubert nos hace ruborizar cuando hablamos de política, del misterio del universo, de la represión, de la crisis de los valores y del hombre.

Pero su ferocidad desmitificadora se acompaña de una gran ternura por quienes, a través de los lugares comunes –no sería posible de otro modo– buscan su propio camino y dicen, torpemente, la verdad de su arrebató. Los diálogos pasionales de Madame Bovary enseñan que no hay amor sin mentira ni vaniloquio, pero en esa retórica habla también la auténtica nostalgia de felicidad, el dolor del alma. No hay amor sin ironía, pero no hay verdadera ironía sin amor: Bouvard y Pécuchet son ridículos pero heroicos, Monsieur Arnoux es vulgarejo y trivial, pero su banal espíritu de empresa cotidiano no carece de una simple grandeza. Flaubert es un autor que también sabe hacer reír, y para lograrlo hace falta una mirada de desencanto, pero asimismo una superior y participante bonhomía.

Poco después de publicar *La educación sentimental*, Flaubert relee a Goethe y exclama: «¡He aquí a un hombre! Pero todo lo tenía para sí mismo». Flaubert no tenía nada, ni siquiera se tenía a sí mismo, un sentimiento compacto de sí mismo; estaba solo, estallaba de risa al mirarse en el espejo y sentía la indecible unidad de la vida retratarse en un enigma indescifrable: *Je suis mystique et je ne crois à rien*. Nuestra verdad

no es la de Goethe, que lo tenía todo, sino la de Flaubert, que nada tiene. Si después de *La educación sentimental* no se hubieran escrito otras novelas, habríamos perdido grandísimas obras maestras, pero nuestro conocimiento de la vida no sería muy distinto; Frédéric Moreau es ya nuestro anónimo cada cual, el hombre sin particulares cualidades, capaz de amor pero también de indiferencia y de insensibilidad. Amamos a Madame Arnoux y a Rosanette, pero no amamos ni nos preocupamos de Frédéric Moreau, como no experimentamos simpatía ni interés por nosotros mismos.

Ante las ruinas de las Tullerías, tras la guerra y la revolución de 1870/1871, Flaubert decía que nada de aquello habría ocurrido si *La educación sentimental* hubiese sido entendida. Sobrevaluaba el entendimiento, que no basta para impedir los desastres, pero ante las amenazadas Tullerías de la propia existencia, cada uno se detiene sobre la imagen de lo posible, de lo diverso, de lo otro, sobre el rostro eventual de aquel tiempo escurrido por la grieta de los acontecimientos: y la vida le parece recogerse en torno a aquel tiempo perdido e ignoto, como para Frédéric Moreau la vida se condensa en torno a aquel ramo de flores que, siendo muy joven, dejó tras entrar en el burdel del cual, por timidez, huyó enseguida. Y esto, piensa muchos años después, fue lo mejor que le hubo ocurrido.

**Claudio Magris**

*Traducción: Blas Matamoro*