

La postura del pobre encomiable. Hacia la construcción del mito de la maldición literaria

Juan Zapata

Université Charles de Gaulle, Lille III, Villeneuve-d'Ascq, Francia
juan-manuel.mogollonzapata@univ-lille3.fr

Las trayectorias de Jean Jacques Rousseau y Nicolas Gilbert inauguran en la escena literaria francesa una estrategia de legitimación: la del escritor que, al renunciar a las recompensas sociales y económicas, exhibe su pobreza, y la desdicha a la que esta conduce, como un signo de su independencia y de su virtud. Un breve análisis de la puesta en discurso de esta postura en la obra de Rousseau y de Gilbert nos permitirá comprender mejor la transformación que esta opera en las prácticas y las representaciones de lo literario, sentando así las bases para la construcción del mito de la maldición literaria.

Palabras clave: Rousseau; Gilbert; mito de la maldición literaria; postura del pobre encomiable.

Cómo citar este texto (MLA): Zapata, Juan. "La postura del pobre encomiable. Hacia la construcción del mito de la maldición literaria". *Literatura: teoría, historia, crítica* 17.1 (2015): 49-68.

Artículo de reflexión. Recibido: 15/10/14; aceptado: 18/12/14.



The Stance of the Praiseworthy Poor. Toward the Construction of the Myth of Literary Damnation

The careers of Jean Jacques Rousseau and Nicolas Gilbert introduce an unprecedented strategy of legitimization into the French literary scene: that of the writer who gives up social and economic rewards and exhibits his poverty and the unhappiness it entails, as a sign of his independence and virtue. A brief analysis of how this stance is reflected in the works of Rousseau and Gilbert allows us to better understand the transformation that it caused in the practices and representations of the literary, and how it laid the bases for the construction of the myth of literary damnation.

Keywords: Rousseau; Gilbert; myth of literary damnation; stance of the praiseworthy poor.

A postura do pobre louvável. Rumo à construção do mito da maldição literária

As trajetórias de Jean Jacques Rousseau e Nicolas Gilbert lançam no cenário literário francês uma estratégia de legitimação: a do escritor que, ao renunciar as recompensas sociais e econômicas, exhibe sua pobreza e o infortúnio ao qual esta conduz, como sinal de sua independência e de sua virtude. Uma breve análise da elaboração do discurso dessa postura na obra de Rousseau e de Gilbert nos permitirá compreender melhor a transformação que esta opera nas práticas e nas representações do literário, estabelecendo assim as bases para a construção do mito da maldição literária.

Palavras-chave: Rousseau; Gilbert; mito da maldição literária; postura do pobre louvável.

EL 19 DE OCTUBRE DE 1752, después del triunfo de su ópera titulada *El adivino del pueblo*, representada en presencia del Rey y de Madame de Pompadour en Fontainebleau, Jean-Jacques Rousseau es convocado a una audiencia real, a la cual no asistirá, y renuncia, mediante este gesto, a la pensión real ofrecida por Louis XV. Unos meses antes, tras haber adquirido una notoriedad pública gracias al éxito de su *Discurso sobre las artes y las ciencias* (1750),¹ Rousseau renunciaba al puesto de encargado de finanzas que su protector, Dupin de Francueil, le había ofrecido, y se hace copista de música, dándole así la espalda al mecenazgo privado. De esta manera,

en el momento en el que todos esperaban que ablandara su política de independencia, que convirtiera su capital de prestigio en pensiones y protecciones, y que confirmara de esta forma su integración al mundo de las letras y de los poderosos, Rousseau reafirma, mediante una serie de negativas, su intención de permanecer libre y pobre, esto es, de asumir completamente el personaje de indigente voluntario que [había] contribuido a hacerlo famoso. (Brissette 135)²

De extracción humilde, como Rousseau, Nicolas Gilbert instaura, algunos años después del filósofo genovés, una estrategia de posicionamiento que consiste en entregar discursivamente sus desgracias al buen juicio del público, en lugar de acudir a la protección de un poderoso. Al hacerlo, Gilbert pretendía revelar la incapacidad de las instancias de consagración oficiales³ y reivindica el mérito por encima del nacimiento, valorizando así, mediante la puesta en escena del “genio infortunado”, su condición de pobre encomiable.

1 Según Antoine Lilti, el éxito de su discurso suscitó una curiosidad inmediata en el público letrado, haciendo de Rousseau una de las figuras públicas de mayor renombre de la época: “La sensación fue inmediata, sin comparación alguna con el éxito habitual de un discurso académico. Diderot le escribe diciéndole que no existe ‘un ejemplo de un éxito similar’” (154).

2 Parte de nuestro análisis sigue las conclusiones de Brissette en este estudio. Véase también la obra de Jérôme Meizoz *Le gueux philosophe* y “*Ceci est mon corps* : Rousseau”. Su poema titulado “El genio frente a los impases de la fortuna, o el poeta desgraciado” había sido rechazado para el premio de la Academia francesa en 1772, lo que llevará al autor injuriado a escribir un prefacio mordaz en el que cuestionaba el juicio de los académicos.

Estos dos gestos inauguran en la escena literaria francesa una estrategia de legitimación inédita: la del escritor que, al renunciar a las recompensas sociales y económicas, exhibe su pobreza, y la desdicha a la que esta conduce, como un signo de su independencia y de su virtud. Un breve análisis de la puesta en discurso de esta postura en la obra de Rousseau y de Gilbert nos permitirá comprender mejor la transformación que esta opera en las prácticas y representaciones de lo literario, sentando así las bases para la construcción del mito de la maldición literaria.

En esa mirada retrospectiva y espectacular de su vida que constituyen sus *Confesiones*, Rousseau vuelve, al relatar la anécdota de la representación de su ópera en Fontainebleau, sobre su primera experiencia de las convenciones mundanas de la Corte:

Ese día llevaba el mismo atuendo descuidado que me era usual; larga barba y peluca mal peinada. Asumiendo esta falta de decencia como un acto de coraje, me presentaba de esta forma en la misma sala en la que pronto entrarían el Rey, la Reina, la familia real y toda la corte. (*Œuvres complètes* 377)⁴

Ese aspecto descuidado, probablemente inconsciente, o producto de su ignorancia de los códigos, se convierte gracias a su pluma, algunos años después, en el signo premonitorio de su voluntad de distanciamiento de los poderosos, es decir, de su independencia. Convertida en postura, esto es, en elección voluntaria mediante la cual el autor construye su imagen pública, la inobservancia de los códigos vestimentarios sirve de fundamento a sus apuestas discursivas y comportamentales posteriores. Así, en *Las enseñanzas del paseante solitario*, Rousseau vuelve sobre su nueva postura de pobre encomiable al reafirmar su voluntad de independencia mediante la elección del oficio de copista:

Abandoné el mundo y sus pompas, renuncié a todo adorno: no más espada, ni reloj, ni medias blancas, doradura o peinado; una simple peluca, un buen vestido grueso de paño y, mejor que todo eso, desarraigué de mi corazón las condiciones y envidias que dan precio a cuanto dejaba. Renuncié a la posición que entonces ocupaba, para la que no era bueno en absoluto, y me

4 De ahora en adelante, todas las citas de textos en francés son traducciones del autor.

puse a copiar música por páginas, una ocupación por la que siempre había tenido un gusto declarado. (*Œuvres complètes* 1014)

Esta conducta escandalosa (varios reproches que buscaban descalificarlo le fueron hechos por sus pares, en particular por Voltaire y Diderot) está acompañada de un discurso que valora su renuncia y que construye a su vez la inteligibilidad y la credibilidad de aquel que lo produce:

Si el desprendimiento de un corazón al que no le importa ni la gloria, ni la fortuna, ni siquiera la vida, puede hacerlo digno de anunciar la verdad, me atrevo a crearme llamado a esta vocación sublime: es para hacer el bien a los hombres, según mis fuerzas, que me abstengo de recibir algo de ellos [los poderosos] y que cuido celosamente mi pobreza y mi independencia. (*Correspondance complète* 2: 59-60)

Aquel que habla no es ni un poderoso, ni un miembro del clero, ni un notable, sino un hombre, puro y simple, desprovisto de títulos nobiliarios y fortuna. ¿De dónde viene entonces su autoridad, ese derecho a la palabra en el que funda su discurso y garantiza su credibilidad? Insertado en el sistema de retribución establecido, el hombre de letras obtiene su legitimidad del reconocimiento, simbólico y económico, acordado por las instancias de consagración oficiales. El mecenazgo, a través de su dispositivo de gratificaciones y de protección, garantiza a su vez el acceso a las élites y el derecho a la palabra. En esas circunstancias, la pobreza autorial es un signo de fracaso, pues “el dinero y el prestigio inherente al título de pensionario son la recompensa de un doble mérito: el del saber o del talento literario y el de las buenas costumbres” (Brissette 122). Así, al rechazar las determinaciones del mecenazgo (distracciones, mundanidad, clientelismo, dependencia del poder), Rousseau opera una inversión radical de las modalidades de consagración y legitimación, que consiste en hacer de la pobreza voluntaria el signo de su independencia con respecto a la autoridad. Al hacerlo, reivindica, contra las expectativas del poder establecido, una legitimidad que no depende de las instancias oficiales, sino de su capacidad de combatir las y de renunciar a sus honores. La autoridad del hombre de letras, que ya no está ligada a las recompensas económicas, sino a la pobreza como signo de independencia y desinterés, descansa en la capacidad de articular el discurso

con la vida: es el “desprendimiento de un corazón al que no le importa ni la gloria, ni la fortuna, ni siquiera la vida” el que le hace “digno de anunciar la verdad”. Signo exterior de la virtud y de la pureza del hombre, la pobreza se convierte entonces en la condición de la palabra sincera, auténtica, honesta y desinteresada. Así, “un lazo casi crístico se establece entre la humilde condición asumida, la ruptura que esta implica con el medio del poder y la autorización de su palabra (‘digno de decir la verdad’)” (Meizoz, *Le gueux philosophe* 50). En los esbozos de sus *Confesiones*, Rousseau confirmará este lazo entre la pobreza (como prueba exterior de la grandeza del hombre), el mérito (como riqueza espiritual adquirida gracias a su renuncia) y la verdad (como adecuación entre la vida y el discurso, entre el exterior y el interior de la vida espiritual): “Si no poseo la celebridad que confieren el rango y el nacimiento, tengo otra que me pertenece y que he pagado: la celebridad de las desgracias” (*Œuvres complètes* 1: 1151).

A la nobleza hereditaria, garantizada por la fortuna y el nacimiento, Rousseau opone la nobleza de su alma desgraciada, pero sincera. Los signos exteriores (la pobreza) se amalgaman aquí con los signos interiores (la riqueza espiritual del alma desgraciada). Todo ocurre como si la riqueza espiritual se comprara al precio de la austeridad material, lo que Rousseau no deja de subrayar al insistir en la celebridad “pagada” con las desgracias. “No hay necesidad, en esas condiciones, de un reconocimiento mundano, puesto que la pobreza material no contradice —todo lo contrario— la riqueza de la vida interior, único bien que merece ser reivindicado” (Heinich, *L'Élite artiste* 202). Y porque la pobreza ya no es vivida como una incapacidad o una falta de mérito, sino como una elección personal sobre la cual se funda la grandeza del hombre, incluso como un sacrificio, la vida y la obra, el comportamiento del hombre y su palabra son vividos desde ahora como una vocación. Nathalie Heinich describió “este paso de los valores del Antiguo Régimen a los valores posrevolucionarios” acentuando el rol que allí juega la vocación, noción que reemplazará, en el nuevo orden letrado, al nacimiento:

A la grandeza aristocrática, fundada no en los méritos o en los talentos sino en el lugar que el individuo ocupa en una configuración que lo precede y que preside su futuro, se sobrepone la grandeza de la vocación, consecuencia no de la exterioridad de las posiciones establecidas, sino de la interioridad del sentimiento. (*L'Élite artiste* 202)

Aunque excepcional para su época, el caso de Rousseau “contribuyó a reforzar la adhesión de los letrados al tópico de la maldición literaria y aseguró la difusión del mito más allá de las clases cultas” (Brissette 253). Al insistir en la pobreza voluntaria como marca de su valor espiritual, esto es, de su vocación, Rousseau opera un cambio fundamental que consiste en hacer de su renuncia al reconocimiento otorgado por el sistema establecido la prueba de su grandeza y de su singularidad. Así, para retomar el análisis de Nathalie Heinich, este gesto inaugural señala el paso de un sistema de retribución

en el que la ausencia de reconocimiento es imputada a la insuficiencia del artista, a un régimen de singularidad, en el que esta es imputada a la incapacidad de sus contemporáneos para reconocer el verdadero valor de la obra y del artista, remitiendo así la verdadera prueba de la grandeza a la posteridad. (*L'Élite artiste* 113)

Al instaurar la prueba de la incompreensión como una etapa ineludible para el hombre de mérito, Rousseau dibuja por primera vez en Francia los contornos de la maldición literaria, pues la verdadera grandeza del creador descansa desde ahora en la capacidad con que este asume el sufrimiento que le impone su sacrificio. El estado de sufrimiento al que le lleva la incompreensión de sus contemporáneos le confiere al renunciante un nuevo estatus que resulta determinante en las operaciones de legitimación efectuadas entre los públicos emergentes que se conforman al exterior de la Corte: el estatus del proscrito, pues vivirá su exclusión voluntaria como la verdadera prueba de su valor. Los efectos de esta postura no tardarán en tener sus repercusiones en el público, como testimonia el retrato laudatorio que Louis-Sébastien Mercier, compilador póstumo de las obras completas de Rousseau, hace del filósofo:

La organización del hombre de genio es casi siempre una organización desgraciada: la naturaleza le hace pagar con creces ese don, al multiplicar en él el dolor propio de la existencia; el hombre de genio, por lo general descontento de sí mismo, pues ve extremadamente lejos y tiene una profunda idea de su propia fragilidad (en la expansión de su fuerza), está en consecuencia descontento de los demás; no puede vivir plácidamente entre los hombres: busca

fuera de sí y no encuentra el tono propio de su alma; [...] La muchedumbre espera que lleve, como ellos, los pesos de la que ella se carga, y el hombre de genio es perseguido por todos aquellos que no comprenden sus ideas. Así, la envidia y la maldad se dan la mano para perjudicar constantemente al hombre que alcanza una cierta celebridad y, si el hombre de genio no fuese desgraciado por sí mismo, por el abismo que percibe alrededor de él, por la pereza de los acontecimientos para secundar su imaginación, lo sería de seguro por el aburrimiento, por la necedad y la maligna bajeza de los hombres que lo rodean; lo sería, por último, por el simple aspecto de esas almas áridas y secas que comparten con él el espectáculo del firmamento y la contemplación de la creación [...] sin haber sido nunca conmovidas por estos en su vida. (1: 249)

Al lado de Rousseau, otro pobre encomiable se encargará también de encarnar el mito de la maldición literaria en su propia vida y de construir un personaje público que inspirará a las generaciones siguientes, al servir como modelo idealizado del poeta desgraciado: se trata de Nicolas-Joseph-Laurent Gilbert.

Nacido en una familia modesta de agricultores y mercaderes de grano en Fontenoy-le-Château, donde su padre ocupaba también el puesto de primer magistrado, Gilbert comienza su educación con el cura del pueblo, quien le enseña latín, y continúa luego sus estudios en el colegio de Arc en Dôle. Gracias a sus aptitudes literarias, el joven Gilbert se introduce, después de haber dejado su pueblo natal tras la muerte de su padre, en los círculos literarios de Nancy. Como tantos otros durante esa época, parte a París en 1770 con la idea de convertirse en autor. Recomendado por Madame de La Verpillière, es recibido por D'Alembert, quien le promete ayudarlo, pero sin cumplir, no obstante, su promesa. Decepcionado por esta pobre recepción, viviendo miserablemente de su pluma y sin ninguna esperanza de conquistar un lugar entre los enciclopedistas, Gilbert emprende una nueva estrategia que le aportará, en efecto, considerables provechos: posando como víctima de los filósofos, procura enlistarse en el bando opuesto, compuesto por el círculo de Élie Frénon y *L'Année littéraire*, enemigos declarados de los enciclopedistas. En ese círculo obtendrá los favores del arzobispo Beaumont, quien intercederá por él para que se le otorgue una pensión real. Entretanto, D'Alembert, en adelante percibido por Gilbert como un

enemigo, es nombrado secretario perpetuo de la Academia Francesa, lo que hará de esta prestigiosa institución un feudo filosófico.

En este contexto institucional hay que comprender la presentación, en 1772, de su poema “El genio frente a los impasses de la fortuna” al premio de la Academia de ese año. Según Pascal Brissette, quien analiza la estrategia de posicionamiento de Gilbert y su puesta en escena discursiva, el aspirante decepcionado que se rebela contra los enciclopedistas no busca realmente ganar el premio, sino dar “un golpe de audacia” que le permita “integrar las filas enemigas” (127).⁵ En efecto,

al ver que el premio de poesía no le es otorgado y al publicar su poema el mismo año, aumentado por un prefacio vengativo en el que lanza un desafío a los académicos y a su nuevo secretario, Gilbert adopta un gesto que no deja ninguna duda acerca de su compromiso con la brigada freroriana. (128)

He aquí el íncipit de su prefacio:

¿Por qué publicar una obra que ha sido rechazada por la Academia francesa?
¿Las luces, la justicia de este respetable cuerpo pueden ser acaso puestas en duda? Qué esperáis, amigos lectores, ¿no es acaso cierto que vosotros sois todos buenos católicos? Sin embargo, ¿creéis todos en la infalibilidad del Papa?
¿La Academia, que desde ningún punto de vista está inspirada por el Cielo, no pudo acaso haberse equivocado? ¿Acaso no habéis vosotros anulado cien veces sus juicios? [...] Y os pregunto si, por una razón contraria, ¿no sería posible que una obra dé prueba de su valor, a pesar de que ese Tribunal, de por sí muy ecuánime, la juzgue indigna del premio? [...] Que entre tantos rivales, el público nombre un vencedor. Puesto que la Academia guarda silencio, que este sea el único que pueda juzgarnos; y la decisión, siempre justa, vengará como se debe a los ofendidos. (*Le Génie* 3)

5 De acuerdo con Brissette, “su poema no guarda ningún respeto por las convenciones académicas y las reglas del género [...], se espera que allí se lea un discurso conciliador que refleje el buen entendimiento (ilusorio) que reina al interior de la República de las letras. Gilbert [por el contrario] modifica esta expectativa y presenta el ‘lado malo’ de la moneda: un genio hundido en la miseria que dirige su mirada acusadora hacia los lectores, de quienes parece exigir que sufran como él o que admitan su insensibilidad” (127).

A primera vista, se trata únicamente de palabras vengativas y llenas de resentimiento. Sin embargo, este prefacio posee un interés bastante particular: Gilbert descalifica las instancias de consagración oficiales y hace un llamado al juicio del público, procedimiento completamente atípico para la época (“Puesto que la Academia guarda silencio: que este sea el único que pueda juzgarnos; y la decisión, siempre justa, vengará como se debe a los ofendidos”). Al contrario del uso habitual de los prefacios, que consiste en solicitar la protección de un poderoso, exhibiendo los méritos del solicitante, Gilbert solo reconoce el juicio del público. Pero este rechazo de las instancias oficiales está acompañado por una estrategia de legitimación aún más audaz: en lugar de exhibir sus méritos como poeta, este exhibe su infortunio como prueba de su genio:

Vosotros a quienes se vio, siempre mimados por la suerte,
Ir de éxito en éxito vuestros deseos aireando,
Vanos mortales, por un momento, detened vuestros gozos:
Infortunado... ¡Esta sola palabra ya os incomoda!
¡Teméis que os fuercen a endulzar los destinos!
Tranquilizaos, crueles, rodeados de alarmas;
Aprendí a desdeñar vuestros auxilios inseguros,
Y aquí tan solo vengo a solicitar lágrimas. (*Le Génie* 7)

Como lo explica Brissette,

[...] la lectura del poema de Gilbert depende de una disyuntiva cuyas opciones conducen a dos representaciones opuestas: por un lado, el alma sincera, por el otro, el perverso rico. Si el lector empírico toma partido por el Genio desgraciado, si le entrega su voto y derrama algunas lágrimas, merece la primera representación, positiva y valorizante; si, por el contrario, rechaza la proposición de desahogo que le es explícitamente hecha por el poeta en los primeros versos, recibe la segunda, despreciativa. (125)

Al hacer de los infortunios del poeta la prueba de su valor frente al público (el poema no es más que el relato de su destino desgraciado), Gilbert opera una revolución axiológica que consiste en invertir los privilegios aristocráticos: en el sistema de percepción y valorización del Antiguo Régimen, la fortuna

está ligada al capital económico heredado y al destino gozoso garantizado por el nacimiento.⁶ Por el contrario, en la representación que Gilbert construye del poeta desgraciado, dichos privilegios son cuestionados gracias a una argumentación discursiva que opone el pérfido rico al pobre encomiable. Así, la ausencia de fortuna, en el sentido de ausencia de capital económico y de mala suerte, se convierte, gracias a la pluma de Gilbert, en la prueba de su grandeza (de allí el título “El genio frente a los impasses de la fortuna”):

Antes que, liberado de las sombras de la infancia,
Pudiese ver el abismo al que había bajado,
Padre, madre, fortuna, lo había perdido todo [...] (7)

Y

Que golpee sin títulos a las puertas de la gloria:
Le cuesta a mi corazón creerlos malos;
Pero explicadme, crueles, el enigma de mi vida
O justificadme vuestra barbarie [...] (9)

En la primera estrofa, se trata de la ausencia de capital económico; en la segunda, de una gloria que le es negada a aquel que no posee ningún título de nobleza. Y en un mundo en el que la gloria y la fortuna (en el doble sentido del término) van de la mano, el pobre encomiable solo puede ser objeto de exclusión, lo que explica su desgracia: “La gloria: mas la gloria es reacia a la desgracia / Y el curso de mis males se remonta a mi nacimiento” (7).

Estos versos explican la asociación entre fortuna y gloria, por un lado, y ausencia de fortuna (patrimonio/títulos) y desgracia, por el otro. Por “la gloria es reacia a la desgracia” hay que comprender que la gloria es reacia a aquel que no posee ni patrimonio ni títulos de nobleza. Condenado desde su nacimiento a ser desgraciado, esto es, infortunado, lo único que el poeta puede hacer valer ante el público es su genio. Pero al vivir en un mundo en donde el reconocimiento está ligado a la fortuna, el genio solo puede ser desgraciado, es decir, menospreciado. El sufrimiento se convierte entonces en un valor esencial que autoriza al poeta a dar prueba, no de su

6 A este respecto, véase, Heinich, “La bohème”.

incapacidad para hacerse valer, sino de su capacidad para romper con el sistema de retribución establecido, esto es, para atravesar con la frente en alto la prueba de la incomprensión de sus contemporáneos. Y es este estado de sufrimiento el que garantiza su nuevo estatus de proscrito, de perseguido por la Academia, que es incapaz de reconocer su genio. Así, como en el caso de Rousseau, la grandeza no se funda ni en los títulos de nobleza ni en el capital económico, desde ahora relegado al mundo desencantado de la mercancía, sino en la elección de una vocación vivida como riqueza espiritual, único bien digno de ser reivindicado. Esta elección, que pasa por el rechazo de las recompensas mundanas, hace la excelencia del hombre de genio.

Penetramos así en el “régimen vocacional” del que nos habló Nathalie Heinich, en el que el creador se siente “*llamado* a ejercer una actividad, no por cálculo de interés o por obediencia a las convenciones u obligaciones, sino como un deseo personal, interior, de seguir una carrera por la que uno se siente destinado” (*L'Élite artiste* 124), y, más particularmente, en el campo axiológico abierto por la noción de genio incomprendido (pero valorizado en tanto incomprendido) que regirá desde ahora las representaciones del escritor. El hombre de mérito, tal y como lo ponen en escena Rousseau y Gilbert, “no es más el heredero de sus padres, sino el hijo de sus propias obras” (125-126). Él se construye a sí mismo, como su obra, a pesar de (o gracias a) las desgracias por las que debe pasar. Pero este sacrificio adopta también otra forma que se suma a los infortunios ligados a la incomprensión: la persecución. En el prefacio ya citado, Gilbert no deja de denunciar esa otra forma de desgracia de la cual él se creía víctima:

Yo sé que mi franqueza me suscitará enemigos; conozco su poder: pero cuando uno tiene el coraje de decir la verdad, uno sabe que sufrirá con constancia todos los males que esta noble audacia puede causarle. (*Le Génie* 4)

Y, más tarde, en *Mi Apología, sátira*, Gilbert pone en escena su pretendida persecución por parte de los “sofistas modernos”:

Que la desgracia caiga sobre nosotros si alguna vez deseamos los aplausos de los Sofistas modernos: atacados por nuestros versos, estos deben esgrimir contra nuestra vida la persecución y la mentira; la intolerancia y el fanatismo se han refugiado en su Secta. (*Œuvres complètes* 178)

Sabemos que Gilbert no fue una víctima de su “noble audacia”. Todo lo contrario, su vigoroso ataque contra los filósofos, que mantendrá hasta 1778, especialmente en sus sátiras *El siglo dieciocho* y *Mi apología*, le valió el apoyo de las filas freronianas y, en consecuencia, una pensión real. El autor no duda, sin embargo, en posar como mártir de “la intolerancia y el fanatismo” de una “Secta” mentirosa. Así, la carga difamatoria de Gilbert descansa sobre una retórica argumentativa que consiste en hacer un retrato desolador de la sociedad de su época (corrompida, mentirosa, amoral, mediocre), que “asfixia los talentos y destruye la virtud”, como sostiene en “Le dix-huitième siècle. Satire à M. Fréron”:

Un monstruo en París crece y se fortifica,
Que adornado del manto de la Filosofía,
¿Qué digo? de su nombre falsamente revestido,
asfixia los talentos y destruye la virtud...
[...]
!Eh! ningún tiempo fue en vicios más fértil,
¿Existe un siglo de ignorancia, de bellos hechos más estéril,
que esta época llamada siglo de la razón? (*Ceuvres complètes* 1-3)

Apoyándose en el tópico del “mérito perseguido”, ampliamente anclado en la cultura clásica y cristiana gracias a los modelos emblemáticos de Sócrates y Jesús, el hombre de letras, como lo explica Brissette, hace de la persecución la prueba misma de su mérito. Depositario de una palabra verdadera, desinteresada y combatiente, esta alma virtuosa solo puede ser la víctima de un poder mentiroso, intolerante y envidioso. Y justamente esta imagen de genio perseguido, que Gilbert construye de sí mismo, será retomada por la posteridad. Vigny, en *Stello* (1832), atribuye la desgracia del poeta a la persecución de los filósofos y a la insensibilidad del Rey. El abad Pinard, por su parte, publica en 1840 una novela sobre Gilbert, en la que demuestra que “es por haberse negado a vender su pluma a los filósofos y por haber combatido, solo, los numerosos enemigos de la religión, que Gilbert termina sus días en el hospital” (Brissette 299). Estos dos ejemplos, sacados de la ficción, sin contar las innumerables reediciones laudatorias que aparecen después de su muerte y los poemas que la generación romántica de la Restauración le dedicará al poeta, confirman el éxito de su estrategia autorial.

Pero es una circunstancia excepcional, esta vez del orden de lo real, la que asegura, a principios del siglo XIX, la inmortalidad de Gilbert como héroe de los autores agobiados por la miseria. El 24 de octubre de 1780, Gilbert es llevado al hospital tras una caída de caballo. Un mes más tarde, después de varias crisis de locura que lo llevaron incluso a tragar la llave del cofre en el que guardaba sus poesías, muere a la edad de treinta años. Contada en varias ocasiones, en versiones que cada vez agregan nuevos elementos a la leyenda,⁷ esta muerte prematura impregnó con fuerza el imaginario de sus contemporáneos y de las generaciones románticas, que creyeron reconocerse en esta imagen del poeta que moría de miseria en un hospital, loco, abandonado por sus amigos y despreciado por los poderosos. Las generaciones siguientes, en particular las de los poetas marginados durante la Restauración, con el fin de refugiarse bajo la protección simbólica de este hombre convertido en leyenda, vieron en la muerte de Gilbert la corroboración de su destino funesto, anunciado, como la leyenda pretendió hacer creer, al final de su poema “Poeta desgraciado” y en su “Oda imitada de varios salmos”, más conocida bajo el título “Adiós a la vida”.

Los casos de Rousseau y de Gilbert son el testimonio de un largo proceso de adaptación que consiste en hacer de la pobreza, de la enfermedad y de la persecución apuestas discursivas cuyo objetivo es legitimar una posición social e institucional que, de otro modo, sería insostenible: la de las nuevas clases letradas desprovistas de un capital económico y que viven miserablemente de su pluma. Si bien es cierto que estos tres tópicos adquieren una coherencia evidente gracias a la vida y a los discursos de dichos personajes, no conformaron siempre, como lo ha demostrado Pascal Brissette, un conjunto homogéneo y compacto. En efecto, estos tópicos fueron asociados, en tradiciones diversas (cristiana y clásica) y en épocas diferentes, al mérito, a la sinceridad, a la virtud y a la grandeza. Pero es solo a partir de los casos emblemáticos de Rousseau y de Gilbert que se encarnan en los

7 He aquí lo que podemos leer en el prefacio bibliográfico a la edición de sus obras completas, publicadas en 1797 por el librero Des Essarts: “Su razón se alienó paulatinamente, y, en poco tiempo, alcanzó la locura. En uno de esos excesos, se presentó en casa del arzobispo de París, quien era su benefactor. Y, abordando al hombre de Dios, le gritó con una voz de ultratumba: ‘Salvadme, por la gracia de Dios, salvadme, pues estoy maldito. Mis asesinos me persiguen. Sus puñales se acercan ya a mis costados’. [...] El desgraciado Gilbert, en uno de esos excesos, se tragó la llave de su cofre, y fue víctima de unos dolores insoportables que lo llevaron a la tumba; y solo fue después de su muerte que se descubrió la verdadera causa” (iii-iv).

comportamientos verbales y no verbales de un solo individuo. Es gracias a las posturas de Rousseau y de Gilbert que los topos del mito se convierten en una estrategia de legitimación eficaz para aquellos que se encuentran temporalmente excluidos de la gloria y que desean invertir las modalidades de retribución del sistema oficial:

El mito de la maldición literaria no hubiera podido ser ese dispositivo de consolación y ese operador de legitimidad que será después de 1770 si el imaginario occidental, en el momento en que el mito empieza a adquirir forma y consistencia, no hubiera ya estado saturado de imágenes, de relatos y de discursos, mostrando y demostrando que la locura y la persecución atañen al genio, que la pobreza va de la mano con la sinceridad y constituye un modo de acceso a la verdad, que el mérito es siempre perseguido. Antes de conformar un sistema axiológico que valoriza globalmente la *desgracia* bajo el pretexto de que esta es un indicador confiable de la *grandeza*, los topos y representaciones que sirven como base al mito circularon de manera difusa, mucho antes de 1770, en textos escritos en Francia y en otros lugares de Occidente. (Brissette 177-178)

Es, pues, gracias a las figuras de estos primeros renunciantes que se instauran lógicas discursivas, dispositivos de representación y comportamientos que aparecían antes dispersos en los diferentes relatos de la cultura occidental. Estos inauguran la entrada de la literatura en un “régimen vocacional”, esto es, en un campo axiológico en el que el escritor se siente llamado a llevar a cabo, a pesar de los sufrimientos que esto puede causarle, un destino ejemplar. Pero los casos de Rousseau y de Gilbert son también el testimonio de otra dinámica institucional bastante real, que dicta que incluso el sacrificio más desinteresado, aquel que renuncia a todo compromiso mundano, a toda gloria, a todo reconocimiento público, necesita, para ser comprendido y legitimado, ser visto y reconocido. Tanto Rousseau como Gilbert, en los panfletos donde posa como víctima de los filósofos, eran conscientes de que para que su desgracia, su persecución y su renuncia fueran legítimas, era preciso que fueran no solamente anunciadas, descritas, puestas en discurso, sino también aceptadas y reconocidas por el público y por sus pares. Y para alcanzar esta visibilidad que le permitiera señalar su lugar en la arena pública, el escritor no tiene otra opción que pasar por los canales de

difusión existentes u emergentes: aunque renuncie a los procedimientos de reconocimiento propios del mecenazgo (al dirigirse directamente al público y no a los poderosos), Rousseau acude a la imprenta, a la correspondencia abierta y a las lecturas públicas.⁸

En lo que concierne al plano histórico, solo nos queda por preguntarnos cuáles fueron las circunstancias históricas que les permitieron a Rousseau y a Gilbert reivindicar tal postura. Primero, un hecho ya señalado por los estudios citados: antes de la aparición de las figuras de Rousseau y Gilbert en la escena literaria francesa, la pobreza autorial no había sido objeto de representaciones valorizantes:

Lo que parece, en la segunda mitad del siglo XVI y a principios del siglo XVII, obstruir la valorización de la pobreza autorial es la ausencia de un público apto para recibir (en el doble sentido de *comprender* y de *alentar*, por no decir *comprar*) tal proposición de sentido, un público capaz de tomar el relevo de esa instancia de legitimación que es el mecenazgo y de reconocer el valor (moral y literario) de aquel que fracasó en su proyecto de hacerse conocer a través de la vía tradicional del mecenazgo. [El hombre de letras] no puede decirle al rey que su miseria es la prueba misma de su valor, porque la apreciación del rey y la recompensa que la acompaña le son necesarias para imponerse como poeta, esto es, para hacer reconocer su talento poético [...]. O mejor: el dinero es el símbolo tangible de dicha apreciación y el símbolo del valor poético. (Brissette 93)

Para que “tal proposición de sentido” sea aceptable, o mejor, para que la postura del pobre encomiable se convierta en un objeto de creencia lo suficientemente fuerte para permitir instaurar las nuevas reglas del juego literario, era preciso encontrar un “público apto” para invertir en esta nueva creencia. Y es justamente lo que se producirá hacia la segunda mitad del siglo XVII, gracias a la confluencia de diferentes factores. En su estudio ya citado sobre Rousseau, Jérôme Meizoz anotaba lo siguiente:

8 En su correspondencia a Malesherbes, donde el filósofo pone en escena su sufrimiento y su persecución, Rousseau vuelve en varias ocasiones sobre el carácter abierto de dichas cartas, pues sabe muy bien que Malesherbes las hará circular en París. Asimismo, sus *Confesiones*, publicadas póstumamente, fueron objeto de lecturas privadas en las que Rousseau invitaba a miembros de la Corte, a hombres de letras y a jóvenes, asegurando así su recepción póstuma y modelando la imagen que quería dejar a la posteridad.

Una profunda mutación en el campo intelectual tendrá lugar hacia 1750: la emergencia de nuevos protectores financieros distintos a la antigua nobleza; la entrada en la arena intelectual de los jóvenes sin linaje ni títulos; la pérdida de prestigio de las carreras eclesiásticas; el auge económico de la edición efectuada por libreros y el crecimiento del público lector. (*Le gueux philosophe* 21)

La aparición de una nueva población letrada, la emergencia de nuevas instancias de legitimación bajo la forma de un protectorado privado, la creación de un mercado y, ligado a este fenómeno, de un nuevo público lector interesado en las nuevas valoraciones de la figura del escritor son las condiciones que permitirán la instauración de nuevas estrategias de legitimación fundadas, no en el reconocimiento económico y simbólico otorgado por un poderoso, sino en la capacidad del escritor de seguir, a pesar de la intensidad de sus sufrimientos, su vocación. Evidentemente, esta nueva estructura de la producción intelectual, inherente a la profesionalización del escritor, es aún frágil en el momento en que Rousseau y Gilbert entran en escena (solo conocerá su desarrollo actual a partir de 1830, momento en que se produce una verdadera industrialización de la literatura). Sin embargo, es lo suficientemente significativa para explicar las trayectorias atípicas de estos dos personajes.

En efecto, la actividad literaria e intelectual de la primera mitad del siglo XVII estaba monopolizada por dos tipos de escritores:

[...] o el escritor gozaba de una independencia económica ligada a su estatus (cargo o función heredada) o a su fortuna familiar; o el escritor era protegido por un noble que le aseguraba, a cambio de su fidelidad, los puestos y las gratificaciones. (Meizoz, *Le gueux philosophe* 21)

Sin embargo, una nueva categoría de autores aparece hacia 1750: “la de los autores sin pensiones ni fortuna, deseosos de vivir del valor comercial de sus obras”.⁹ Aunque comprometidos con las nuevas empresas editoriales

9 Siguiendo los estudios de Roger Chartier sobre la población de escritores durante dicha época, Meizoz constata la existencia de una nueva categoría de autores ligada al público floreciente: “si la nueva categoría [los que viven de la venta de sus obras] concierne únicamente al 23% de los autores entre 1748 y 1753, y las otras dos [de los

(enciclopedia, diccionarios, traducciones) o asistidos secularmente por la protección de un mecenas privado, viven pobremente de su pluma, lo que los hace candidatos ideales para las nuevas representaciones valorizantes de la pobreza autorial. En este contexto institucional Rousseau y Gilbert entran en escena. Desprovistos de un capital económico, como tantos otros en su época, estaban destinados inicialmente al mecenazgo y al clientelismo. Pero la competencia era cada vez mayor y los puestos cada vez más difíciles de conseguir, lo que los obligó a encontrar otras maneras de hacerse ver que los diferenciara de la nueva clase de plumíferos. Para asegurar su independencia, y para ratificar la nueva postura de pobre encomiable que lo singularizara de la competencia, Rousseau se hace copista de música y vive de las ganancias, bastante mediocres, de la venta de sus libros. Gilbert, por su parte, aprovecha las querellas dentro del campo letrado para acceder, bajo la mesa, a una pensión real, sin plegarse, no obstante, a las instancias oficiales que tenían un gran poder de consagración, en este caso, la Academia francesa.

Asistidos al mismo tiempo por la postura del pobre encomiable que renuncia a los honores mundanos en nombre de la independencia de una vida espiritual, y por un público emergente que estaba listo para recibir los nuevos discursos legitimantes de la práctica literaria, Rousseau y Gilbert crean nuevas formas de señalarse como escritores en función de las nuevas circunstancias.

Obras citadas

Brissette, Pascal. *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*.

Montreal: Presses de l'Université de Montreal, 2005. Impreso.

Des Essarts, Nicolas-Toussaint. "Notice historique sur la vie et les œuvres de Gilbert". Prefacio. *Œuvres complètes*. Por Nicolas Gilbert. 2.^a ed. Paris: Des Essarts librero, 1797. i-iv. Impreso.

Gilbert, Nicolas. *Le Génie aux prises avec la fortune ou le poète malheureux*.

Amsterdam: S. E, 1772. Impreso.

que poseen fortuna propia o reciben una pensión] son ampliamente dominantes, esta alcanza más del 50% en el censo de *France littéraire* en 1874. Una nueva población de autores vive mediocrementemente de su pluma, como libelistas independientes u escribas reclutados para las grandes empresas editoriales de 1750: enciclopedias, diccionarios, traducciones, bibliotecas, etc. [...] A una nueva forma de autor, nuevos públicos" (*Le jeux philosophe* 22).

- . *Œuvres complètes*. 2.^a ed. Paris: Des Essarts Libraire, 1797. Impreso.
- Heinich, Nathalie. *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard, 2005. Impreso.
- . “La bohème en trois dimensions : artiste réel, artiste imaginaire, artiste symbolique”. *Bohème sans frontières*. Ed. Pascal Brissette y Anthony Glinoe. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010. 23-38. Impreso.
- Lilti, Antoine. *Figures publiques : l'invention de la célébrité 1750-1850*. Paris: Fayard, 2014. Impreso.
- Meizoz, Jérôme. “Ceci est mon corps : Rousseau”. *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*. Genève: Slatkine Érudition, 2011. 17-33. Impreso.
- . *Le gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*. Lausanne: Antipodes, 2003. Impreso.
- . *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Ginebra: Slatkine Érudition, 2007. Impreso.
- Mercier, Louis-Sébastien. *De Jean-Jacques Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*. 2 vols. Paris: Buisson, 1791. Impreso.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Correspondance complète*. Vols. 1-52. Oxford: Voltaire Foundation, Universidad de Oxford, 1965-1998. Impreso.
- . *Œuvres complètes*. T. 1. Paris: Gallimard, 1959. Impreso. Bibliothèque de la Pléiade.
- Vigny, Alfred. *Chatterton*. Paris: Hippolyte Editeur, 1834. Impreso.
- . *Stello*. Paris: Gallimard, 1948. Impreso.

Sobre el autor

Juan Zapata es aspirante al doctorado en Literatura Francesa de la Universidad de Lieja, Bélgica. Magíster en Letras Modernas de la Universidad Rennes 2, Francia, y magíster en Oficios del Texto y de la Edición de la misma universidad. Actualmente es catedrático en los departamentos de Letras Modernas y de Lenguas Romances de la Universidad Charles de Gaulle, Lille III, Francia, y miembro del comité de redacción de la revista de sociología de la literatura *ConTextes*. Traductor en el área de sociología de la literatura, campo en el cual tradujo *La institución de la literatura (L'institution de la littérature)*, de Jacques Dubois (Editorial Universidad de Antioquia, 2014), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (Editorial Universidad de Antioquia, 2014) y *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor de Jérôme Meizoz* (en proceso de publicación).