

Gustave Flaubert

Bouvard y Pécuchet

Edición e introducción de Jordi Llovet

Traducción de José Ramón Monreal



Alianza editorial

El libro de bolsillo

Título original: *Bouvard et Pécuchet*

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

© de la traducción: José Ramón Monreal Salvador, 2009, 2025
© de la edición e introducción: Jordi Llovet, 2009, 2025
© Alianza Editorial, S. A., 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-964-5
Depósito legal: M. 3397-2025
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 44 Cronología
- 50 Nota a esta edición

Bouvard y Pécuchet

- 53 Primer volumen. La novela
 - 55 Uno
 - 78 Dos
 - 120 Tres
 - 168 Cuatro
 - 206 Cinco
 - 232 Seis
 - 266 Siete
 - 279 Ocho
 - 334 Nueve
 - 380 Diez
- 427 Segundo volumen. La copia
 - 429 Estupidario
 - 570 Diccionario de ideas corrientes
 - 699 Catálogo de las ideas chic
 - 701 El álbum de la Marquesa
 - 713 Citas tomadas de todo tipo de literatura

Apéndices

- 748 Escenarios y planes
- 759 Cronología de *Bouvard y Pécuchet*
- 766 Notas a *La novela*
- 793 Notas al *Diccionario de ideas corrientes*

Introducción

Bouvard et Pécuchet, última novela de Gustave Flaubert (Ruán, 1821-Croisset, 1880), publicada en 1881 a título póstumo por su sobrina, Caroline Commanville, es sin lugar a dudas uno de los intentos literarios —no puede decirse solo «novelescos»— más extravagantes, complejos, atrevidos y sorprendentes de toda la literatura europea del siglo XIX, en especial de la tradición que solemos denominar «realismo». Solo un título como *Sartor Resartus* (1836), de Thomas Carlyle, y poca cosa más en su siglo, puede competir con esta novela de Flaubert en lo que se refiere a su carácter bizarro, por no decir insólito y desquiciado. Luego, ya en el siglo XX, algunas obras como el *Ulises* de Joyce, *En busca del tiempo perdido* de Proust, o *El hombre sin atributos* de Robert Musil, poseen características geniales que las hermanan con esa obra fabulosa de Flaubert; pero esta, posiblemente, las supera a todas por su concepción, por su proceso de elaboración y por su extraordinaria originalidad.

En el mes de mayo de 1880, Flaubert moría en su casa solariega de Croisset, cerca de Ruán, en la Normandía donde pasó casi toda su vida, dejando inacabada esta novela. Había trabajado en ella desde 1872, según se lee en su correspondencia. Pero el autor había manifestado su interés en escribir una novela de tan rara factura desde muchos años atrás, como explicaremos más adelante. Baste anticipar que, en una de sus primeras cartas, la que le escribió a los nueve años a su compañero de colegio Ernest Chevalier, Flaubert ya había dicho: «... como hay una señora de París que viene a casa de papá y siempre está contándonos estupideces, las pondré por escrito». Esta información resulta más que reveladora en el momento de analizar la evolución de la obra entera de Flaubert, que, en realidad, consta solo de otras tres novelas (*Madame Bovary*, *Salambó* y *La educación sentimental*), una pseudonovela en forma de drama (*Las tentaciones de san Antonio*) y los famosos *Tres cuentos*, que nuestro autor escribió precisamente a modo de distracción y de alivio ante la ardua tarea que le estaba suponiendo la redacción de *Bouvard y Pécuchet*. Algunas obras de teatro —ni un solo poema—, que se estrenaron sin éxito alguno en vida del autor, completan el exiguo catálogo de la obra de Flaubert, que, a pesar de su brevedad, es considerada uno de los puntos álgidos de la novelística moderna y contemporánea, comparable a la obra de Cervantes, a la de Kafka, a la de los autores del siglo XX ya citados y a pocos más.

Bouvard y Pécuchet es la obra cumbre de Flaubert, o la culminación de una idea de la novela y de un propósito estético-literario muy determinados, pues resume y sintetiza una vida entera de escritor, depura hasta extremos casi patológicos la manía del autor por la máxima objetividad estilística,

y lleva a sus últimas consecuencias una verdadera teoría del arte literario en el contexto de la sociedad y de la literatura francesas del siglo XIX, de las que Flaubert fue espectador privilegiado, enormemente crítico e inteligentísimo. En esta obra rara se encuentra, pues, lo más acerado del estilo flaubertiano, pero también el acero más cortante de la furiosa e irreprimible tendencia del autor a masacrar los pequeños ideales burgueses de su tiempo, ya fueran estos los de la ciudad —como sucede en el caso de *La educación sentimental*, pero también, en cierto modo, de la presente obra—, o los del campo: tal es el caso de *Madame Bovary*, que lleva, como subtítulo original, «Costumbres de provincias».

Según Maxime du Camp —amigo de Flaubert desde la infancia y autor, con este, del libro juvenil *Par les champs et par les grèves*, escrito durante viaje por tierras normandas en 1847—, nuestro autor pensaba ya en el año 1843, es decir, cuando contaba solo veintidós años, escribir un libro —en principio, quizá solo una narración— sobre el tema que denominó de *Les deux commis*, es decir, dos empleados u oficinistas de origen metropolitano. La crítica francesa de los últimos decenios acepta que esta idea procede de una narración de Barthélémy Maurice, titulada *Les deux greffiers*, en la que dos escribientes de París, cansados del trabajo monótono de oficinistas que llevan treinta y ocho años practicando, deciden un día retirarse al campo, lugar en el que se dedican, básicamente, a la agricultura, sin éxito alguno, para acabar, al cabo de un tiempo, volviendo al oficio de copistas al que se habían dedicado antes de su retiro campestre. La más superficial de las lecturas de esta narración de Maurice —editada a menudo como complemento a la novela de Flaubert— demuestra que esta obrita no le ofreció

a nuestro autor más que el esquema argumental central de su obra. Discutir ahora el grado de influencia de este relato en el escritor normando resultaría ocioso, entre otras razones porque la mencionada narración de Maurice se publicó en 1841, y Flaubert había sentido, ya en 1837, una gran atracción por la figura, el motivo o el tópico del «oficinista» —emblema de una civilización burocrática que todavía despertaría el interés de Franz Kafka en pleno siglo XX— y se había propuesto escribir, a modo de redacción escolar, como ya se ha dicho, un cuento o una narración al estilo de las «fisiologías» tan abundantes por aquel tiempo, cuyo título habría sido *Une leçon d'histoire naturelle, genre «commis»*. En 1863, por lo que se lee tanto en sus apuntes y esbozos como en su correspondencia, Flaubert manifestó por fin, explícitamente, el propósito de redactar la novela que, diez años más tarde, empezaría a escribir de un modo sistemático y obsesivo. De todos estos datos se deduce que *Bouvard y Pécuchet* es el proyecto literario más constante de Flaubert, y, posiblemente, el que más le inquietó durante casi toda su vida. Se diría incluso, por lo menos en relación con los casos de *Madame Bovary* (véase el personaje del boticario Homais) y de *Las tentaciones de san Antonio*, que algunas obras de Flaubert no hacen más que preparar el terreno a algunas de las más relevantes características del libro que el lector tiene en sus manos.

Para entonces (1863), Flaubert ya había escrito la primera versión de *La educación sentimental*, había redactado diversas versiones de *Las tentaciones de san Antonio* (el anacoreta paleocristiano), había publicado la historia de la señora Bovary (1857) y acababa de escribir *Salambó*, novela «histórica» que recrea un episodio menor de la historia de Cartago,

acaecido en el siglo III a. C.: la llamada «guerra de los mercenarios». Completado este último *tour-de-force* (pues Flaubert tuvo que recurrir al estudio de las fuentes latinas que narran este anodino episodio), el novelista dudó entre meterse de lleno en la redacción de *Bouvard y Pécuchet* o reescribir *La educación sentimental*, movido siempre por este perfeccionismo que animó la totalidad de su producción. Se inclinó por esta segunda opción, pero no se ahorró, en esta fecha citada, el pequeño esfuerzo de redactar el *scénario*, o esbozo más antiguo que poseemos relativo a la novela presente. Publicada ya, en 1869, la segunda versión de *La educación sentimental*, retomó todavía la redacción de *Las tentaciones de san Antonio*, y después de todo ello, en 1872, como ya se ha dicho, trabajó frenéticamente en la preparación y redacción exclusivas de *Bouvard y Pécuchet*, hasta su muerte, con la excepción de los *Tres cuentos* y de algunas obras teatrales.

Sin embargo, para que el lector entienda el carácter permanente de la obsesión de Flaubert, hay que recordar todavía que el escritor, desde 1850, y de un modo continuado, recogió y redactó buena parte del material que, según nos dice él mismo, tenía que acabar configurando el segundo volumen de la obra, en especial lo que acabó llamándose *Diccionario de ideas corrientes* (*Dictionnaire des idées reçues*), que es el texto que con mayor frecuencia se publica, como apéndice, en toda edición solvente de nuestro libro. Son solamente unas decenas de páginas, y a ellas se sumarían, con los años, todo lo que añade la presente edición —aunque no sea, ni mucho menos, todo el material manuscrito del que se dispone— bajo el título de *La copia*, o segundo volumen de la obra.

En resumidas cuentas, y para que el lector tenga una idea cabal del fabuloso proyecto de Flaubert, lo que aquí aparece como primer volumen de *Bouvard y Pécuchet* habría sido considerado, por el propio autor, solo una especie de «prólogo narrativo» a un libro de mayor envergadura, cuya segunda parte, o *La copia*, serían el *Diccionario de ideas corrientes*, el *Catálogo de las ideas chic*, *El álbum de la Marquesa* y los centenares o miles de apuntes, referencias, citas y extractos de las lecturas del autor, concebido todo ello por Flaubert como un ejercicio obcecado a cargo de los dos protagonistas del libro, con el propósito de poner de manifiesto las barbaridades, los errores vulgares, las arbitrariedades y, sobre todo, las estupideces, que proliferaban en Francia en los años de vida de Flaubert, que solo en parte se corresponden con los años en que transcurren las aventuras de los copistas en la parte narrativa de la novela (1838-1861; véase, al final de este volumen, la «Cronología»).

El argumento del primer volumen del libro prepara y confirma con absoluta claridad el proyecto flaubertiano que acabamos de exponer: dos oficinistas de París, dedicados —como *Bartleby*, por cierto— a elaborar copias de documentos oficiales, uno alto y delgado, llamado Pécuchet, el otro gordinflón, llamado Bouvard, se encuentran por azar, un día de verano de 1838 —con un calor de treinta y tres grados centígrados, precisa el autor en la primera frase del libro— en el boulevard Bourdon, de París. En un gesto de simetría que se repetirá hasta la saciedad a lo largo de la novela, se sientan en el mismo banco y en el mismo momento, de modo que ambos leen en el sombrero o la gorra del otro el nombre que han inscrito en ella. Así traban amistad los dos *bonhommes*,

como los llamaba siempre Flaubert, amistad que perdura hasta el final de la novela. De acuerdo con la cronología establecida por René Dumesnil, ya citada, y si tenemos en cuenta que el texto informa de que los dos personajes tienen cuarenta y siete años cuando se conocen, alcanzarían, al final del primer volumen, la edad de setenta años. No tardan luego en saber que los dos son copistas —uno en el Ministerio de Marina, el otro en una sucursal de una hilatura alsaciana— y que comparten no solo muchas aficiones, sino también una melancólica querencia por el campo, muy en la línea de la «alabanza de aldea», propia, en el caso de Flaubert, de la tradición romántica, roussoniana en especial. Una herencia inesperada y oportuna, sumada a algunos ahorros, permiten que este sueño se haga pronto realidad. En el segundo capítulo del libro, Bouvard y Pécuchet son ya los dueños de una alquería situada entre los valles del Orne y del Auge, entre Caen y Falaise, «sur un plateau stupide», en palabras del autor que se leen en su correspondencia y en los esbozos preliminares de la obra.

Comienza entonces, propiamente, la aventura técnica, científica y humanística de los dos personajes, algo que justifica uno de los subtítulos que Flaubert había pensado para su libro: «Sobre la falta de método en el estudio de la ciencia». Movidos por un afán de conocimiento desorbitado —y, sin duda, muy superior a sus respectivas capacidades y habilidades—, los dos personajes recorren, entre el segundo y el último capítulo del primer volumen del libro, con fortuna diversa, pero casi siempre adversa, una muestra significativa y casi exhaustiva de los saberes, las disciplinas, las técnicas y las ciencias de su tiempo, que no equivocadamente es llamado el tiempo del Progreso. En este orden, a pesar

de algunas reiteraciones o «reincidencias» que presenta el argumento, Bouvard y Pécuchet estudian primero en los libros, y practican luego, la arboricultura, la agricultura, la jardinería y la horticultura, la arquitectura de jardines o paisajismo, la técnica de la destilación de licores, la química, la anatomía y la fisiología humanas, la higiene, la hidroterapia, la agronomía, la veterinaria y la reproducción animal, la geología, la paleontología, la arqueología, el coleccionismo, la historia —y los métodos afines a esta de la cronología, la mnemotecnia y la biografía—, la literatura en todos sus géneros y la teoría literaria, la estética, la gramática, las ciencias políticas, la gimnasia, el espiritismo, el magnetismo, el esoterismo y la magia, la filosofía (en sus apartados clásicos de lógica, metafísica y moral), el estudio de las religiones según los métodos histórico y filológico, la frenología, la pedagogía, y, finalmente, el urbanismo y la predicción del futuro. Para convertir en algo ameno este recorrido por ciencias, técnicas y humanidades, el autor no deja de incluir algunos episodios «puramente» narrativos, especialmente las aventuras amorosas de los dos personajes, núcleo del capítulo 7, y todos los excursos descriptivos de los que Flaubert no prescindió jamás, siempre al servicio de la acción novelesca: en especial el cielo (casi siempre azul en toda la obra de Flaubert, a pesar del clima de Normandía), el paisaje, diversos vientos (la región es ciertamente ventosa) y la vegetación.

Los hechos políticos de los años en que transcurre la parte narrativa del libro aparecen siempre en el momento adecuado, de modo especial la Revolución de 1848, la Segunda República y el advenimiento del Segundo Imperio, regímenes muy opuestos entre sí, algo que Flaubert utiliza, como no podía ser de otro modo, para relativizar no solo la idea de

Progreso en el terreno de la ciencia y de la técnica, sino también el de la Historia en el sentido más amplio del término. Las referencias a la democracia, la monarquía, la república o el sufragio universal aparecen en el libro como temas subsidiarios que le permiten al autor exponer sus ideas —solo con prisa consideradas reaccionarias— acerca del gobierno de los asuntos públicos, de la sociología o de la psicología vinculados a la política.

Bouvard y Pécuchet fracasan en casi todas las tareas que emprenden, desde la agricultura hasta la pedagogía —pretenden educar a dos niños que son como una réplica del tópico del *enfant sauvage*, tan comentado durante la Ilustración— o, cuanto menos, no llegan a ver las cosas claras en ninguno de los terrenos científicos o humanísticos que abordan. Al final del libro, decepcionados por las ciencias y las técnicas, escépticos ante la idea del progreso histórico, desencantados de la política y, en general, de las posibilidades de la inteligencia del género humano, habiendo superado una crisis que los lleva al borde del suicidio, deciden, tras veintitrés años de estudios, proyectos, tentativas, fracasos, catástrofes y decepciones, dedicarse otra vez a copiar, como hicieron en su día en la capital. Un carpintero construye expresamente para ellos un pupitre doble, y Bouvard y Pécuchet empiezan entonces lo que habría constituido el segundo volumen de la obra: la mera transcripción de pasajes leídos —estupideces y tópicos casi siempre— en las más diversas obras que habían pasado, o pasan a partir de entonces, por sus manos: este segundo volumen, del que solo nos quedan esbozos, habría sido una fenomenal enciclopedia de la estupidez humana, una confirmación apocalíptica, y puesta al día, de lo que el Eclesiastés había ya resumido con la conocida expresión

vanitas vanitatis et omnia vanitas o el versículo *stultorum infinitus numerus est*. No queda claro si Flaubert le habría dado, a esta segunda parte del libro, una factura más o menos narrativa, pero cuesta pensar que tal abundancia de pasajes y de citas, a veces ordenados alfabéticamente —como es el caso del *Diccionario de ideas corrientes*—, la mayor parte de las veces sencillamente amontonados, sin orden de ningún tipo, metidos «a saco» en esta parte del libro con la misma anarquía y desbarajuste que corresponden a la esencia de la estupidez, cuesta pensar, decíamos, que el segundo volumen de *Bouvard y Pécuchet* pudiera haberse organizado jamás según una arquitectura propiamente narrativa. Más bien hay que pensar que el primer volumen es un *prólogo* narrativo, como se ha dicho —sin que lo sea estrictamente hablando— a un segundo volumen que, por consiguiente, habría sido la parte substancial del libro, es decir, su *logos*.

Así se llega a la verdadera cuestión de fondo planteada en este libro portentoso. *Bouvard y Pécuchet* no es ninguna novela de aventuras rurales —de las que el Romanticismo, por otra parte, había ofrecido una empalagosa cantidad—, y sí en cambio, por lo que respecta a la relación campo-ciudad, la anticipación de una crítica contra las formas más beatas del ecologismo. No es una novela, como podría parecer, que tenga que ver, pongamos por caso, con un *Robinson Crusoe*, una *Nueva Eloísa* o un *Obermann*, de Senancour, ejemplos de novelas en las que héroes urbanos viven o subsisten en un medio rural gracias a los conocimientos adquiridos en el seno de la metrópoli. Esta novela más bien tiene que ver con la tradición de la novela filosófica del XVIII, que Flaubert admiraba y en cuyo siglo probablemente habría deseado nacer,

vivir y morir; en cualquier caso, con anterioridad a 1792, antes de las tropelías cometidas por Danton y Robespierre. En este sentido, *Bouvard y Pécuchet* podría hacernos pensar en *Los viajes de Gulliver*, de Swift —entre otras razones, por el juego de perspectivas entre enanos y gigantes, algo que desdibuja, en Swift, toda idea de «normalidad», o por los episodios narrados en la sección «El viaje a Laputa»—, y, más todavía, como el propio autor reconoce en su correspondencia, con *Cándido*, de Voltaire, en cuyo caso una figura inversa a la de Fausto acaba prefiriendo al final del libro, sin asomo de tragedia, la mediocridad de la jardinería o el cuidado de un huerto a cualquier destino sabio o sublime: como Cándido, nuestros dos *bonhommes*, cansados de tantos fracasos, de topar con la estupidez humana y, sobre todo, de dar ellos mismos muestras fehacientes de la necedad, deciden volver a un oficio absolutamente anodino y falto de toda originalidad: «copiar», aunque esta copia lo sea de pasajes en los que se supone que los personajes han sido capaces de discernir cierto grado de diferencia entre la inteligencia y la estupidez. Pero si, en *Cándido*, Pangloss actúa como preceptor y trasfondo «sabio» de las experiencias del personaje principal a lo largo y a lo ancho de una geografía variable, en *Bouvard y Pécuchet* se produce una inversión de estos términos: los dos personajes se ilustran prácticamente solos, casi siempre con la ayuda de la bibliografía especializada que les envían de París —que equivale a la bibliografía que Flaubert consultó en Ruán y en otras bibliotecas para documentarse acerca de los asuntos más inverosímiles, luego presentes en su libro— y apenas recorren espacio natural alguno —su excursión más lejana es a la costa de Normandía—, aparte de los límites de su propiedad campestre, una alquería situada en

las afueras del pueblo de Chavignolles: un pueblo imaginario, pero que no tiene nada de ideal, desprovisto de toda grandeza, con una población absolutamente común, en casi todos los casos vulgar, adocenada y despreciable. Este aspecto del libro constituye, pues, otra prueba de la intención básicamente intelectual, o filosófica, que Flaubert tenía en la mente mientras proyectaba, preparaba y escribía el libro más estrambótico de cuantos concibió. Tampoco hay recorridos por la capital (salvo en el primer capítulo) o por ciudades importantes de provincias —como sí fue el caso de *Madame Bovary*—, no hay proyección metafórica alguna hacia un escenario histórico pretérito o exótico —como en los casos de *Salambó* o de *Las tentaciones de san Antonio*—, ni hay, de hecho, ninguna verdadera evolución espiritual de los personajes —como sucede en *La educación sentimental*—, sino, muy al contrario, una reiterada «intensificación» de su estulticia y una repetición *ad nauseam* de un mismo esquema narrativo, es decir, el ciclo, sin duda irritante para el lector, que puede resumirse así: afán de saber, búsqueda de documentación, estudio, aplicación del conocimiento en el terreno de la práctica y de la vida cotidiana, fracaso y renuncia, y, finalmente, deseo de entrar en una nueva órbita del saber. Esto se parece, sin duda, a la experiencia fáustica, según la conocemos por toda su tradición moderna y contemporánea, especialmente en Goethe, cuyo *Fausto*, después de los prólogos, empieza con estos versos: «Filosofía, ¡ay Dios!, Jurisprudencia, / Medicina además, y Teología, / por desgracia también, lo estudié todo, / todo lo escudriñé con ansia viva, / y hoy, ¡pobre loco!, tras afanes tantos, / ¿qué es lo que sé? Lo mismo que sabía». En un sentido casi inverso, Bouvard y Pécuchet no venden su alma al diablo con el propósito de alcanzar la

sabiduría o el saber universal, sino que recorren tales conocimientos, de manera muy pormenorizada, para acabar rindiéndose ante un progreso, una ciencia y una historia que les superan, y que resultan para ellos tan diabólicos como demonizados: los ideales ilustrados habían quedado ya, en el último tercio del siglo XIX, absolutamente ridiculizados por las contradicciones que engendró el desarrollo de la ciencia, de la técnica e incluso de la política de la post-Revolución.

Como ya hemos insinuado, Flaubert fue perfectamente consciente, por lo que se lee en la parte de su correspondencia comprendida entre 1872 y 1880, de que una estructura narrativa tan simple, y, sobre todo, tan reiterativa, podía provocar tedio, disgusto, también desdén entre los lectores, incluso los más acostumbrados al género *philosophe*. Pero en esto estriba la grandeza incomparable de este libro: tan aburrido fue para Flaubert escribirlo como esforzado le resultará leerlo al lector: en esta especie de multiplicación o vértigo del aburrimiento —*l'ennui*, otro de los grandes tópicos de la intelectualidad francesa más avispada; véase el caso de Baudelaire— se consagra el propósito de la obra y su destino: *Bouvard y Pécuchet* también es, en este sentido, la justa representación literaria de un retorno continuo de la memez y de los lugares comunes de una burguesía crédula, ramplona e ilusionada, que, cuando Flaubert empezó por fin a redactar el libro, ya podía darse por agotada, por lo menos si se comparan sus trabajos, actitudes y frivolidades con los ideales fundacionales de dicha clase, emergente en los siglos XVII y XVIII.

Tras dos años de lecturas y de estudio, Flaubert acuñó la primera frase de su libro —así se lo cuenta a Ernest Com-

manville en carta del primero de agosto de 1874—, uno de los inicios de novela más singulares que se conocen, de una precisión propia de meteorólogo: «Como hacía un calor de treinta y tres grados, el boulevard Bourdon estaba completamente desierto»¹. Pocos días después, le escribe a su amigo, el escritor ruso Turguéniev: «Me parece que me he embarcado en un viaje muy largo que me llevará a regiones desconocidas, y del que nunca volveré». Cuando interrumpió la redacción de la novela, en 1875, para dedicarse a los *Tres cuentos*, dice haberlo hecho porque encuentra *Bouvard y Pécuchet* «demasiado difícil»; y cuando, en el mes de noviembre de 1877, acaba la redacción del capítulo 3, escribe: «Acabo de terminar el abominable capítulo dedicado a las ciencias». Todavía, hacia el final de la redacción de la novela, el 31 de diciembre de 1879, le escribe a su sobrina Caroline: «¡Que 1880 te sea propicio, querida hija! ¡Salud, triunfo en el Salon² y éxito en los negocios! Para mí, en particular, debo añadir: ¡Que acabe *Bouvard y Pécuchet*!, porque, francamente, ya no puedo más. Hay días, como hoy, que lloro de cansancio y apenas me quedan fuerzas para sostener la pluma... Dos semanas más, y espero haber acabado el capítulo [9], cosa que me reanimará, o eso espero. Y en tres o cuatro meses, cuando haya terminado el último capítulo, todavía me quedará el segundo volumen, o sea, ¡¡¡seis o siete meses más!!! Esta perspectiva me produce escalofríos en las horas de abatimiento. Pero ¿es que

1. No hay que olvidar que muchas biografías de hombres célebres, desde la Antigüedad hasta *El hombre sin atributos*, de Robert Musil, pasando, por ejemplo, por *Poesía y verdad*, de Goethe, comenzaban con una especie de encuadramiento de la acción narrativa en un marco astronómico o meteorológico: otro de los guiños de Flaubert a una tradición literaria que conocía a la perfección.

2. Caroline, la sobrina de Flaubert, Commanville de casada, también era pintora.

nunca se había hecho un libro como este? ¡Me parece que no!».

Las dificultades y los tropiezos no cesaron en ningún momento, toda vez que Flaubert no escribió en el libro ni una sola referencia culta sin haber leído, incluso estudiado, todos los volúmenes que le parecieron imprescindibles para alcanzar un conocimiento cabal de lo que debía poner en boca de sus personajes o en sus disparatadas actividades; un censo de estas lecturas preliminares, como el que elaboró el editor de la única edición crítica del libro hasta el momento, Alberto Cento³, ofrece algunos centenares de volúmenes consultados, la mayoría de ellos tomados en préstamo de la Biblioteca Municipal de Ruán, a escasos kilómetros de la casa del escritor, en Croisset. El propio Flaubert, en una carta de enero de 1880, escribía: «¿Sabéis cuántos libros he tenido que tragarme a causa de mis dos buenos hombres? ¡Más de mil quinientos!». La crítica francesa de nuestros días tiene pocas dudas acerca de la verosimilitud de esta cifra.

No debe extrañarnos, pues, que tanto Flaubert como sus amigos más próximos previeran un éxito discreto del libro, por no decir un fracaso tan glorioso como irónico de un proyecto que significa, entre otras cosas, la «destilación narrativa» de buena parte de los saberes de todo tipo en la Francia de mediados del siglo XIX. Hyppolite Taine, en una carta que René Dumesnil⁴ fecha poco antes de 1877, es decir, cuando el primer volumen del libro no había alcanzado todavía la

3. Alberto Cento, *Commentaire de «Bouvard et Pécuchet»*, publicado por Lea Caminiti Pennarola, Liguori-Nápoles, 1973.

4. Véase *Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert. Bouvard et Pécuchet. Texte établi et présenté par René Dumesnil*, 2 vols., París, Société Les Belles Lettres, 1945, vol. I, pp. LXXXIX y ss.

mitad de su extensión, ya escribió a Turguéniev: «Mi impresión es que el libro, por muy trabajado que esté, no llegará a ser bueno; el elemento cómico que [Flaubert] cree poner en él, quedará forzosamente abortado... Como esos dos *bon-hommes* son limitados y tontos..., sus decepciones y desventuras resultarán necesariamente aburridas; se ven venir, y por eso dejan de interesar... Con el estilo vivaz o la simpatía llamativa de Sterne, el lector quizá podría interesarse en esa historia de dos tontainas maniáticos; con el estilo impasible y el método puramente objetivo de Flaubert, eso será imposible. Sincera y honestamente, después de haber pensado mucho en el asunto, me parece que [Flaubert] se equivoca desde hace tiempo, desde *La educación sentimental*, por culpa de un espíritu demasiado sistemático, una concentración ensimismada, un estudio demasiado prolongado en las bibliotecas. Con tales costumbres, Flaubert debería desembarcar en la historia, en la crítica biográfica, en las aportaciones eruditas; pero no en la novela». Como se ha indicado unas líneas más arriba, lo cierto es que Flaubert elaboró, en realidad, quizá el último modelo posible de novela realista y burguesa —último, por ferozmente antiburguesa—, y sin duda una de las cimas de la novela filosófica; porque, para contradecir a Taine, es un hecho que en el mundo de la novela todo cabe, como luego se demostraría, o como ya había demostrado Cervantes respecto a la tradición novelística medieval y renacentista.

Esta pretensión de exhaustividad en la documentación representa otro de los significados importantes, si no el que más, que encierra este libro. En *Bouvard y Pécuchet*, Flaubert intentó demostrar a sus contemporáneos la falacia de todo optimismo histórico, el carácter infundado de las ilusiones

de la clase burguesa ascendente en la Francia de su tiempo —en especial durante el Segundo Imperio, que es la época en que el autor escribió el libro, aunque su cronología narrativa solo alcance en parte este punto— y, por último, el carácter absurdo de la propia idea de progreso⁵.

De tal modo, la novela de Flaubert vuelve a significar el cenit de una idea que había alimentado durante varios decenios, es decir, el carácter banal (y venal) de la burguesía de la segunda mitad del siglo. El odio de Flaubert hacia las mezquindades de esta clase, hacia sus tópicos, su fariseísmo y sus pequeños ideales⁶, explota y rugie en esta novela del mismo modo que el autor rugía, en general, y más aún cuando recitaba en voz alta todas y cada una de las frases que escribió. Como un corolario suficiente, este odio a la clase burguesa —repitémoslo: la de las grandes ciudades, pero también la de provincias— ilustra y explica la irritación permanente de Flaubert ante cualquier muestra de estupidez humana. Aunque esta es una característica universal y de todos los tiempos, pues ya se lee en la Biblia y se había leído, en la literatura francesa moderna, en Rabelais, en Montaigne o en Voltaire, la particular estupidez burguesa llegaba a tales extremos, que provocaba en Flaubert, ante ciertas, fantásticas muestras de tontería, su tan reiterada expresión: «c'est hénaurme» [*sic*] o «ça fait rêver»: pues la estulticia, en

5. Respecto a la crisis de la burguesía durante la segunda mitad del siglo XIX en Francia, así como respecto a la idea contemporánea de progreso, remito al lector a la bibliografía sucinta que se encuentra en la nota 4 de la página 767 de este volumen.

6. Recuérdese que Guizot, ministro de Napoleón III, difundió, como una de las máximas de la Segunda República, la frase «¡Enriqueceos!», que el propio emperador adoptó luego como gran divisa del Imperio.