

YVAN LECLERC y JEAN-YVES MOLLIER. *Gustave Flaubert et Michel Lévy. Un couple explosif*. Paris: Calmann Lévy, 2021 [libro electrónico].

En cuatro capítulos, un epílogo y un atractivo apéndice iconográfico en el que se reproducen y transcriben documentos tan valiosos para la literatura occidental como el contrato de edición de *Madame Bovary* y el acta de nacimiento de Gustave Flaubert y Michel Lévy, Yvan Leclerc y Jean-Yves Mollier ofrecen una completa y espléndida crónica de la conflictiva relación entre el novelista más innovador y el editor más moderno de su tiempo. Con ella, además de ilustrar la importancia que los aspectos “extraliterarios” (como la remuneración de los escritores y las condiciones de publicación) tienen para la historia de las letras, estos estudiosos ejemplifican las bondades de la colaboración académica transdisciplinaria, ya que ambos supieron conjugar admirablemente sus respectivos campos de trabajo: mientras Mollier es experto en historia de la edición y en la relación del dinero y la literatura, Leclerc es especialista en la obra y la correspondencia de Flaubert.

Los autores comienzan su historia contextualizando el nacimiento de sus protagonistas: 1821, un año muy relevante en el escenario francés y europeo, vio morir a Napoleón (el 5 de mayo, en la isla de Santa Elena) y nacer (en diciembre, con pocos días de diferencia: el 12 y el 20, respectivamente) a Gustave Flaubert y Michel Lévy.

Pese a haber llegado al mundo en el mismo momento histórico, estos dos personajes no podían tener, sin embargo, caracteres y concepciones —literarias y editoriales— más contrastantes, de suerte que su fructífera aunque difícil unión, que se prolongó durante quince años (1857-1872), ciertamente justifica el calificativo elegido por Leclerc y Mollier para el título de su obra. Mediante documentos oficiales, registros financieros, testimonios de contemporáneos y, sobre todo, cartas, estos investigadores reconstruyen la trayectoria de una “pareja explosiva” que, a semejanza de un matrimonio, vivió momentos de relativo entendimiento a la vez que protagonizó encarnizadas batallas.

Según se lee en la introducción de la obra, Gustave Flaubert, “el rentista de las letras”, tuvo la suerte de nacer en una familia cuya situación económica le permitió dedicarse a la escritura sin verse obligado a ganarse la vida con esa actividad. El padre del novelista, un cirujano de provincias, consiguió amasar por sí solo una fortuna considerable a lo largo de treinta años de incansable labor. A su muerte (1846) había acumulado un capital valuado en 770 000 francos (3.5 millones de euros actuales); de esa suma, Gustave y sus hermanos recibieron 105 000 francos cada uno, como dote para su eventual matrimonio. No obstante, en el caso del escritor, la viuda del doctor Flaubert, consciente de la incapacidad de su hijo para dedicarse a los asuntos prácticos de la vida, tomó la decisión de colocar el dinero a una tasa de 5%, de modo que

Gustave solo dispuso de la renta producida por esa cantidad hasta 1872. Ese ingreso mensual permitió al escritor instalarse en una auténtica torre de marfil ubicada en la mansión familiar de Croisset (a pocos kilómetros de Ruan), donde, manteniendo una aversión casi patológica a tratar de “negocios”, pudo defender una concepción “del artista absoluto, produciendo una obra eterna como Homero, Cervantes o Shakespeare, fuera de las leyes del mercado”.¹

Esa historia de vida no podía ser más distinta de la de Michel Lévy, cuyo perfil se traza en la sección introductoria titulada “¿Teatro o edición?” (“Théâtre ou édition?”). De acuerdo con los autores, este controvertido personaje era el humilde hijo de un vendedor ambulante que abrió un gabinete de lectura —negocio que por entonces, cuando una novela de Walter Scott podía llegar a valer 22.5 francos (100 euros actuales), era la vía de acceso más común y asequible para descubrir novedades literarias— al que se dedicó con ahínco toda la familia. Dividido en su juventud entre dos vocaciones, el teatro y la edición, Michel decidió abocarse a la segunda; sin embargo, no abandonó del todo sus inclinaciones dramáticas: su primera empresa (1841) fue el modesto sello Michel Frères (más tarde Michel Lévy Frères), con el que publicó algunas obras teatrales. En poco tiempo, el editor pudo trasladar su negocio a ubicaciones más favorables, y, a partir de 1845, sus publicaciones, entre las que comenzó a incluir novelas de autores de moda, aumentaron notablemente. En 1846, con la Colección de las Obras Completas de Alexandre Dumas a solo dos francos (diez euros) por volumen, Lévy se colocó al frente de un movimiento que, entre 1853 y 1855, abarató el costo de los libros de gran difusión y consumo hasta fijarlo en un franco (cinco euros). A principios de esa década, su enorme éxito hizo posible que Michel, junto con sus hermanos Nathan y Calmann, se estableciera en un gran almacén de varios pisos donde, además de una librería, acondicionó su editorial y un salón para tratar con los cada vez más numerosos autores que deseaban incorporarse a su catálogo, entre los cuales se contarían George Sand, Gérard de Nerval, Stendhal, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Alfred de Vigny, Émile Souvestre, Paul Féval, Eugène Sue, Ernest Renan, Alexis de Tocqueville, Honoré de Balzac, Victor Hugo y Charles Baudelaire.

Aunque algo posterior, el retrato que este último —uno de los escritores más emblemáticos del repertorio de Lévy, quien publicó los siete tomos de sus obras completas— trazó de su editor puede dar idea del hombre doble con el que Gustave Flaubert emprendió una relación profesional en 1856, con el contrato de publicación de *Madame Bovary*. En una carta fechada en julio de 1863, el autor de *Las flores del mal* decía sentir gran afecto por el “perfecto hombre de mundo” que lo recibía en su hermoso

¹ “de l’Artiste absolu, produisant une œuvre éternelle comme Homère, Cervantès ou Shakespeare, en dehors des lois du marché” (“Gustave Flaubert, le rentier...”: § 7. En este caso y los siguientes, la traducción es mía).

departamento de la plaza de Vendôme, pero confesaba su rechazo hacia el “hombre de negocios ‘erizado como un salvaje’ cuando se le hablaba de dinero”.² Y si bien Flaubert, lo mismo que los hermanos Goncourt, aborrecía los libros baratos con que aquel exitoso empresario y sus competidores estaban inundando el mercado francés, terminó por aceptar que su novela se integrara a la Colección Michel Lévy, venturoso proyecto editorial que reunía centenares de títulos, con tiros de 6600 ejemplares y un precio sumamente atractivo: dos francos por volumen.

Así pues, según se narra en el primer capítulo, “El escándalo de *Madame Bovary*” (“Le coup de tonnerre de *Madame Bovary*”), el 24 de diciembre de 1856, Lévy —a quien bastó leer una tercera parte de la novela³ para forjarse una opinión de ella— signó un contrato en el que ofrecía al escritor la tarifa habitual para el manuscrito de un debutante: 800 francos por la propiedad durante cinco años. El agudo olfato del empresario, quien solía poner en práctica estrategias intuitivas de mercadotecnia que incluían campañas de prensa y considerables inversiones en periódicos y periodistas, se anticipó al estallido del escándalo que supuso el juicio por inmoralidad al que en 1857 fue sometido Flaubert y que ciertamente le redituó en publicidad y ventas. Sin embargo, en una época en la que el editor adquirió un poder casi ilimitado sobre los autores, pues estos apenas comenzaban la lucha por el reconocimiento pleno de sus derechos y se veían expuestos a un sinfín de abusos, el trato comercial no pudo sino ser desigual: mientras Lévy llegó a obtener una ganancia de poco más de 30 000 francos (según el corte efectuado en 1869),⁴ Flaubert recibió apenas la décima parte de ese monto (contando los 2000 francos por la primera edición en entregas), y de esa suma, luego de descontar los gastos ocasionados por su proceso judicial, le restó la irrisoria cantidad de 300 francos.

Para entender el complejo vínculo entre Flaubert y Lévy hay que tener en cuenta que el escritor abrigaba el ideal de una literatura sin público ni mediador, y que para él la publicación representaba un compromiso e incluso una forma de prostitución. Como lo explican Leclerc y Mollier en el apartado “Les retrouvailles avec Gustave Flaubert” del segundo capítulo, “Un matrimonio exitoso” (“Un mariage réussi”), de-

² “[Baudelaire] affectionnait particulièrement [...] le ‘parfait homme du monde’ qui le recevait à sa table ou dans son salon, dans le bel appartement qu’il occupait 24, place Vendôme, mais il détestait l’homme d’affaires ‘hérissé comme un sauvage’ dès qu’on lui parlait argent” (“Le coup de tonnerre...”: § 1).

³ Esta se publicó en la *Revue de Paris* en seis entregas quincenales entre el 1 de octubre y el 15 de diciembre de 1856.

⁴ Para 1871 se habían tirado, en varias ediciones y reimpressiones, 40 600 ejemplares; solo entre el 5 de abril de 1857 y el 2 de agosto de 1858 se hicieron cuatro tiros sucesivos, lo que produjo 15 000 francos. Aunque Lévy siempre registró estas cifras con notable puntualidad y precisión, nunca quiso comunicar a Flaubert los buenos resultados de las ventas de sus obras.

dicado a reconstruir el florecimiento de la casa Lévy y los avatares de la publicación de la segunda novela de Flaubert, este autor “asumió una posición singular en el campo literario en la medida en que [...] ‘el éxito, el tiempo, el dinero’ y la publicación de sus libros ocupaban un lugar reducido en sus pensamientos”.⁵ Imbatible cuando se trataba de discutir las condiciones que atañían a lo literario (campo que juzgaba por completo ajeno a los afanes del editor), Flaubert estuvo dispuesto a hacer numerosas concesiones financieras, al menos mientras su situación personal se lo permitió.

No obstante, y pese al desinterés por los aspectos prácticos de la publicación de sus obras, cuando Lévy y Flaubert firmaron un segundo contrato, el 11 de septiembre de 1862, por la edición de *Salambó*, el escritor había adquirido conciencia del capital cultural que aportaba a la empresa editorial y se creyó en posición de exigir que el editor no leyera el manuscrito de la novela (condición que Lévy aceptó no sin reticencia, pues iba en contra de sus costumbres), que a la cabeza del documento oficial se asentara su calidad de “hombre de letras” y “propietario”, y que se añadieran cláusulas que prohibían la inserción de ilustraciones y obligaban a Lévy a mantener a su contraparte informado de las reimpresiones de sus libros. *Salambó*, por la que el editor pagó una suma muy inferior a la que en un principio Flaubert había solicitado por ella, fue una novela muy exitosa, de la que en apenas seis meses se vendieron 7000 ejemplares (repartidos en cuatro tiros) con un costo de seis francos. Esto supuso 17 700 francos de ganancia para el empresario, que pronto duplicó el número de libros impresos y tuvo el acierto de proponer a sus distintos lectores tres formatos también distintos: una edición encuadernada en piel (a 12 francos), otra en rústica, en octavo (a 6 francos), y otra de bolsillo (a solo 3 francos).

Para 1869, fecha en la que Flaubert y Lévy negociaron la publicación de la tercera novela del escritor —episodio que se describe en el tercer capítulo, titulado “El fracaso de *La educación sentimental*” (“L’échec de *L’Éducation sentimentale*”)—, la era de la cultura de masas se había instalado en Francia, lo que conllevó importantes modificaciones en el ámbito editorial. Por entonces se hacía necesario imprimir y vender colecciones que ofrecían hasta un millar de títulos, con tiros de centenas de miles e incluso millones de ejemplares. A la cabeza de esa pujante industria, Michel y su hermano Calmann (Nathan se había retirado de la empresa en 1859) adquirieron en 1867 un vasto terreno a dos pasos de la nueva Ópera, en el número 3 de la calle Auber. Gracias a la prosperidad de su negocio, los Lévy pudieron desembolsar la suma de 1 772 665 francos (10 millones de euros) por el terreno y la construcción del funcional edificio de dos plantas con sótano.

⁵ “Gustave Flaubert occupait une position singulière dans le champ littéraire dans la mesure où [...] ‘le succès, le temps, l’argent’ et la publication de ses volumes n’occupaient qu’une place réduite dans ses pensées” (“Les retrouvailles...”: § 4).

Tras haber hecho ese gasto tan considerable, resultaba más que natural que el editor hubiera examinado de cerca sus libros de cuentas antes de decidirse a contratar la tercera novela de Flaubert. Los 56 000 francos que este autor le había producido en ganancias (unos 280 000 euros actuales) lo convertían en un auténtico capital financiero al que se adunaba el evidente beneficio cultural de seguir contando en su catálogo con un escritor muy apreciado por la crítica y por sus pares. Así pues, con la mediación de George Sand, amiga de Gustave y autora publicada por Lévy, se signó un tercer contrato, a raíz del cual se imprimieron 3300 ejemplares de la novela. Empero, esta no obtuvo el éxito esperado por Flaubert y su editor; a la muerte de aquel (1880), aún quedaban sin vender ejemplares del tiro inicial. Para Lévy, siempre atento a las cifras y ansioso por recuperar la enorme inversión que representó la construcción de su nueva sede, Flaubert se convirtió en un autor en declive, cuyos libros trazaban una curva comercial descendente.

Para cuando sobrevino el rompimiento definitivo entre el novelista y su editor, asunto del cuarto capítulo, titulado “Un doloroso divorcio” (“Un douloureux divorce”), las circunstancias de Flaubert habían cambiado de forma significativa. A la muerte de Louis Bouilhet (1869), escritor de la casa Lévy y uno de los mejores amigos de Gustave, se sumó la pérdida de la señora Flaubert (1872), hasta entonces encargada de administrar el capital de su hijo. Y aunque este recibió en herencia 260 000 francos (1.3 millones de euros), muy pronto quedó en la ruina al invertir su legado a fin de tratar de salvar de la quiebra al esposo de su sobrina. Este hecho, aunado a la negativa de Lévy a financiar en parte una lujosa edición de la poesía de Bouilhet (empresa a la cual el novelista concedía tanta importancia como a la publicación de sus propias obras y en la que el entendido editor no podía sino vaticinar un fracaso comercial), propició que Flaubert pusiera un irrevocable término a su colaboración con Lévy y prestara oídos a Georges Charpentier, joven y ambicioso editor con el que publicó la “edición definitiva” de *Madame Bovary* (1873) y *Salambó* (1874), así como su novela *La tentación de san Antonio*.⁶

Si bien llegó a lamentar el hecho de no poder vivir de la literatura (en especial desde que se vio arruinado), Flaubert llevó a sus últimas consecuencias el principio de la separación del dinero y el espíritu, lo que contribuyó a situarlo en el escaño más bajo de la escala de remuneraciones en relación con otros novelistas de su estatura

⁶ Es interesante señalar, como lo hacen los autores, que las prácticas abusivas no eran privativas de Michel Lévy, sino un rasgo que caracterizaba a la mayoría de los editores de la época. En el caso de Charpentier, Leclerc y Mollier aseguran que pagó a Flaubert, por concepto de regalías, un porcentaje inferior al que en un principio había ofrecido con el fin de “atrapar” al escritor.

literaria.⁷ Por ello, quizá, como apuntan Leclerc y Mollier en el epílogo de su libro, la causa más profunda de la ruptura definitiva entre Flaubert y Lévy reside en que ambos tenían posturas opuestas e irreconciliables ante el hecho literario: “uno viviendo en las utópicas alturas del manuscrito que podía prescindir de mediación y mirando con desprecio a quienes llamaba ‘hombres de negocios’ y ‘mercaderes de libros’; el otro revolucionando el mundo de la edición con métodos adaptados a su siglo. La historia termina mal, pero el encuentro permitió, en quince años, que aparecieran tres obras maestras de la literatura del siglo XIX”.⁸

En mi opinión, esta apasionante y original obra de Leclerc y Mollier constituye un valioso modelo de investigación que, sin duda, puede y debe llevarse a otros contextos históricos y geográficos, por lo que sería de desear que se traduzca pronto al español; por el momento, está a la venta en formato *e-pub* (en la plataforma Kobo).

Mariana Flores Monroy

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas, México

ID: <http://orcid.org/0000-0001-6018-6247>

marflomon@gmail.com



⁷ En toda su vida, el novelista ruanés percibió unos 50 000 francos (una media de 2000 por año), mientras que Zola recibía de 30 000 a 60 000 por novela, y Victor Hugo cobró 315 000 por *Los miserables*, publicada el mismo año que *Salambó* (1862).

⁸ “l’un vivant dans les hauteurs utopiques du manuscrit qui pourrait se passer de médiation et regardant avec mépris ceux qu’il appelle les ‘hommes d’affaires’ et les ‘marchands de livres’; l’autre révolutionnant le monde de l’édition avec des méthodes adaptées à son siècle. L’histoire se termine mal, mais la rencontre a permis, en quinze ans, que paraissent trois chefs-d’œuvre de la littérature du XIX^e siècle” (“L’étrange vérité...”: § 9).