

Nelly Vélez Sierra

En los 150 años de Madame Bovary, 1857-2007 Diseño de un personaje: Madame Bovary
Pensamiento y Cultura, núm. 10, noviembre, 2007, pp. 123-137,
Universidad de La Sabana
Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70101007>

PENSAMIENTO Y CULTURA

Pensamiento y Cultura,
ISSN (Versión impresa): 0123-0999
pensamiento.cultura@unisabana.edu.co
Universidad de La Sabana
Colombia

¿Cómo citar?

Fascículo completo

Más información del artículo

Página de la revista

www.redalyc.org

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

En los 150 años de *Madame Bovary*, 1857-2007

Diseño de un personaje: Madame Bovary

Nelly Vélez Sierra*

Resumen: *Madame Bovary* es la obra literaria que inmortalizó a Gustave Flaubert. Después de 150 años está en plena vigencia. El rasgo que se destaca en este artículo es la maestría del autor para crear a su heroína, con toda la fuerza que presta del romanticismo y del realismo, y las técnicas del estilo libre indirecto y la perfecta sincronización entre los estados de ánimo de Emma Bovary y el texto.

El comportamiento de Madame Bovary, su estatus burgués, ambiciones alimentadas por toda clase de lecturas frívolas, insatisfacción en su matrimonio y deseo del cambio por el cambio, han creado un paradigma del imaginario colectivo que deriva en el "bovarismo" o anomalía psíquica que lleva a Emma a establecer una distancia entre lo que es y piensa que es. Víctima de un sartal de desilusiones, su muerte es su desilusión final. Emma presume que moriría en un ambiente serenamente romántico y un éxtasis de heroísmo la impulsa hacia el suicidio.

Palabras clave: diseño de una heroína, lecturas, bovarismo, quijotismo, romanticismo, realismo.

Abstract: *Madame Bovary* is the literary work that gave immortality to Gustave Flaubert. And 150 years later, it is fully in vogue. The outstanding feature of this article is the author's mastery to create his heroine, with all the strength taken from Romanticism and Realism, as well as the free indirect style techniques used, and the perfect synchronization between the text and Emma Bovary changing moods.

Madame Bovary's behavior, her bourgeois status, her ambitions nourished by all kind of frivolous readings, her unsatisfying marriage, as well as her wish to change just for change, have created a new paradigm into the collective imaginary. That paradigm has become *Bovarism* or a psychical illness that pushes Emma to settle a distance between what she is, and what she thinks she is. As a victim of a bunch of delusions, her death becomes the final one. Emma assumes she will die in a quiet romantic place, but a heroic rapture boosts her towards suicide.

Key words: How to make a heroine, readings, bovarism, quijotism, romanticism, realism.

Résumé : *Madame Bovary* est le livre qui a immortalisé à Gustave Flaubert. Et 150 années après son publication, il est en plein vigueur. Le trait souligné dans cet article est la maîtrise de l'auteur pour créer son héroïne, avec toute la force prise du Romantisme et du Réalisme, ainsi que les techniques du style libre et indirect et la parfait synchronisation entre le texte et les états d'esprit de Emma Bovary.

Le comportement de Madame Bovary, son status bourgeois, ses ambitions nourries avec tous les types de livres frivoles, l'insatisfaction pour son mariage, ainsi que son désir de changer pour changer, ont créé un paradigme de l'imaginaire collectif dérivé au *Bovarisme* ou celle anomalie psychique qui oblige Emma a établir une distance entre ce qu'elle est, et ce qu'elle pense qu'elle est. Elle est victime des nombreux désillusions, et sa morte est la dernière. Emma se vante de qu'elle murira dans un place calme et romantique, mais un extase d'heroïsme la pousse vers le suicide.

Mots clés : design d'une héroïne, lectures, bovarisme, quijotisme, romanticisme, réalisme.

* Doctorado con énfasis en literatura en la Universidad de Navarra. Directora de la Biblioteca Octavio Arizmendi Posada de la Universidad de La Sabana, Campus Universitario Puente del Común, Chía, Cundinamarca, (Colombia). nelly.velez@unisabana.edu.co

Recibido: 2007 - 09 - 13
Aprobado: 2007 - 10 - 29

Introducción

Si en algo refleja su maestría el escritor de novelas es en la creación de los personajes. Gustave Flaubert plasma en el perfil de Madame Bovary toda su creatividad, intuición, habilidad psicológica, sus propias vivencias, y aquellas que prestó de otros autores.

Emma Bovary es un personaje muy conocido dentro y fuera del mundo literario, su idiosincrasia es tipificada bajo el síndrome de “bovarismo”, que se asocia inmediatamente al “quijotismo”, ya que *Madame Bovary* constituye una sátira similar al *Quijote* de Cervantes. Los dos escritores dramatizan los efectos perniciosos producidos por ciertos libros. El Quijote devora libros de caballería y termina imitándolos en su propio estilo jocoso y cómico. Emma Bovary devora libros de romance y ella, de la misma manera, los imita de un modo loco, frívolo y trágico. La gran diferencia entre los dos es que Cervantes considera a sus personajes con benevolencia, mientras que Flaubert describe a Emma determinada a una condena impenitente. La comedia cervantina apunta a un mundo mejor, pero la oscura y trágica visión de la novela de Flaubert no presenta ninguna alternativa positiva, por lo que se clasifica a Flaubert entre los escritores nihilistas. El autor de *Madame Bovary* tiene en mente mostrar día tras día, minuto a minuto, los pensamientos y las acciones de su heroína. Muestra sin compasión sus defectos, hasta el punto de que el lector toma una actitud más tolerante que su progenitor¹.

1 [Baudelaire] “praised Flaubert for being the first to utilize hysteria, ‘that psychological mystery’, as the ‘base and bedrock’ of a literary work”. Francis Steegmuller, *Flaubert and Madame Bovary, A Double Portrait*, New York, Review Books, 2006, p. 341.

En la solapa del Volumen 5 de *The Family Idiot*, se lee: “Flaubert’s personal ‘neurosis’ coincided with the demands of his time for an ‘art neurosis’, or a literature of disengagement and demoralization”. Jean-Paul Sartre, *The Family Idiot*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

“Virtue is too absent from this book: no one represents it.” Charles

Su creación permite a Flaubert expresar la riqueza de las formas de ficción que estaban en boga hasta que la novela se elevó a un género literario más alto: novelas de adulterio, damas sentimentales a la vez virtuosas y no virtuosas; idilios, romances y tragedias en escenarios exóticos coloniales; descripciones pormenorizadas arqueológicas de pompa y tiempos pasados que enmarcan héroes nobles, sorprendentemente modernos en su mediocridad; panoramas realistas de encumbramiento social inescrupuloso y atractivas imágenes de capitales como una ciudad de placer, misterio y crimen². Está claro que Flaubert leía para escribir y Madame Bovary para soñar³. Emma es un Quijote del siglo XIX. El paralelismo entre Don Quijote y Madame Bovary ya es clásico.

El síndrome del “bovarismo”

¿Qué es el “bovarismo”? Es un término acuñado por la psiquiatría en los primeros años del siglo XX, mediante el cual se designa un estado psicopatológico, relacionado con la personalidad de Emma Bovary, como satisfacción inmediata y exclusiva de sensaciones personales.

En términos psicopatológicos, la anomalía consiste en una alteración del sentido de la realidad, de raíz esquizoide, por la que una persona se considera otra distinta de la que realmente es. El término lo introdujo el psicólogo francés Jules Gaultier, antes del advenimiento de Freud y del psicoanálisis. Gaultier define esta patología como la evasión en lo imaginario

August Saint-Beuve, en Paul de Man (ed.), *Madame Bovary, Gustave Flaubert, A North Critical Edition*, New York, Critical Reception, W. W. Norton and Company, 2005, p. 402.

2 *Ibid.*, p. ix.

3 “Emma progresses from de passive status of a reader to the active status of a heroine”. *Ibid.*, p. 449.

por insatisfacción. “La distancia que existe en cada individuo entre lo imaginario y lo real, entre lo que es y piensa que se es”⁴. Así se expresó Gaultier cuando tomó el caso de Emma como el diseño de una forma de enfermedad mental, en los comienzos de la psiquiatría, una ciencia formada a la luz de la visión romántica de la *psyche*⁵.

La novela deja en un segundo plano la acción, el paisaje, la técnica, y centra su atención en las múltiples perspectivas que le ofrece el personaje, su devenir psicológico y la descripción de sus estados de ánimo. Este itinerario se seguirá en el presente artículo para demostrar la habilidad de Flaubert en el diseño de su personaje. Mario Vargas Llosa dice que el autor descubrió o inventó su sistema de trabajo, mientras escribía *Madame Bovary*, porque es uno de los escritores más lúcidos respecto a este proceso de conversión de lo real en ficticio⁶.

Una de las características más importantes del personaje, Emma Bovary, es el conflicto entre su naturaleza romántica y su tendencia hacia la desilusión. A la edad de 13 años fue incapaz de resistir la melancólica atmósfera del convento y se sumergió en novelas románticas cuyas historias quiso que se hicieran realidad. Los sucesos que creía que iban a mejorar su vida, tales como el convento, la vida matrimonial, nunca se cumplieron. Esta situación pone de manifiesto la distancia entre la imaginación y la realidad, propia de la idiosincrasia de Emma y su “bovarismo”.

4 Cfr. F. J. de Gaultier, *Le Bovarisme*, Paris, Mercure de France, 1902.

5 “En las novelas de Flaubert volvemos a encontrar el deseo según el Otro y la función ‘seminal’ de la literatura. Emma Bovary desea a través de las heroínas románticas con las que se ha atiborrado la imaginación. Las mediocres obras que ha devorado durante su adolescencia han destruido en ella toda espontaneidad. Debemos pedir a Jules de Gaultier la definición de este *Bovarismo* que descubre en casi todos los personajes de Flaubert: ‘Una misma ignorancia, una misma inconsistencia, una misma falta de reacción individual parecen destinarlos a obedecer la sugestión del medio exterior a falta de una autosugestión surgida de dentro. Gaultier sigue diciendo, en su famoso ensayo, que, para alcanzar su fin que es el de ‘concebirse de manera distinta a como somos’ los héroes flaubertianos se proponen un ‘modelo’ e ‘imitan’ del personaje que han decidido ser, todo lo que es posible imitar, todo lo externo, toda la apariencia, el gesto, la entonación, la indumentaria”. René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 12.

6 M. Vargas Llosa, *La orgía perpetua, Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Alfaguara, 2006, pp. 76 y 90.

En consecuencia, Emma es considerada como un personaje real del siglo XIX, también del siglo XX y de la actualidad. Tropezaríamos con muchas Emmas en cualquier rincón del mundo, en la calle, en los almacenes, en los bares, en la universidad, en la empresa, en los lugares menos esperados... y al verlas actuar diríamos: he aquí un caso de “bovarismo”. Su creador, al diseñarla, obtuvo como resultado un singular universal, para un imaginario colectivo, por eso subsiste hoy después de 150 años. Emma es real porque su creador y narrador son una misma persona, es real porque Flaubert sabe todo acerca de ella. “La función del novelista –afirma E. M. Forster– es revelar la vida interior en su origen”, decimos, de Emma, más de lo que podíamos haber sabido, aunque, “puede que no opte por decirnos todo lo que sabe, muchos de los hechos, incluso los que llamaríamos evidentes, pueden ocultarse”⁷.

Con frecuencia, afirma Forster

no nos entendemos entre nosotros, no sabemos revelar nuestro interior, ni siquiera cuando lo deseamos; (...). El conocimiento perfecto es una ilusión (...). Pero en la novela podemos conocer a las personas perfectamente y, aparte del placer normal que proporciona la lectura, podemos encontrar una compensación al darnos cuenta de lo oscuras que son las personas en la vida real⁸.

Flaubert sabe todo acerca de la vida secreta de Emma por ser su creador. Sabe más de ella que de Louise Colet, su amante y confidente, con quien sostuvo una íntima correspondencia mientras elaboraba la novela. “En la vida diaria –afirma E. M. Forster– (...) nos conocemos por aproximación, por signos externos y a veces este conocimiento es suficiente, pero los

7 E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, Barcelona, Editorial Debate, 2000 pp. 51, 68.

“Afirma el crítico Charles Augustin Sainte-Beuve, refiriéndose al estilo empleado por Flaubert: “The novelist entirely refrains from taking sides; he is present only in order to watch, to reveal and to say everything, ... The work is entirely impersonal.” Charles Augustin Sainte-Beuve, “Madame Bovary, by Gustave Flaubert”, en Paul de Man (ed.), *Madame Bovary Background and Sources*, New York, A North Critical Edition, Critical Reception, 2005, pp. 392-403.

8 Forster, ob. cit., p. 69.

personajes de una novela, si el novelista lo desea, pueden ser comprendidos a cabalidad por el lector. Su vida interior puede revelarse tanto como su vida externa”⁹.

Madame Bovary soy yo

Flaubert fracasó cuando quiso mantener su personalidad fuera de la novela, de ahí la afirmación: “Madame Bovary soy yo”¹⁰. Por eso, Emma está definida con suma habilidad. Su verdad la llegamos a conocer en todas sus facetas, en el entorno elegido por su creador para seguir paso a paso su biografía, tanto histórica como psicológica. Madame Bovary da la impresión de entera realidad, parece viva, Flaubert la ha perfilado con extrema exactitud, aunque era excepcional en sus fantasías. Creó su vida con una gran belleza de estilo. Plasmó con precisión el símbolo de la belleza sensual. Lo que sí omitió Flaubert fue mostrar el carácter inexorable del fatal destino de su heroína. El suicidio de Emma es la expresión máxima de su fracaso vital. Cabe aquí citar a Camus en su opinión sobre el suicidio: un acto como éste, afirma, “se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra”¹¹.

9 Ibid., p. 53.

Se observa gran unanimidad entre los críticos de *Madame Bovary* para destacar una de las notas características de su estilo: el estilo libre indirecto, mediante el cual logra la objetividad; Vargas Llosa, lo confirma: “El relator invisible es el eje de la teoría flaubertiana de la impersonalidad, el instrumento que permitió poner esa idea en práctica. (...) Esta invisibilidad exige del narrador una actitud impasible frente a lo que narra, le prohíbe entrometerse en el relato para sacar conclusiones o dictar sentencias. Su función es describir, no absolver ni condenar”. Vargas Llosa, ob. cit., pp. 185.

“(...) the essential quality of Flaubert’s Works is undoubtedly *allusion* (...). “What is *essential* are the techniques of creation, its procedures and directed inventions, all the manipulations that aim –blindly– at *making invisible* what cannot be thought, and in this way introduces into other minds an inchoate thought, the meaning of the work, a lingering phantom they cannot confront, a perpetual and disturbing incitement to conceive of something inconceivable that escapes them the moment they think they’ve grasped it”. Sartre, ob. cit., pp. 22, 16.

10 “No one who knows Louise Colet can read of Emma Bovary without having Louise before his eyes; but no one who knows Flaubert can read of her without a vision of the collegian who longed to be a woman, of the youth who wrote to Louise: ‘Whatever anyone may tell you, at bottom my nature is that of the mountebank,’ of the man who in his own later words, had ‘*les deux sexes*’. Of all the critics, only Baudelaire saw this Flaubert; it was only he who senses the profoundest truth of ‘*Madme Bovary, c’est moi*’”. Steegmuller, ob. cit., p. 342.

11 A. Camus, *El mito de Sísifo*, en *Obras completas*, Tomo II, México, Aguilar S.A., 1959, p. 126.

Estructura de la novela, aportes del autor en la técnica narrativa

La estructura narrativa de *Madame Bovary*, avalada por el diseño del personaje principal, incluye el tratamiento del paisaje, la descripción pormenorizada del entorno vital, utilización reiterada de la tercera persona como medio expositivo de los acontecimientos, juego del tiempo narrativo, con alternancia de sucesos presentes, evocación retrospectiva del pasado en forma de relato o de recuerdo; prospección hacia el futuro en forma de deseo o proyecto.

De igual manera, está presente la voz del narrador, adelantando hechos no aprehensibles de otra forma por el lector, o emitiendo juicios de valor, opiniones personales, entre otros. Todo lo anterior lo conjuga Flaubert, sin renunciar a la utilización del diálogo –recurso tan propio del teatro– para conseguir, a través de él, la vivacidad de la novela y dar la sensación de formar parte de la acción. También emplea el diálogo como un medio para dejar en libertad a los personajes, con el fin de que sean ellos los que presenten sus ideas, sus juicios, actitudes, y, en última instancia, sus propias vidas.

Flaubert lamenta la inadecuación del lenguaje

Con frecuencia, Flaubert añora el potencial del lenguaje para expresar sentimientos, emociones y estados de ánimo, y en el transcurso de la novela hay varios pasajes en los que queda claro que la palabra escrita falla en captar una mínima parte de la profundidad de una vida humana. Esta falencia del lenguaje es algo que Emma enfrentará una vez y otra para expresar sentimientos. Un ejemplo muy dicente aparece en el capítulo XII, segunda parte, cuando Emma manifiesta su amor hacia Rodolfo y el narrador, penetrando la mente del galán, lo expresa: “Tantas veces le había oído decir esas cosas, que para él ya nada tenía de original. Emma se parecía a todas sus amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como pasión,

que siempre tiene las mismas formas y el mismo lenguaje. No distinguía, aquel hombre tan práctico, la desemejanza de los sentimientos bajo la igualdad de las expresiones. Ya que labios libertinos o venales le habían murmurado frases parecidas, no creía sino débilmente en el candor de éstas (...)."

El ejemplo más gráfico de esta inadecuación del lenguaje se observa en el símil del "caldero roto" –segunda parte, capítulo XII– una de las líneas más famosas de Flaubert:

(...) deberían eliminar, pensaba él, las frases exageradas que esconden los afectos mediocres; como si la plenitud del alma no se desbordara a veces con las metáforas más vacías, puesto que nadie, nunca, puede dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus concepciones, ni de sus dolores, y porque la palabra humana es como un caldero roto en el que tocamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando quisiéramos enternecer a las estrellas.

Estos pasajes, además, son un ejemplo de la habilidad de Flaubert para cambiar diferentes perspectivas. En el primero invita a ver lo que Rodolfo ve; en el segundo manifiesta su punto de vista sobre la naturaleza del lenguaje.

El énfasis puesto en la inadecuación del lenguaje es en parte una reacción en contra de la escuela del realismo. Aunque el nombre de Flaubert encabeza la lista de esta escuela, él se resistía a creer que el realismo presentara un cuadro más acertado de la vida que el romanticismo.

La combinación de un romanticismo irónico con una realidad literal, hace que Flaubert plasme las luchas emocionales y sentimentales de Emma, con el acierto que no le permitiría el uso escueto del romanticismo o del realismo.

Estilo y acción en perfecta armonía

Madame Bovary constituye la matriz del género de novela moderna, un ejemplo es la originalidad del autor para sincronizar el estilo

de la prosa y la acción. De esta manera, Flaubert transmite los estados anímicos de Emma. Cuando Emma está aburrida y desasosegada, la prosa se torna oscura, y cuando ella experimenta momentos agradables, la prosa se torna ágil y eufórica.

Al comienzo del capítulo X de la segunda parte, el narrador deja constancia de los sentimientos de Emma al escuchar un reproche de Rodolfo por sus visitas a La Huchette:

Poco a poco, estos temores de Rodolfo se apoderaron de ella. El amor la había embriagado al principio, y no había pensado en nada más. Pero, ahora que era indispensable para su vida, temía perderlo, o incluso que se molestara. Cuando volvía de su casa, lanzaba miradas inquietas a su alrededor, espionando cada forma que pasaba en el horizonte y cada tragaluz del pueblo desde donde pudiera verla. Escuchaba los pasos, los gritos el ruido de los arados; y se detenía más pálida y más temblorosa que las hojas de los álamos que se mecían sobre su cabeza.

En el mismo capítulo, después de un encuentro con Rodolfo en el jardín, la heroína se expresa así:

Las estrellas brillaban a través de las ramas del jazmín sin hojas. Detrás de ellos oían el río que corría, y de vez en cuando, en la orilla, el chasquido de las cañas secas. Bloques de sombra, aquí y allá se combaban en la oscuridad, y a veces, estremeciéndose todos con un movimiento único, se erguían y se inclinaban, como inmensas olas negras que se hubieran adelantado para cubrirlos.

Discurso libre indirecto

Flaubert a menudo emplea el discurso libre indirecto, una técnica en la cual las palabras del narrador revelan los pensamientos y la manera de discurrir de Emma, aunque el narrador no los esté citando directamente.

La raíz del estilo indirecto libre es la ambigüedad, esa duda o confusión del punto de vista, que ya no es el del narrador pero no es

todavía el del personaje. Las apreciaciones de Vargas Llosa al respecto, arrojan una luz muy útil para entender este método flaubertiano:

El gran aporte técnico de Flaubert consiste en acercar tanto el narrador omnisciente al personaje que las fronteras entre ambos se evaporan, en crear una ambivalencia en la que el lector no sabe si aquello que el narrador dice proviene del relator invisible o del propio personaje que está monologando *mentalmente*. La prosa de *Madame Bovary* debe al estilo indirecto libre su calidad plegable, extensiva y reductiva, que le permite efectuar todas esas mudas en el espacio y en el tiempo sin que se alteren el ritmo y la unidad narrativas¹².

Al respecto, Jean-Paul Sartre afirma: “No cabe duda de que la meta esencial de esta técnica es someter el pensamiento a la forma, de manera indirecta”, y añade, para Flaubert, “la forma es la expresión indirecta de una idea”¹³.

El siguiente párrafo, un episodio familiar –primera parte, capítulo IX– ilustra la idea expuesta:

Pero era sobre todo a las horas de las comidas cuando ya no podía más, en su pequeña sala de la planta baja, con la estufa que humeaba, la puerta que chirriaba, las paredes que rezumaban, los adoquines húmedos; toda la amargura de la existencia le parecía servida en su plato, y, con el humo del cocido, subían desde el fondo de su alma algo así como otras bocanadas de hastío. Charles comía lentamente; ella se comía poco a poco unas avellanas, o bien, apoyada en el codo, se divertía haciendo rayas en el hule con la punta de su cuchillo.

Además, este pasaje ilustra la combinación que hace Flaubert de realismo y subjetividad emocional. ¿Por qué realismo? Porque presta atención a los detalles pequeños, no importa qué tan desagradables sean. De otro lado, la narración mantiene un tono subjetivo que lleva a percibir el disgusto de Emma y su frustración.

La conexión de los pensamientos de Emma con el mundo se enfatiza con la conexión entre las exhalaciones íntimas y el vapor del *beef*. Es propio de Flaubert unir, de esta manera, emociones y objetos. Al hacer a las emociones inseparables de los objetos, Flaubert niega a Emma su deseo de escapar del mundo físico donde habita y vivir la vida que se imagina. Aquí se aprecia a Emma atrapada entre los objetos que le disgustan. Flaubert no permite el alejamiento del ambiente de Emma y conduce al lector a captar todas sus imperfecciones para compartir sus frustraciones y su claustrofobia.

Al respecto afirma Erich Auerbach:

No es Emma la que habla, sino el autor. Son cosas que Emma ve y siente, desde luego, pero no sería capaz de condensarlas así. Ella tiene desde luego este sentimiento, pero si hubiera de expresarlo no lo haría así, para llegar a esta fórmula le faltan la agudeza y la tranquila honradez de autoexamen. Ciertamente que no es la existencia de Flaubert, sino la de Emma, la que está contenida en estas palabras; Flaubert no hace más que dar madurez al material que ella le ofrece, en su plena subjetividad, para que pueda hablar. Si Emma pudiera hacerlo por sí misma, ya no sería lo que es, se emanciparía de sí misma y estaría salvada. De esta manera no sólo ve ella, sino que es también vista en su ver, y, por consiguiente, juzgada por la mera exposición de su existencia subjetiva, por medio de las pruebas de su propia sensibilidad¹⁴.

Empleo de la forma interrogativa

En el texto es muy recurrente la forma interrogativa, lo cual facilita al autor pasar de un plano a otro, y lograr que el narrador omnisciente pase inadvertido.

Emma Bovary se convierte así en el personaje ideal para que su autor y creador –mediante un método tan revolucionario– le entregue al lector una heroína real, con todas sus fantasías,

¹² Vargas Llosa, ob. cit., pp. 202 y 204.

¹³ Sartre, ob. cit., pp. 22 y 450.

¹⁴ E. Auerbach, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 454-458.

aventuras y oscilaciones en sus estados de ánimo, que influyen en todas sus decisiones, es decir, en el uso de su libertad.

En los próximos apartados se seguirán los pasos de Emma, con el fin de secundar lo anunciado en el título, "Diseño de un personaje". En la medida de lo posible se respetará el texto que pone de manifiesto no sólo el gran estilo del autor, sino la aplicación de las diferentes técnicas elegidas por él. Se hará una selección de hechos que ayuden a captar el hilo de la novela, sin pretender agotarlo todo¹⁵.

Primera parte

La novela está dividida en tres partes. Cada una de éstas consta de nueve, quince y once capítulos, respectivamente. De igual manera, son tres los escenarios topográficos en los que se desarrolla la acción novelesca: Tostes y sus alrededores en la primera parte, Yonville en la segunda, y Ruán y periferia en la tercera.

En esta triada de la estructura narrativa de *Madame Bovary* se observa una relación con la distribución y estructura de una obra dramática. Desde este punto de vista, las partes de la novela serían equiparables a la exposición, nudo y desenlace propias de la acción dramática, salvadas las distancias que, y como géneros literarios diferentes, median entre la novela y el drama.

El escenario es Tostes: aquí se da la *exposición*, planteamiento del problema, primer perfil de Emma, así como la aproximación a su intrincado y cambiante *ego* desde el punto de vista psicológico.

Emma inicia su vida de formación educativa en la ciudad, a los trece años, cuando su padre la lleva al convento de las Ursulinas, institución religiosa que garantizaba una buena

educación tanto cultural como religiosa. Por tanto, Emma sabía "bailar, geografía, dibujo, hacer tapices y tocar el piano. Allí, disfrutó de la compañía de las hermanas, se destacó por su agudeza, entendía bien el catecismo, y era ella la que siempre respondía al señor vicario las preguntas difíciles".

Su primer contacto con los libros fue a través de una solterona que iba todos los meses al convento. El narrador entra en detalles: "Y a las grandes les prestaba, a hurtadillas, alguna de esas novelas que siempre tenía en los bolsillos de su delantal. Eran todas de amores, amantes, amadas, damas perseguidas que se desmayaban en pabellones solitarios", y describían todo lo característico de la melancolía romántica. Y continúa:

durante seis meses, a los quince años, Emma se ensució las manos con ese polvo de las viejas bibliotecas. Más tarde, con Walter Scott, se enamoró de las cosas históricas, soñó con cofres antiguos, salas de guardias y trovadores. (...). Emma fijaba sus ojos deslumbrados en los nombres de los autores desconocidos, condes y vizcondes (...) por eso puede expresar: "Ya leí todo".

Las hermanas se dieron cuenta de que Mademoiselle Rouault se les había salido de las manos, y su salida del convento pasó inadvertida.

El deseo de cambio de vida, y la satisfacción de sus románticos sueños, llevan a Emma a casarse con Carlos Bovary, pero un matrimonio anclado al margen de la realidad le hace creer que se había equivocado, situación que la lleva a inquietarse por el significado de las palabras "felicidad, pasión y embriaguez" que tan bellas aparecían en sus frecuentes lecturas.

Quizás, destaca el narrador, "hubiera deseado confiarle a alguien todas esas cosas. Pero, ¿cómo expresar un malestar incomprensible, que cambia de aspecto como las nubes, que se arremolina como el viento? Le hacían falta las palabras". (Esta conclusión ilustra la inadecuación del lenguaje al que alude el autor.)

15 El texto guía empleado en español es: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Traducción de Nicolás Suescún. Bogotá, Editorial Norma, 1993. Todas las citas corresponden a este texto y aparecen, de manera sucesiva, en cada una de las tres partes en las que está dividida la novela, conservando el transcurso del relato.

Pronto se siente desilusionada de su marido porque “la conversación de Carlos era plana como la acera de una calle”. Él no sabía nada, “Un hombre por el contrario –juzgaba Emma–, ¿no debía saberlo todo, sobresalir en múltiples actividades, iniciarlo a uno en las energías de la pasión, en los refinamientos de la vida (...)?”

“¿Por qué, Dios mío, por qué me casé?”, se preguntaba a menudo Emma y discurría, “si no habría medio, por otras combinaciones del azar, de encontrar otro hombre”.

La madre de Carlos encontraba que Emma tenía “*un estilo demasiado elevado para su condición*”. (Flaubert emplea la cursiva cuando ve necesario un énfasis que las palabras no aciertan a captar.)

No resulta fácil pensar que Emma llegara a comprender el significado del concepto “felicidad”, en su mundo no cabía la recompensa que deriva de pensar en los demás. Sus desilusiones portaban un nombre: Carlos Bovary, y todas tenían su origen en ese choque de sus fantasías con la realidad. Rechazaba su apocamiento, su ignorancia en lo que para ella era importante, “un hombre por el contrario –se preguntaba– ¿no debía saberlo todo, sobresalir en múltiples actividades, iniciarlo a uno en las energías de la pasión, en los refinamientos de la vida (...)?”

Algo extraordinario sucedió en su vida

La pareja Bovary fue invitada a la Vaubessard, a casa del marqués de Andervilliers, para agradecer los servicios médicos a Carlos, y encontró que Emma “tenía un hermoso porte y que no saludaba como campesina”. El vizconde la invitó a bailar.

El tono alegre que los incidentes despertaron en Emma, es expresado así con el estilo del autor: “La noche estaba oscura. Caían algunas gotas de lluvia. Aspiró el viento húmedo que le refrescaba los párpados. La música del baile silbaba aún en sus oídos y hacía esfuerzos para

seguir despierta, con el fin de prolongar la ilusión de esa vida lujosa que enseguida tendría que abandonar”.

El recuerdo del baile ocupó la mente de Emma hasta el final de sus días. Y en esta actitud optimista sueña con París.

Se compró un plano de la ciudad, y, con la punta de su dedo sobre el mapa, iba de compras en la capital. Subía por los bulevares deteniéndose en cada ángulo, entre las líneas de las calles (...). Devoraba sin nada excluir todas las reseñas de los estrenos, las carreras y las fiestas, le interesaba el debut de una cantante, la inauguración de un almacén. Conocía las últimas modas, la dirección de los buenos modistos (...).

Esperaba encontrar en algunos de sus autores favoritos, Balzac y George Sand, compensaciones imaginarias para satisfacer sus anhelos personales. “Llevaba su libro incluso a la mesa, y pasaba las hojas, mientras Carlos comía y le hablaba”.

Primera crisis nerviosa de Emma

Sus monólogos interiores, llenos de nostalgia, giraban alrededor de su esposo.

¡Si al menos tuviera por marido a uno de esos hombres de ansias taciturnas que trabajan por la noche en sus libros, y llevan al final, a los sesenta años, cuando llega la edad del reumatismo, un broche con una cruz en su vestido negro mal hecho! Habría deseado que ese nombre Bovary, que era el suyo, fuera ilustre, verlo exhibido en las librerías, repetido en los diarios, conocido en toda Francia. ¡Pero Carlos no tenía ninguna ambición!

Carlos, por contraste, pensaba continuamente en el bienestar de su esposa y vio conveniente salir de Tostes y marcharse a Yonville-la-bbaye. Le preocupaban los fluctuantes estados de ánimo de Emma. Ante esta perspectiva de cambio, la señora Bovary ordenó con empeño la casa y haciendo arreglos en un cajón, se pinchó el dedo con algo. Era un alambre de su ra-

millete de boda. Lo tiró al fuego y observaba cómo lo consumían las llamas.

Hasta el momento el lector ha apreciado el mundo de la novela bajo la perspectiva de Emma, y el autor empieza a desentrañar el conflicto inherente a su situación: Emma es incapaz de aceptar la realidad de su mundo, pero no puede acomodarlo a su capricho. Se refugia en su fantasía, y la presión de sus constantes rebeldías contra su situación la tornan desasosegada, temperamental y, eventualmente, psíquicamente enferma.

El carácter de la mujer que Flaubert describe difícilmente lleva a aceptar que se trata de una mujer normal: la muestra narcicista, impulsiva, inconforme, codiciosa, rasgos que se mezclan con una ingenua fachada romántica, con aspiraciones a un grado de felicidad que el lector capta que en sus circunstancias nunca podrá lograr. Flaubert es consistente en manifestar el “bovarismo” de su heroína hasta el final de su novela.

Esta primera parte se cierra con la noticia de que Madame Bovary estaba embarazada.

Segunda parte

La segunda parte de la novela recoge el traslado del matrimonio Bovary a Yonville, las relaciones de Emma con Rodolfo, la ruptura, y la segunda grave crisis nerviosa. Desplazamiento del matrimonio Bovary a Ruán para asistir a la ópera. El encuentro y reencuentro con Léon, lo cual vendría a corresponderse con el nudo de una acción dramática.

Los sitios más relevantes para el desarrollo de la novela en Yonville son la posada de El León de Oro y la farmacia.

Encuentro con Léon Dupuis

Un hito importante en el itinerario de aventuras amorosas de Emma es el encuentro

con Léon Dupuis, estudiante de derecho. El sitio es la posada de El León de Oro, lugar en el que él se aloja, y en el que se dan múltiples acontecimientos en la narración. Allí ocurre una especie de coloquio entre los dos, se intercambian inquietudes y se dan cuenta de que tienen muchas cosas en común. Léon afirma que visita el Pastizal los domingos, y advierte, “me quedo con un libro, para mirar el sol poniente”, y ella manifiesta su afición por la lectura, contándole que en Tostes había sido socia de un gabinete de lectura, y que para ella la lectura en soledad constituía su gran afición. El boticario interfiere en la conversación para poner a disposición de Emma su biblioteca con los mejores autores: Voltaire, Rousseau, Delille, Walter Scott.

Madame Bovary, futura mamá

Emma deseó dar a luz, quería saber qué era ser madre. El rol materno le resultaba glamoroso. Pero, cuando se dio cuenta de que no podía comprar un ajuar costoso, “una cuna en forma de barca con cortinas de seda rosada”, su interés decayó. Su sueño era tener un hijo, “sería fuerte y moreno, lo llamaría Georges”. Un hijo varón, pensaba Emma, podía detentar el poder del que ella carecía. Cuando Carlos le anunció que era una niña, Emma se desmayó. Esta actitud, además de subrayar el materialismo de sus sentimientos, introduce algunos de los postulados feministas que se le atribuyen a la novela.

Vaciló acerca de su nombre, pero recordó que en el castillo de Vaubyessard había oído a la marquesa llamar Berta a una joven, ésa fue su elección. Pasado el tiempo, miraba a la pequeña con indiferencia, y de sus labios salía una exclamación que desdecía de su papel de madre: “¡Qué cosa extraña, lo fea que es esta niña!” La entregó a la mujer del carpintero para que la amamantara y, de vez en cuando, sentía la necesidad de verla.

En una de esas visitas se encontró con Léon y le pidió que la acompañara. Se olvidaba de que vivía en un pueblo pequeño en el que

los comentarios surgen como parte integrante de un ambiente social estrecho. No tardó la mujer del Notario en afirmar que “*Madame Bovary se estaba comprometiendo*”. (El autor mediante la cursiva deja que el lector añada el resto).

Sin embargo, el incipiente romance no progresaba, Léon se cansó de amar sin resultados. Decidió marcharse a París para continuar sus estudios de derecho. Fue a despedirse de Emma. Su respuesta fue lacónica y poco expresiva.

Nuestra protagonista justificaba el derecho a permitirse algunos caprichos, dada la vida tan sacrificada que llevaba. Se compró un relicario gótico, un vestido de cachemira azul. El prestamista Lhereux le ofreció el más bello de sus chales. Quiso aprender italiano. Ensayó lecturas serias, historia y filosofía.

El hastío y el aburrimiento se apoderaban, con relativa frecuencia, del comportamiento de Emma. Carlos pensó que una visita de su madre le ayudaría a manejar la situación. Y en ese escenario se dio el siguiente diálogo: “¿Sabes lo que necesita tu mujer? ¡Ocupaciones forzosas, trabajos manuales!”

Como siempre, Carlos la defendía. “Pero ella se ocupa”. Y el reproche de su madre no se hizo esperar. Se ocupa en leer novelas, libros malos, obras contra la religión y en las que se burlan de los sacerdotes con discursos sacados de Voltaire. “Y el que no tiene religión, concluyó, siempre termina mal”.

Una nueva aventura

La ventana en provincia reemplaza el teatro y el paseo, aclara el narrador. Emma hacía un buen uso de ella. Un día vislumbró a un señor vestido con una levita de terciopelo verde que se dirigía a la casa del médico seguido por un campesino. Era Rodolfo Boulanger, propietario de La Huchette, con dos granjas y un castillo. “Hacía vida de soltero ¡Y pasaba por tener por lo *menos quince mil libras de renta!*”.

Carlos acudió a su mujer en busca de ayuda mientras llevaba a cabo la operación médica.

Rodolfo se despidió y manifestó su satisfacción por haber conocido a la pareja Bovary. “Pronto estuvo del otro lado del río (era su camino para volver a La Huchette); y Emma lo avistó en la pradera, (...)”.

El narrador, en buen uso del discurso indirecto libre, penetra en la mente de Rodolfo: “¡Es muy bonita –se decía–, ¡es muy bonita, esa mujer del médico! Dientes bellos, los ojos negros, los pies coquetos, y un aire como de parisina. ¿De dónde diablos sale?” Rodolfo Boulanger, “tenía treinta y cuatro años, era de temperamento rudo y de inteligencia perspicaz; además, había frecuentado mucho a las mujeres, y las conocía bien. Aquélla le había parecido bonita; pensaba en ella y en su marido”.

De nuevo se escucha al narrador leyendo la mente de Rodolfo:

“Lo creo muy tonto. Ella está fatigada de él sin duda. (...). Mientras se afana con sus enfermos, ella se queda remendando medias. ¡Y se aburre! ¡Le gustaría vivir en la ciudad, bailar la polca todas las noches! ¡Pobre mujercita! Boreca por el amor, como una carpa por el agua sobre una mesa de cocina. ¡Con tres palabras galantes lo adoraría a uno, estoy seguro! (...). Sí, ¿pero cómo librarse de ella después?” “Sólo hay que buscar las ocasiones”.

Desde entonces soñaba con posibles encuentros para conquistarla.

Acontecimiento importante: la feria agrícola

Y llegó la famosa feria agrícola de Yonville. Allí, en este escenario, desde el primer piso de la Alcaldía, se encontraban Rodolfo y Emma Bovary. Al igual que con Léon, Emma y Rodolfo intercambiaron intimidades de acuerdo con los intereses de cada uno.

En medio de los discursos políticos característicos de toda feria, Rodolfo y Emma sostenían un diálogo de afinidades que cada vez se convertía en insinuaciones más comprometidas.

Es de destacarse la habilidad del autor para intercalar esta comunicación presentando dos frentes, el del discurso político y el de tono romántico, introduciendo así una comunicación en varios planos que se considera como el anticipo del cine, mostrando en simultánea varios escenarios.

Emma creía que estaba enamorada. Pero dada la trayectoria de su vida, sus estados de ánimo ante el amor, la religión, la maternidad, es difícil juzgar si sus sentimientos eran reales o una respuesta a las actitudes manipuladoras de Rodolfo. Para Emma las palabras “felicidad, pasión y embriaguez”, todavía carecían de sentido...

“Hago mal, hago mal –decía ella–. Soy una loca en escucharlo.” Así pensaba Emma expresando sus estados de remordimiento ante los halagos de Rodolfo. Sin embargo, estos remordimientos duraban poco.

Todo lo que le sucede a Madame Bovary es predecible. Se sabe que los sentimientos de Rodolfo como hombre experimentado en aventuras románticas eran pasajeros, pronto se aburriría de Emma, quien intensificaba en cada entrevista con Rodolfo sus declaraciones de amor. Pero él se decía:

Tantas veces le había oído decir esas cosas, que para él ya nada tenían de original. Emma se parecía a todas sus amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como una prenda, dejaba ver al desnudo la eterna monotonía de la pasión, que siempre tiene las mismas formas y el mismo lenguaje.

Con varios episodios entre medias, Rodolfo decide escribir a Emma para darle a entender que todo terminaba.

Ah, y añadiré esto –se dijo Rodolfo– para que no venga a *acosarme de nuevo*: “Estaré lejos cuando usted lea estas tristes líneas, pues he querido huir de inmediato para evitar la tentación de volverla a ver. ¡Nada de debilidad! Volveré; y quizás más tarde hablaremos con frialdad de nuestros antiguos amores. ¡Adiós!

Desenlace de la despedida

La destinataria, “(...) releía la carta con risas sarcásticas de cólera. Pero entre más fijaba su atención, más se confundían sus ideas. Lanzaba miradas en torno suyo con el deseo de que la tierra su hundiera. ¿Por qué no acabar con todo? ¿Quién la retenía pues? Era libre”. Para muchos críticos, los deseos expresados aquí por Emma son preludio de su fatal futuro.

Emma, “contemplaba en sí misma la destrucción de su voluntad”, “Quiso convertirse en una santa, compró rosarios, se puso amuletos; quería tener en su cuarto, a la cabecera de su cama, un relicario incrustado de esmeraldas, para besarlo todas las noches”. “Cuando se arrodillaba en su reclinatorio gótico, le dirigía al Señor las mismas suaves palabras que antaño le murmuraba a su amante, en los desahogos del adulterio”.

Es fácil observar, a través de la novela, el comportamiento cíclico de Emma, cuando tiende a pasar de una complacencia romántica a un estado de tristeza, de insatisfacción y decaimiento físico, a determinaciones morales serias. Luego inicia un nuevo ciclo, con impulsos románticos. Este ciclo se hace patente en su relación con Rodolfo. Cuando éste da por terminada la relación, Emma se torna religiosa. Su inauténtica piedad da pie a anhelos románticos. El ciclo no es duradero. Al recibir la carta de Rodolfo, sus pensamientos suicidas predicen su futuro.

Madame Bovary va a la ópera

Ante la delicada situación de Emma, el farmacéuta le recomienda a Carlos que para disipar las melancolías que afectaban el ánimo de Emma, lo mejor sería llevarla al teatro de la gran ciudad, para asistir a una representación de *Lucía de Lammermoor*, con el célebre tenor Lagardy, ídolo de París. “¡Apresúrese! Lagardy sólo dará una representación; está comprometido en Inglaterra por sumas importantes”. Al

día siguiente, a las ocho, los Bovary se desplazaron hacia Ruán.

El libreto de la ópera, basado en la obra de Walter Scott, removi6 en Emma recuerdos de su pasado, cuando el autor la acompañaba en sus largos ratos de soledad y de aburrimiento.

Sin embargo, ahora le toc6 la fibra m6s íntima ya que su tr6gica heroína, Lucía de Lammermoor encarna, con el tr6gico desenlace, el segundo episodio de infidelidad de Emma Bovary. Es de suponer que, en esos momentos, muchos pensamientos invadieron la mente de Emma. Y es el narrador, con su estilo libre indirecto, quien toma la palabra:

¡Ah! Si en la frescura de su belleza, antes de las manchas del matrimonio y de la desilusi6n del adulterio, hubiera podido colocar su vida sobre alg6n gran coraz6n fuerte, confundiéndose entonces la virtud con la ternura, las voluptuosidades y el deber, jam6s habría descendido de una felicidad tan alta.

(...) Emma trat6 de imaginar su vida, esa vida clamorosa, extraordinaria, espléndida, y que ella habría podido llevar, sin embargo, si el azar lo hubiera querido.

La multitud y el aire de los abanicos creaban una atm6sfera asfixiante. Carlos fue a buscar un vaso de horchata para calmar los sntomas de asfixia de Emma. En su breve trayecto se encontr6 con monsieur Léon y comunic6 a Emma el deseo de éste de saludarla.

Léon apareci6 con su nuevo aire parisino y se saludaron efusivamente. Despu6s de un corto interrogatorio, Emma se enter6 de que Léon había instalado su gabinete en Ruán. Fingi6 estar sofocada, se salieron del teatro sin ver el último acto, con la esperanza de verlo en otra oportunidad. Carlos expres6 su afán de marcharse y pregunt6 a Emma si quería quedarse, a lo cual Emma accedi6.

Tercera parte

Continuaci6n del encuentro con León en Ruán. La decepci6n amorosa, ruina econ6mica y el suicidio. Desenlace de la obra dramática.

Emma expres6 a Léon el reproche que le hacía su conciencia al haber decidido quedarse. Pero como siempre, este sentimiento dur6 poco y la estancia en Ruán se prolong6 por varios días.

En sus conversaciones intercambiaron sentimientos, recuerdos, sueños, ilusiones, de lo que se concluye que ambos se sinceraron hasta quedar claro que el amor sentido por cada uno estaba todavía latente.

Emma silenci6 por completo sus recuerdos de Rodolfo. La nueva aventura romántica prueba la fragilidad de Emma en sus prop6sitos de cambio de vida y, una vez m6s, abandona sus deseos de enmienda suscitados a raíz del desenlace de su relaci6n con Rodolfo.

En este escenario tiene lugar el *tour* sin rumbo que inician en coche los dos, por las calles de Ruán, episodio que origin6 el rechazo de la obra cumbre de Flaubert, al ser vetada por un tribunal de ética para impedir su difusi6n.

Cuando Emma vuelve a su casa, recibe una llamada que le indica que debe dirigirse a la farmacia donde Homais le comunica a Emma que el padre de Carlos ha fallecido, el m6dico guarda luto, y su madre anuncia una visita muy a pesar de Emma.

Paralela a la fatal noticia, en la farmacia se desataba una acalorada disputa. Homais, el farmacéuta, reprendía a su boticario porque éste en un momento de emergencia había cogido por equivocaci6n la llave del dep6sito de drogas que su dueño denominaba *Cafarnaún*, lugar en el que nadie ponía allí sus pies y en el cual estaban guardados los fármacos que requerían especial custodia, por sus efectos nocivos, entre ellos el arsénico.

Nuevos episodios complican la vida de Emma

Monsieur Lhereux requiere de los Bovary el pago de todas sus deudas. Insinúa a Carlos la delegaci6n de todos los poderes a su esposa,

lo cual le confería la autonomía jurídica. Como siempre, accedió. El proceso culmina con el requerimiento en nombre de la ley y la justicia, a Emma Bovary.

Con este enjuiciamiento, el problema alcanza su punto álgido. La deudora tenía un plazo máximo de veinticuatro horas para pagar la suma de ocho mil francos, con la amenaza de embargo de todos sus bienes. El proceso verbal tuvo lugar al día siguiente. Emma se dirigió a Ruán para hacer solicitudes a los banqueros que conocía, pero todos la rechazaron. Acudió a León y obtuvo la misma reacción. En primera instancia había visitado a Rodolfo para pedirle prestados tres mil francos. Su respuesta ante la solicitud fue lacónica pero cortés: “No los tengo, querida Señora”.

Emma toca la última puerta: la farmacia

El recinto estaba prácticamente sólo. Justin, el ayudante del farmacéuta, estaba comiendo y salió a su encuentro. “Y la miraba, asombrado por la palidez de su cara, que resaltaba blanca contra el fondo negro de la noche. Le pareció extraordinariamente bella, y majestuosa como un fantasma; sin comprender lo que quería, presentía algo terrible”.

“Pero ella prosiguió rápidamente, en voz baja, con una voz suave, disolvente: la llave. La quiero, dámela”, con la disculpa de que quería matar unas ratas que no la dejaban dormir. Penetró el corredor donde estaba la puerta del laboratorio. Contra la pared había una llave con un rótulo: *Cafarnaún*. Se dirigió al estante, tomó el frasco azul, desprendió la tapa, metió la mano y la retiró llena del polvo blanco y procedió a ingerirlo. Se sintió satisfecha por su deber cumplido.

“¡Ah! Es muy poca cosa la muerte! –Pensaba ella–”.

“¡Me voy a quedar dormida y todo habrá acabado!”.

***Madame Bovary*, una síntesis reflexiva**

Madame Bovary figura en la historia de las letras como una de las piezas más destacadas de la literatura francesa –una verdadera obra de arte desde el punto de vista técnico–, y como el canon de la novela realista del siglo XIX. Antes de *Madame Bovary*, Balzac, Stendhal, Merimé, son precursores del llamado realismo novelesco; después, Zola, Maupassant, los hermanos Goncourt, entre otros, desplazan el objetivo de la novela a un experimentalismo científico.

Pero es claro que el mérito de *Madame Bovary* no estriba sólo en haber establecido las características de una escuela, sino en haber creado una heroína símbolo de la belleza sensual, recogiendo rasgos que la postulan como un paradigma del imaginario colectivo. Rasgos que determinan el síndrome del “bovarismo”. En *Madame Bovary*, la retina de Flaubert se torna impecable al plasmar la fisonomía de un personaje que se va a constituir en un modelo permanente de toda novela de carácter psicológico, que incluya en su elenco una protagonista femenina. Tanto el final trágico de Emma como la gestación de la novela tienen un origen idéntico: las contradictorias necesidades del corazón de Flaubert¹⁶. Resulta, además, una problemática “moral” ideal para ser analizada desde una óptica cristiana.

Es obvia la polivalencia simbólica que refleja la pieza literaria de *Madame Bovary*, cualidad que el lector puede observar a lo largo del libro y que bien puede proporcionar tema de investigación suficiente para otro artículo. De los símbolos contrapuestos se vale el autor para

16 “Flaubert belongs to a long line of disillusioners and dissenters, and he becomes the inspiration of those disabused ironists of the next century, Joyce, Beckett, Kafka, Svevo”. Peter Brooks, *Henry James goes to Paris*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2007, p. 127.

“...the character of Emma can be seen as a rich symphonic confession of the drama of its author: Emma as yearning for happiness; Emma as full of illusions; Emma as a misunderstood young woman; Emma as a passionate lover; Emma as a vengeful and controlling destructive force. These can easily be seen as separate strands of the character of that most complex and conflicted man, Gustave Flaubert. Francis Baudry, “Flaubert and *Madame Bovary*: an Intimate Courtship”, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, New Orleans, 2001, pp. 1283-1295.

lograr un tono dialéctico. El aire y el agua presentan una clara contraposición. La transición cromática del azul exhibe un progresivo oscurecimiento desde los sueños de la protagonista, hasta el progresivo oscurecimiento de su espacio vital. Toda la capacidad de ensoñación de Emma está envuelta por el aire. El autor acude a los pájaros para manifestar el sinuoso curso de sus pensamientos, que revolotean entre el viento y el azul del cielo. El agua de los diferentes ríos que circundan los pasos de Emma corre paralela a sus deseos. En cada escena amorosa se subraya la presencia del agua, haciendo eco al fluir caprichoso de sus fantasías.

El fuego místico recurrente en Emma es intenso pero poco duradero, y adquiere fuertes tonalidades eróticas, y cuando éste se apaga, la predispone al amor terreno. La colección de ventanas abiertas, dispersas por todo el texto, simboliza la capacidad de divagación, instantes de ensueño y deseo de conquista de la protagonista.

Los diferentes planos de significación se reflejan mutuamente, gracias al curso dado por la repetición de la misma idea en todos ellos: la acción que conduce a la muerte con la imposibilidad metafísica para lograr la felicidad, reflejo claro del nihilismo flaubertiano.

Emma es incapaz de comprender la realidad, hecho que se hace obvio a medida que avanza la novela. Desde el comienzo, se observa su comportamiento superficial, un consumo compulsivo, y una afectividad sin raíces profundas que la llevan a determinaciones incoherentes. Emma devora libros sin discriminación, causa a la cual el autor atribuye –de manera alusiva siguiendo su estilo– las flaquezas de su comportamiento, avaladas por un testimonio dado en uno de sus monólogos interiores: “–Ya leí todo–” y así Emma es vista por su creador como un símbolo de la estupidez, arquetipo de toda la sociedad burguesa.

Otra causa de la ruina de Emma, no menos importante, es la necesidad del cambio por el cambio, lo cual la conduce al aprecio por las

cosas en cuanto que éstas le aportan un nuevo panorama y a su vez, estimulan su búsqueda de felicidad donde no la puede encontrar, y a su sentimentalismo y sentido utilitario, hechos que la incapacitan para una contemplación racional de la realidad.

En el mundo de Emma Bovary, el único poder que detenta una mujer sobre un hombre es el sexual. La única estrategia que Emma puede poner en marcha para salir de la ruina depende de su postura como mujer seductora. Emma, a lo largo de la novela, ha sido víctima de un sartal de desilusiones para satisfacer sus fantasías románticas. Su muerte es su desilusión final. Ella presume que morirá en un ambiente serenamente romántico: un éxtasis de heroísmo la impulsa a ingerir el polvo mortal.

Aunque la novela, de manera indirecta y alusiva, parece criticar el romanticismo y el adulterio, y veladamente describa las nefastas consecuencias de éstos, el autor los defendió a ultranza, de lo cual da testimonio Francis Steegmuller, “la palabra ‘adulterio’ le ha parecido a [Flaubert] la más hermosa de las palabras humanas, vagamente envuelta en una exquisita dulzura”¹⁷. El deseo supremo de Flaubert es idéntico al mismo deseo estético y emocional que sedujo a Emma, y aunque satirizó el comportamiento de su heroína, insistió en afirmar: “Madame Bovary soy yo”.

La tendencia de Flaubert a la ambivalencia explica el por qué los lectores reaccionan de manera tan diferente ante su novela. Muchos, quizás, leen *Madame Bovary* de la misma manera que Emma leyó los libros que la llevaron a un final trágico, éstos, sin criterio, se identifican con su comportamiento y se sienten tentados a repetir las experiencias de sus incontroladas emociones. Tal vez, ellos constituyen un grupo potencial para engrosar las filas del síndrome del “bovarismo”. Otros, de igual manera, sin un criterio claro, se identifican con el desprecio que pone de manifiesto Flaubert hacia los valores tradicionales.

¹⁷ Steegmuller, ob. cit., p. 63.

También, se encuentran aquellos que con una buena dosis de madurez crítica descubren en la novela sus vacíos morales, sin dejar de admirar una obra de arte de excepcional diseño técnico¹⁸. Queda claro que la novela revela, con extraordinario poder de convicción, las terribles consecuencias de lo que ocurre cuando el sentimiento y no la verdad es considerada como un supremo bien.■

Bibliografía

Auerbach, E., *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Baudry, F., "Flaubert and *Madame Bovary*: an Intimate Courtship", en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, New Orleans, 2001, pp. 1283-1295.

Brooks, P., *James goes to Paris*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2007.

Camus, A., *El mito de Sísifo*, en *Obras Completas*. Tomo II. Méjico, Aguilar S.A. 1959.

Flaubert, G., *Madame Bovary*. Traducción de Nicolás Suescún. Bogotá, Editorial Norma, 1993.

Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, Barcelona, Editorial Debate, 2000.

Girard, R., *Mentira romántica y verdad novelasca*, Barcelona, Anagrama, 1985.

Steegmuller, F., *Flaubert and Madame Bovary, A Double Portrait*, New York, Review Books, 2006.

Sainte-Beuve, Ch. A., "Madame Bovary, by Gustave Flaubert", en Paul de Man (ed.), *Madame Bovary Background and Sources*, New York, A North Critical Edition, Critical Reception, 2005.

Saint-Beuve, Ch. A., en Paul de Man (ed.), *Madame Bovary, Gustave Flaubert, A North Critical Edition*, New York, Critical Reception, W. W. Norton and Company, 2005.

Sartre, J. P., *The Family Idiot*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

Vargas Llosa, M., *La orgía perpetua, Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Alfaguara, 2006.

Warsh, L., *Madame Bovary*, New York, Borron's Book Notes Series, 1985.

18 "With her wrenching story, Flaubert forged an unforgettable classic that has remained one of the most admired and influential novels ever written. That peerless twentieth-century stylist, Vladimir Nabokov, put the case memorably: "Without Flaubert there would have been no Marcel Proust in France, no James Joyce in Ireland. Chekhov in Russia would not have been quite Chekhov". Lewis Warsh, *Madame Bovary*, New York, Borron's Book Notes Series, 1985.