

Alejandro Tarragó

## “Madame Bovary”



EN 1856 GUSTAVO FLAUBERT termina su magistral novela, en la que venía trabajando sin interrupción desde hacía 54 meses. Aparece primero, algo mutilada, en la “Revue de Paris”, en forma de folletín, durante los tres últimos meses de 1856. Se publica completa, como libro, en 1857. La idea del centenario de este libro ha estado presente en mi espíritu —y no en balde— a lo largo de mi segunda incursión por los entresijos de Emma Bovary. Desde 1857 se han sucedido tres generaciones “biológicas”: la generación de los coetáneos de Flaubert —hombres sacudidos por los estimulantes trallazos de 1830, 1848 y 1870 (por no salir de Francia)—; la generación de la Tercera República —euforia, paz, tolerancia, civilidad—, y la generación actualmente madura —guerras, incertidumbre, angustia, miedo, tiranías, poderíos diabólicos—. Estas tres generaciones pueden y deben escindirse en seis, si abandonamos el patrón generacional biológico y miramos la historia de estos cien años con la lupa de los valores literarios, artísticos e ideológicos.

Recordemos la trama de *Madame Bovary*. Versión telegráfica: “Un médico de cortos alcances se casa en segundas nupcias con una joven más refinada que él. Ella se aburre, engaña a su marido, contrae deudas y se envenena; su marido no le sobrevive” (Nathan). Versión postal: “Emma Bovary, hija de un campesino, educada en

un convento elegante, esposa de un médico honrado, pero pobre, mediocre, ordinario; llena de aspiraciones románticas y de sueños de lujo, se hastía pronto de su vida mediocre en los pueblos de Normandía, llega a ser la amante de un hidalguelo de la vecindad —quien la abandona— y de un pasante de notario, —quien se cansa de esta amante excesivamente complicada—. Desesperada, abrumada de deudas, Emma se envenena” (Larousse).

Resulta sobrecogedora la impresión global que la novela deja en el incauto lector. Creemos asistir a la formación, descubrimiento y crisis catastrófica de un monstruoso tumor. La habilidad de Flaubert para sugerir y narrar la creciente virulencia del mal alcanza su cima en esa especie de cauterización final de todas las lacras y heridas. Pero cauterización que no deja tejido vivo, antisepsia radical que no va a permitir regeneración alguna. Mueren Emma y su marido, y la primera mujer de éste y sus padres. Sobreviven, peor que muertos, la hija de Emma, sus amantes, el cura ramplón, el notario libidinoso, el desalmado usurero, el ciego idiota, el mozo que perdió la pierna... Sobreviven, para atestiguar otro género de muerte, el farmacéutico Homais y su fatuidad, su egoísmo, su estulticia. No, eso no es realismo; eso es prejuicio enfermizo contra toda posibilidad de heroísmo, de grandeza, de candor. Leyendo *Madame Bovary* no podemos ilusionarnos ni un solo minuto con ningún personaje, con ninguna situación, con ninguna resonancia universal. El más “humano” de sus protagonistas, Carlos el multicorné, es un guiñapo con el que no caben deliquios. Situaciones arrebatadoras, ninguna, si no es alguna magistral pincelada paisajista o costumbrista. ¡Ah, si el libro fuera por lo menos licencioso! Porque son mil veces preferibles la cachondez y el desenfreno a la letal negación de todos los valores. (¿Quién no recuerda con sano e inocente placer *El campesino afortunado* del gran Boccaccio?). ¿Y qué decir de las resonancias universales? Con el cura de *Madame Bovary* no puede uno sentirse cristiano; con Monsieur Homais no se puede ser anticlerical; la maravillosa escena sinfónica de los comicios no acaba de llevarnos al anarquismo; la andrajosa nodriza no logra galvanizar nuestra co-

mezón evangélica; la reverente evocación del padre de Flaubert en la persona del ilustre médico Larivière no nos hace estremecer de piedad filial. ¿Lo ha querido así Flaubert? Está en su derecho, y lo estaba sobre todo después del empacho romántico sufrido por él y por toda su generación. No nos extrañemos demasiado de esa "impasibilidad", de esa "impersonalidad emocional" de que hacen gala los Flaubert, los Goncourt, los Leconte de Lisle, los Zola. Es un signo generacional, es una fatalidad cronológica: "Escribir es dejar de ser uno mismo..." Vendrá después —y sin duda obtendrá nuestros sufragios— la reacción simbolista con su sentido de la intimidad y del misterio, de la compasión y de la angustia, de la cálida simpatía humana. No, no le echemos en cara a Flaubert esta medular defecación, esta ausencia de signos afirmativos en que apenas incurrirán un Renán, un Mistral, un Daudet. No censuremos; pero atrevámonos, siquiera sea como estribo para ulteriores reflexiones, a remachar los reparos apuntados.

Y viene ahora el gran contraste. Ese escéptico normando que no nos arrebató con su filosofía, que hasta nos resulta repelente por su nihilismo, nos cautiva totalmente con la magia de su estilo, con la excelsa perfección de su verbo imperecedero. Es más: asistimos, con *Madame Bovary*, al triunfo de lo literario, al triunfo y al rescate y a la justificación de lo formal, de lo verbal, del "logos". "Es singular —escribe Remy de Gourmont—, en literatura, cuando la forma no es nueva, el fondo tampoco lo es". Ya antes dijera San Juan: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios". Estudiar y gozarse con el estilo de Flaubert es un fin en sí. Paladear y comentar sus permanentes aciertos es tarea que cautiva y contribuye a depurar la expresión del más ducho escritor. Flaubert ha cumplido su propósito: "Voy en pos de algo mejor que el éxito; tengo la mira puesta en el placer. Concibo una manera de escribir y una donosura de lenguaje que me propongo alcanzar: eso es todo".

La maravillosa distribución de pausas y unidades sintácticas aparece en cualquier pasaje de Flaubert. He aquí una muestra, valio-

sísima por lo demás como faceta del retrato de Emma —muestra que nos permitimos transcribir dándole una estructura lineal, un barrunto de versificación libre, con el objeto de destacar tipográficamente los períodos de la elocución:

*“Plus les choses, d'ailleurs, étaient voisines,  
plus sa pensée s'en détournait.  
Tout ce qui l'entourait immédiatement,  
campagne ennuyeuse,  
petits bourgeois imbéciles,  
médiocrité de l'existence,  
lui semblaient une exception dans le monde,  
un hasard particulier  
où elle se trouvait prise,  
tandis qu'au delà  
s'étendait à perte de vue  
l'immense pays des félicités  
et des passions”.*

No están mejor cortadas las fábulas de La Fontaine o los sonetos de Heredia.

La manera flaubertiana de empalmar las situaciones sin frases introductoras, sin mortero ensamblador, es realmente audaz, ágil, ejemplar. Veámoslo: Vuelve Emma de estar con Rodolfo, su primer amante; se encuentra en el trayecto, inopinadamente, con su vecino Binet, que está al acecho de los patos silvestres; habla con él, azorada; se despide bruscamente; transcurre todo un día. Carlos, el marido, que la ve preocupada, la lleva por la noche a la tertulia de la farmacia: larga escena de compras entre Binet y el farmacéutico; zozobra de Emma, que teme ser puesta en evidencia por el cazador mañanero; conversación entre Emma y la señora de Homais... Tres morosas páginas de narraciones y diálogos; punto y aparte, y... “Ellos decidieron pues, al día siguiente, organizar sus entrevistas...” Ellos, dice Flaubert. ¿A qué ellos se refiere?, preguntarán los rábu-

las de la preceptiva literaria. Porque entre los antecedentes *inmediatos* de ese pronombre *ellos* están Binet, y Homais, y la señora de Homais, y el mozo de la farmacia, y aun Carlos, coprotagonista de la novela. Pero a Flaubert no le detiene la pobre lógica gramatical; le basta una comprensión "suficiente" por parte del lector, ¡y a podar tocan! "Ellos", es decir, Emma y Rodolfo, los únicos que pueden planear sus secretas y arriesgadas entrevistas.

En la "Correspondencia" de Flaubert aparece reiteradamente la confesión de sus esfuerzos y dificultades para lograr la expresión verbal soñada. Esta "agonía" expresiva del obstinado normando es en él una necesidad visceral. Producir belleza verbal es más importante que vivir. Llega inclusive este imperativo a hacerle transgredir más de una vez su deliberado impersonalismo. Los eximios críticos de Flaubert ven en su *Madame Bovary* la culminación de esa impasibilidad, de ese "dejar de ser uno mismo". No resulta empero imposible, aun en tal obra, coger al gran realista en flagrante delito de beligerancia personal. Yo veo entero a Flaubert, con su legítima comezón verbal, con su noble prejuicio expresionista, irrumpiendo en aquellos párrafos que muestran a Rodolfo incapaz de discernir en la cháchara amatoria de Emma la profundidad y la complejidad de su pasión. Lo dice el novelista con palabras que parecen pintar esa sola torpeza expresiva de los sentimientos de un personaje, Emma en este caso. Pero la intención va más lejos: apunta a toda dificultad de expresión, y en particular a la propia batalla diaria del autor para lograr la adecuada, la definitiva elocución. He aquí el párrafo (segunda parte, capítulo 12):

... "Como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más huera, puesto que nadie, jamás, puede dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus concepciones, ni de sus dolores, y que la palabra humana es como un caldero cascado donde *tocamos* melodías para hacer bailar los osos, cuando *quisiéramos* enternecer a las estrellas" (señor Flaubert, ¿hay derecho a meterse en la propia obra?).

Y una última y volandera impresión de lector "apasionado". ¿Se podría hablar de una subversión de valores en la novela de Emma Bovary? El ropaje verbal, que es lo externo, sería lo más estimable, lo absolutamente valioso. El contenido filosófico, misional, substrato de toda creación humana, sería lo endeble, lo vulnerable, lo letal. Flotando entre dos aguas quedarían los sutiles atisbos psicológicos, valiosos por el ojo que los ve —Flaubert— antes que por los entes de ficción que los suscitan.

No sé hasta qué punto merece esta "impresión" la pólvora de unos disparos dialécticos.