

Gustave Flaubert

# Madame Bovary

Prólogo de Mario Vargas Llosa

Traducción y edición de Consuelo Berges



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

## Título original: *Madame Bovary* (1857)

Primera edición: 1974

Cuarta edición: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

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, distribuyeran o comunicaran 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.

© del prólogo: Mario Vargas Llosa, 1974

© de la traducción: Fundación Consuelo Berges, 1974

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1974, 2021

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-1362-506-5

Depósito legal: M. 21.585-2021

Printed in Spain

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

# Índice

- 9 Prólogo: Una pasión no correspondida, por Mario Vargas Llosa
- 53 Nota sobre esta edición de *Madame Bovary*

## Madame Bovary

### Primera parte

- 69 Capítulo 1
- 81 Capítulo 2
- 91 Capítulo 3
- 98 Capítulo 4
- 105 Capítulo 5
- 110 Capítulo 6
- 117 Capítulo 7
- 125 Capítulo 8
- 138 Capítulo 9

### Segunda parte

- 155 Capítulo 1
- 167 Capítulo 2
- 175 Capítulo 3
- 188 Capítulo 4
- 193 Capítulo 5
- 204 Capítulo 6
- 220 Capítulo 7

- 231 Capítulo 8
- 259 Capítulo 9
- 272 Capítulo 10
- 283 Capítulo 11
- 298 Capítulo 12
- 315 Capítulo 13
- 328 Capítulo 14
- 341 Capítulo 15

Tercera parte

- 355 Capítulo 1
- 373 Capítulo 2
- 385 Capítulo 3
- 388 Capítulo 4
- 392 Capítulo 5
- 412 Capítulo 6
- 432 Capítulo 7
- 448 Capítulo 8
- 470 Capítulo 9
- 480 Capítulo 10
- 488 Capítulo 11

- 499 Apéndice, *Madame Bovary* en la correspondencia de Flaubert

## Prólogo

# Una pasión no correspondida\*

On simplifierait peut-être la critique si, avant d'énoncer un jugement, on déclarait ses goûts; car toute œuvre d'art enferme une chose particulière tenant à la personne de l'artiste et qui fait, indépendamment de l'exécution, que nous sommes séduits ou irrités. Aussi notre admiration n'est-elle complète que pour les ouvrages satisfaisant à la fois notre tempérament et notre esprit. L'oubli de cette distinction préalable est une grande cause d'injustice.

Prólogo a *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

Siempre he tenido por cierta la frase que se atribuye a Oscar Wilde sobre un personaje de Balzac: «The death of Lucien de Rubempré is the great drama of my life». Un puñado de personajes literarios han marcado mi vida de manera más durable que buena parte de los seres de carne y hueso que he conocido. Aunque es verdad que cuando personajes de ficción y seres humanos son presente, contacto directo, la realidad de estos últimos prevalece sobre la de aquéllos —nada tiene tanta vida como el cuerpo que se puede ver, palpar—, la diferencia desaparece cuando ambos tornan a ser pasado, recuerdo, y con ventaja considerable para los primeros sobre los segundos, cuya delicuescencia en la me-

\* «Una pasión no correspondida» es el primer capítulo del ensayo *La orgía perpetua* (Flaubert y «Madame Bovary»), publicado por Seix Barral (Barcelona, 1975).

moria es sin remedio, en tanto que el personaje literario puede ser resucitado indefinidamente, con el mínimo esfuerzo de abrir las páginas del libro y detenerse en las líneas adecuadas. En ese círculo heterogéneo y cosmopolita, pandilla de fantasmas amigos que se renueva según las épocas y el humor –hoy mencionaría, de prisa, a: D'Artagnan, David Copperfield, Jean Valjean, el príncipe Pierre Bezukhov, Fabrizio del Dongo, a los terroristas Cheng y the Professor, a Lena Grove y al penado alto–, ninguno más persistente y con el cual haya tenido una relación más claramente pasional que Emma Bovary. Esa historia puede contribuir, quizás, con un ejemplo mínimo, a ilustrar las relaciones tan discutidas y enigmáticas de la literatura y la vida.

El primer recuerdo que tengo de *Madame Bovary* es cinematográfico. Era 1952, una noche de verano ardiente, un cinema recién inaugurado en la Plaza de Armas alborotada de palmeras de Piura: aparecía James Mason encarnando a Flaubert, Rodolphe Boulanger era el espigado Louis Jourdan y Emma Bovary tomaba forma en los gestos y movimientos nerviosos de Jennifer Jones. La impresión no debió ser grande porque la película no me incitó a buscar el libro, pese a que, precisamente en esa época, había empezado a leer novelas de manera desvelada y caníbal.

Mi segundo recuerdo es académico. Con motivo del centenario de *Madame Bovary* la Universidad de San Marcos, de Lima, organizó un homenaje en el Aula Magna. El crítico André Coyné ponía en duda, impasible, el realismo de Flaubert: sus argumentos desaparecían entre los gritos de «¡Viva Argelia libre!» y las vociferaciones con que un centenar de sanmarquinos, armados de piedras y palos, avanzaban por el salón hacia el estrado donde su objetivo, el embajador francés, los esperaba lívido. Parte del homenaje era la edi-

ción, en un cuadernillo cuyas letras se quedaban en los dedos, de *Saint Julien l'Hospitalier*, traducido por Manuel Beltroy. Es lo primero que leí de Flaubert.

En el verano de 1959 llegué a París con poco dinero y la promesa de una beca. Una de las primeras cosas que hice fue comprar, en una librería del barrio latino, un ejemplar de *Madame Bovary* en la edición de Clásicos Garnier. Comencé a leerlo esa misma tarde, en un cuartito del Hotel Wetter, en las inmediaciones del Museo Cluny. Ahí empieza de verdad mi historia. Desde las primeras líneas el poder de persuasión del libro operó sobre mí de manera fulminante, como un hechizo poderosísimo. Hacía años que ninguna novela vampirizaba tan rápidamente mi atención, abolía así el contorno físico y me sumergía tan hondo en su materia. A medida que avanzaba la tarde, caía la noche, apuntaba el alba, era más efectivo el trasvasamiento mágico, la sustitución del mundo real por el ficticio. Había entrado la mañana —Emma y Léon acababan de encontrarse en un palco de la Ópera de Rouen— cuando, aturdido, dejé el libro y me dispuse a dormir: en el difícil sueño matutino seguían existiendo, con la veracidad de la lectura, la granja de los Rouault, las calles enfangadas de Tostes, la figura bonachona y estúpida de Charles, la maciza pedantería rioplatense de Homais, y, sobre esas personas y lugares, como una imagen presentida en mil sueños de infancia, adivinada desde las primeras lecturas adolescentes, la cara de Emma Bovary. Cuando desperté, para retomar la lectura, es imposible que no haya tenido dos certidumbres como dos relámpagos: que ya sabía qué escritor me hubiera gustado ser y que desde entonces y hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary. Ella sería para mí, en el futuro, como para el Léon Dupuis de la primera época, *l'amoureuse de tous les ro-*

*mans, l'héroïne de tous les drames, le vague elle de tous les volumes de vers.*

Desde entonces, he leído la novela una media docena de veces de principio a fin y he releído capítulos y episodios sueltos en muchas ocasiones. Nunca tuve una desilusión, a diferencia de lo que me ha ocurrido al repasar otras historias queridas, y, al contrario, sobre todo releyendo los cráteres –los comicios agrícolas, el paseo en el fiacre, la muerte de Emma–, siempre he tenido la sensación de descubrir aspectos secretos, detalles inéditos, y la emoción ha sido, con variantes de grado que tenían que ver con la circunstancia y el lugar, idéntica. Un libro se convierte en parte de la vida de una persona por una suma de razones que tienen que ver simultáneamente con el libro y la persona. Me gustaría averiguar cuáles son en mi caso algunas de estas razones: por qué *Madame Bovary* removió estratos tan hondos de mi ser, qué me dio que otras historias no pudieron darme.

La primera razón es, seguramente, esa propensión que me ha hecho preferir desde niño las obras construidas como un orden riguroso y simétrico, con principio y con fin, que se cierran sobre sí mismas y dan la impresión de la soberanía y lo acabado sobre aquellas, abiertas, que deliberadamente sugieren lo indeterminado, lo vago, lo en proceso, lo a medio hacer. Es posible que estas últimas sean imágenes más fieles de la realidad y de la vida, inacabadas siempre y siempre a medio hacer, pero, justamente, lo que sin duda he buscado por instinto y me ha gustado encontrar en los libros, las películas, los cuadros, no ha sido un reflejo de esta parcialidad infinita, de este inconmensurable fluir, sino, más bien, lo contrario: totalizaciones, conjuntos que, gracias a una estructura audaz, arbitraria pero convincente, dieran la ilusión de sintetizar lo real,



de resumir la vida. Ese apetito debió verse plenamente colmado con *Madame Bovary*, ejemplo de obra clausurada, de libro-círculo. De otro lado, una preferencia hasta entonces nebulosa pero creciente en mis lecturas tuvo que quedar fijada gracias a esa novela. Entre la descripción de la vida objetiva y la vida subjetiva, de la acción y de la reflexión, me seduce más la primera que la segunda, y siempre me pareció hazaña mayor la descripción de la segunda a través de la primera que lo inverso (prefiero a Tolstói que a Dostoyevski, la invención realista a la fantástica, y entre irrealidades la que está más cerca de lo concreto que de lo abstracto, por ejemplo la pornografía a la ciencia-ficción, la literatura rosa a los cuentos de terror). Flaubert, en sus cartas a Louise, mientras escribía *Madame Bovary* estaba seguro de hacer una novela de «ideas», no de acciones. Esto ha llevado a algunos, tomando sus palabras al pie de la letra, a sostener que *Madame Bovary* es una novela donde no ocurre nada, salvo lenguaje. No es así; en *Madame Bovary* ocurren tantas cosas como en una novela de aventuras –matrimonios, adulterios, bailes, viajes, paseos, estafas, enfermedades, espectáculos, un suicidio–, sólo que se trata por lo general de aventuras mezquinas. Es verdad que muchos de estos hechos son narrados desde la emoción o el recuerdo del personaje, pero debido al estilo maníaticamente materialista de Flaubert, la realidad subjetiva en *Madame Bovary* tiene también consistencia, peso físico, igual que la objetiva. Que los pensamientos y los sentimientos en la novela parecieran *hechos*, que pudieran verse y casi tocarse no sólo me deslumbró: me descubrió una predilección profunda.

Éstas son razones formales, derivadas de la estructura y concepción del libro. Las que conciernen al asunto son me-

nos invertebradas. Una novela ha sido más seductora para mí en la medida en que en ella aparecían, combinadas con pericia en una historia compacta, la rebeldía, la violencia, el melodrama y el sexo. En otras palabras, la máxima satisfacción que puede producirme una novela es provocar, a lo largo de la lectura, mi admiración por alguna inconformidad, mi cólera por alguna estupidez o injusticia, mi fascinación por esas situaciones de distorsionado dramatismo, de excesiva emocionabilidad que el romanticismo pareció inventar porque usó y abusó de ellas, pero que han existido siempre en la literatura, porque, sin duda, existieron siempre en la realidad, y mi deseo. *Madame Bovary* es pródiga en estos ingredientes, ellos son los cuatro grandes ríos que bañan su vasta geografía, y en la distribución de estos contenidos existe en la novela la misma equidad que en su división formal en partes, capítulos, escenas, diálogos y descripciones.

La rebeldía, en el caso de Emma, no tiene el semblante épico que en el de los héroes viriles de la novela decimonónica, pero no es menos heroica. Se trata de una rebeldía individual y, en apariencia, egoísta: ella violenta los códigos del medio azuzada por problemas estrictamente suyos, no en nombre de la humanidad, de cierta ética o ideología. Es porque su fantasía y su cuerpo, sus sueños y sus apetitos, se sienten aherrojados por la sociedad, que Emma sufre, es adúltera, miente, roba, y, finalmente, se suicida. Su derrota no prueba que ella estaba en el error y los burgueses de Yonville-l'Abbaye en lo cierto, que Dios la castiga por su crimen, como sostuvo en el juicio Maître Senard, el defensor de la novela (su defensa es tan farisea como la acusación del Fiscal Pinard, secreto redactor de versos pornográficos), sino, simplemente, que la lucha era desigual: Emma

estaba sola, y, por impulsiva y sentimental, solía equivocarse el camino, empeñarse en acciones que, en última instancia, favorecían al enemigo (Maître Senard, con argumentos que debió poner en su boca el propio Flaubert, aseguró en el juicio que la moraleja de la novela es: los peligros de que una muchacha reciba una educación superior a la de su clase). Esa derrota, fatídica por las condiciones en que se planteaba el combate, tiene ribetes de tragedia y de folletín y ésta es una de las mezclas a las que yo, envenenado, como ella, por ciertas lecturas y espectáculos de adolescencia, soy más sensible.

Pero no es sólo el hecho de que Emma sea capaz de enfrentarse a su medio –familia, clase, sociedad–, sino las causas de su enfrentamiento lo que fuerza mi admiración por su inapresable figurilla. Esas causas son muy simples y tienen que ver con algo que ella y yo compartimos estrechamente: nuestro incurable materialismo, nuestra predilección por los placeres del cuerpo sobre los del alma, nuestro respeto por los sentidos y el instinto, nuestra preferencia por esta vida terrenal a cualquier otra. Las ambiciones por las que Emma peca y muere son aquellas que la religión y la moral occidentales han combatido más bárbaramente a lo largo de la historia. Emma quiere gozar, no se resigna a reprimir en sí esa profunda exigencia sensual que Charles no puede satisfacer porque ni sabe que existe, y quiere, además, rodear su vida de elementos superfluos y gratos, la elegancia, el refinamiento, materializar en objetos el apetito de belleza que han hecho brotar en ella su imaginación, su sensibilidad y sus lecturas. Emma quiere conocer otros mundos, otras gentes, no acepta que su vida transcurra hasta el fin dentro del horizonte obtuso de Yonville, y quiere, también, que su existencia sea diversa y exaltante, que en ella figuren la

aventura y el riesgo, los gestos teatrales y magníficos de la generosidad y el sacrificio. La rebeldía de Emma nace de esta convicción, raíz de todos sus actos: no me resigno a mi suerte, la dudosa compensación del más allá no me importa, quiero que mi vida se realice plena y total aquí y ahora. Hay sin duda una quimera en el corazón del destino ambicionado por Emma, sobre todo si se lo convierte en patrón colectivo, en proyecto humano. Ninguna sociedad podrá ofrecer a todos sus miembros una existencia semejante, y, de otra parte, es evidente, para que la vida en comunidad sea posible, que el hombre debe resignarse a embridar sus deseos, a limitar esa vocación de trasgresión que Bataille llamaba el Mal. Pero Emma representa y defiende de modo ejemplar un lado de lo humano brutalmente negado por casi todas las religiones, filosofías e ideologías, y presentado por ellas como motivo de vergüenza para la especie. Su represión ha sido una causa de infelicidad tan extendida como la explotación económica, el sectarismo religioso o la sed de conquista entre los hombres. Al cabo del tiempo, sectores cada vez más amplios –ahora hasta la Iglesia– han llegado a admitir que el hombre tenía derecho a comer, a pensar y expresar sus ideas libremente, a la salud, a una vejez segura. Pero todavía, como en los tiempos de Emma Bovary, se mantienen los mismos tabúes –y en esto la derecha y la izquierda se dan la mano– que universalmente niegan a los hombres el derecho al placer, a la realización de sus deseos. La historia de Emma es una ciega, tenaz, desesperada rebelión contra la violencia social que sofoca ese derecho.

Recuerdo haber leído, en las páginas iniciales de un libro de Merleau Ponty, que la violencia casi siempre era bella en imagen, es decir en el arte, y haber sentido cierta tranquilidad. Tenía entonces diecisiete años y me asustaba compro-

bar que, pese a mi naturaleza pacífica, la violencia explícita o implícita, refinada o cruda, era un requisito indispensable para que una novela me persuadiera de su realidad y fuera capaz de entusiasmarme. Aquellas obras exentas de alguna dosis de violencia me resultaban irreales (he preferido siempre que las novelas finjan lo real, así como otros prefieren que finjan lo irreal) y la irrealidad suele aburrirme mortalmente. En *Madame Bovary* la violencia impregna la historia y se manifiesta en muchos planos, desde su forma física del dolor y la sangre —la operación, gangrena y amputación de la pierna de Hyppolite, el envenenamiento de Emma—, o la espiritual de la minuciosa rapiña (el mercader Lhereux), del egoísmo y la cobardía (Rodolphe, Léon), o en sus formas sociales de animalización del ser humano por obra del trabajo vil y la explotación (la anciana Catherine Leroux, que ha cuidado cincuenta y cuatro años los animales de una granja, recibe, paralizada de confusión ante la muchedumbre de los comicios agrícolas, una medalla de plata que vale 25 francos; los vecinos la oyen murmurar, cuando se aleja, que se la entregará al cura para que le diga misas), y, principalmente, en su forma más generalizada de la estupidez y las trampas que se hacen los hombres a sí mismos: sus prejuicios, sus envidias, sus intrigas. Contra este telón de fondo se destacan, como nieve en la tiniebla, la fantasía de Emma, su apetencia de un mundo distinto de aquel que hace añicos su sueño. Es precisamente esa escena, la más violenta del libro, aquella donde se consume, por su propia mano, la derrota de Madame Bovary, la que me conmueve más. Conozco de memoria ese capítulo que comienza con Emma, avanzando en el día declinante hacia el castillo de Rodolphe, para intentar una última gestión que la salve de la ruina, de la vergüenza, del perdón de Charles que la obligaría

a cambiar, y que termina al día siguiente con Emma entrando en la muerte como en una pesadilla con la visión del Ciego purulento que cruza Yonville tarareando una canción vulgar. Son páginas de una asombrosa sabiduría narrativa y de una terrible crueldad —Maître Senard no podía perder el juicio mostrando de qué manera atroz, por medio del arsénico, quedaba castigado el pecado— que me han proporcionado simultáneamente sufrimiento y placer, que han colmado mi sensiblería y mi sadismo literarios en cien ocasiones. Además, tengo por este episodio un agradecimiento particular; se trata de un secreto entre Emma y yo. Hace algunos años, durante unas semanas, tuve la sensación de una incompatibilidad definitiva con el mundo, una desesperación tenaz, un disgusto profundo de la vida. En algún momento me cruzó por la cabeza la idea del suicidio; otra noche recuerdo haber rondado (fatídica influencia de *Beau geste*), en las cercanías de la Place Denfert-Rochereau, las oficinas de la Legión, con la idea de infligirme, a través de la más odiosa de las instituciones, una fuga y una punición románticas: cambiar de nombre, de vida, desaparecer en un oficio rudo y vil. Es impagable la ayuda que me prestó, en ese período difícil, la historia de Emma, o, mejor dicho, la muerte de Emma. Recuerdo haber leído en esos días, con angustiada avidez, el episodio de su suicidio, haber acudido a esa lectura como otros, en circunstancias parecidas, recurren al cura, la borrachera o la morfina, y haber extraído cada vez, de esas páginas desgarradoras, consuelo y equilibrio, repugnancia del caos, gusto por la vida. El sufrimiento ficticio neutralizaba el que yo vivía. Cada noche, para ayudarme, Emma entraba al desierto castillo de la Huchette y era humillada por Rodolphe; salía al campo donde la amargura y la impotencia la acercaban un instante a la locura; se desli-

zaba como un duende en la farmacia de Homais, y allí, Justin, la inocencia convertida en secuaz de la muerte, la miraba tragar el arsénico en la penumbra del *capharnaüm*; volvía a su casa y padecía el indecible calvario: el sabor a tinta, la náusea, el frío en los pies, sus estremecimientos, los dedos que se incrustan en las sábanas, el sudor de su frente, el castañeteo de sus dientes, el extravío de sus ojos, los aullidos, las convulsiones, el vómito de sangre, la lengua que escupe su boca, el estertor final. Cada vez, a la tristeza y a la melancolía se mezclaba una curiosa sensación de sosiego, y la consecuencia de la lacerante ceremonia eran para mí la admiración, el entusiasmo: Emma se mataba para que yo viviera. En otras ocasiones de contrariedad, depresión o simple malhumor he acudido a este remedio y casi siempre con el mismo resultado catártico. Esa experiencia y otras parecidas me han convencido de lo discutible de las teorías que defienden una literatura edificante *por sus resultados*. No son necesariamente las historias felices y con moraleja optimista las que levantan el espíritu y alegran el corazón de los lectores (virtudes que se le atribuían en el Perú al *Pisco Vargas*); en algunos casos, como en el mío, el mismo efecto lo pueden conseguir, por su sombría belleza, historias tan infelices y pesimistas como la de Emma Bovary.

Pero Emma no sólo es una rebelde inmersa en un mundo violento; es también una muchacha sensiblera y algo cursi y en su historia comparecen asimismo cierto mal gusto, una moderada dosis de truculencia. Aprecio profundamente esas aberraciones, ellas ejercen sobre mí un irreprimible atractivo, y, aunque no soporto el melodrama literario en estado puro —el cinematográfico sí, y es posible que esa debilidad mía haya sido forjada por el melodrama mexicano de los años cuarenta y cincuenta que frecuenté viciosamen-

te y que todavía añoro—, en cambio, cuando una novela es capaz de usar materiales melodramáticos dentro de un contexto más rico y con talento artístico, como en *Madame Bovary*, mi felicidad no tiene límites. Convendría que precisara más de qué hablo, para evitar un malentendido. Mi afición al melodrama no tiene nada que ver con ese juego intelectual, desdeñoso y superior, que consiste en reivindicar estéticamente, mediante una noble e inteligente *interpretación*, lo innoble y lo estúpido, como hicieron, por ejemplo, Hermann Broch con el *kitsch* y Susan Sontag con el *camp*, sino una identificación con esa materia que es, ante todo, emocional, es decir una plena obediencia de sus leyes y una reacción ortodoxa a sus incitaciones y efectos. Melodrama quizá no sea la palabra exacta para expresar lo que quiero decir, porque tiene una connotación ligada al teatro, al cine y a la novela, y yo aludo a algo más vasto, que está presente sobre todo en las cosas y hombres de la realidad. Hablo de una cierta distorsión o exacerbación del sentimiento, de la perversión del gusto entronizado en cada época, de esa herejía, contrapunto, deterioro (popular, burgués y aristocrático) que en cada sociedad sufren los modelos establecidos por las élites como patrones estéticos, lingüísticos, morales, sociales y eróticos; hablo de la mecanización y encanallamiento que, en la vida cotidiana, padecen las emociones, las ideas, las relaciones humanas; hablo de la inserción, por obra de la ingenuidad, la ignorancia, la pereza y la rutina, de lo cómico en lo serio, de lo grotesco en lo trágico, de lo absurdo en lo lógico, de lo impuro en lo puro, de lo feo en lo bello. Cada país, clase social, generación, introduce variantes y aportes a la cursilería (en el Perú se la llama huachafería y es uno de los dominios en el que los peruanos hemos sido realmente creativos), una de las expresiones hu-



manas más persistentes y universales. Esa materia no me interesa intelectual, sino sentimentalmente. Una película como *El último cuplé*, con toda su elefantiásica estupidez, no me atrae como una araña a un entomólogo, para estudiar a través de una lupa ese fenómeno, sino porque durante la hora y media de proyección esa telaraña es capaz de atraparme en sus hilos igual que la viuda negra en los suyos al incauto fornicador y provoca en mí una identificación, un reconocimiento semejantes al de Emma viendo en Rouen la representación de *Lucie de Lammermoor* (*La voix de la chanteuse ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience, et cette illusion qui la charmait quelque chose même de sa vie*). Simplemente, en el caso de *El último cuplé*, cuando desaparece la causa, desaparece el efecto, viene la reflexión y, a la luz del raciocinio y de la perspectiva, la estupidez resplandece como estricta estupidez. Pero eso ocurre —como en Corín Tellado, *El derecho de nacer* o *Simplemente María*— porque en esa obra la realidad sólo es melodramática, sólo hay mal gusto en la vida: el exclusivismo hace brotar la irrealidad. Ya que, sin duda, esta inclinación mía tiene que ver, en el fondo, con la fijación realista: el elemento melodramático me conmueve porque el melodrama está más cerca de lo real que el drama, la tragicomedia que la comedia o la tragedia. Cuando una obra de arte incluye, además de los otros, entremezclados a ellos (que son sus contrarios) ese lado cursi, patético, paródico, ruín, enajenado y estúpido, y lo hace sin tomar una distancia irónica, sin establecer una superioridad intelectual o moral, con respeto y verdad (ese héroe medieval que elabora unos bollos con las uñas y cabellos de su amada y se los come, aquel otro que besa en la boca a la princesa tres veces en homenaje a la Santísima Trinidad, el espadachín romántico

al que le humedece los ojos un perfume de violetas, el calzoncito rosado en que invierte sus ahorros la sirvienta para impresionar al chófer), siento una emoción idéntica a la que me produce la representación literaria de la rebeldía y la violencia.

En *Madame Bovary* este aspecto aparece sobre todo en esa trenza de episodios, situaciones y seres que proceden, en su mayoría, del arsenal de la novela romántica, desde los signos premonitorios de la fatalidad que, a lo largo de la historia, anuncian el final de Emma, hasta personajes como el ciego andrajoso y llagado, símbolo del destino trágico, o Justin, otra constante decimonónica, el niño silenciosamente enamorado de la mujer inalcanzable. Me gusta mucho que *Madame Bovary* pueda leerse también como una colección de tópicos, que haya en ella tipos-clisés: que el mercader Lhereux sea codicioso, antisemita y rapaz; que los notarios y funcionarios sean sórdidos y malvados, y los políticos gárrulos, hipócritas y ridículos. Pero sobre todo me gusta la ambivalencia de Emma, que, así como planea con frialdad audacias y excesos, se emocione como una tontuela con lecturas ingenuas, sueñe con países exóticos de carta postal adornados de todos los lugares comunes de la época, regale al hombre que ama un sello que dice *Amor nel cor*, le pida «a las doce de la noche piensa en mí» y pronuncie a veces esas grandes frases (*Il n'y a pas de désert, pas de précipices ni d'océan que je ne traverserais avec toi*) que irritan al práctico Rodolphe. Me encantan las coincidencias folletinescas de la novela, como aquélla, sublime, durante el paseo por el río de Emma y Léon, nuevos amantes, cuando el lanchero recuerda haber llevado días atrás a un grupo de caballeros y damas que bebían champagne, y Emma, con un estremecimiento, descubre que uno de ellos era Rodolphe, o esa ine-

fable imagen de Charles Bovary oliendo con ternura y alabando el ramo de violetas que ha regalado Léon a Emma después de poseerla. Tengo muy presente la escena de Justin, solo, sollozando en las tinieblas junto a la tumba de Madame Bovary y me parece conmovedor que Emma, cuando comienza a caerle el mundo encima, se gaste los últimos cinco francos arrojándoselos a un mendigo, y desde luego encuentro perfecto que el remate del episodio del fiacre sea sólo una mano desnuda de mujer dispersando en el viento la carta de ruptura que no entregó.

El 24 de abril de 1852, Flaubert le comenta a Louise Colet una novela de Lamartine (*Graziella*) que acaba de leer: *Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il ou ne la baise-t-il pas? Ce ne sont pas des êtres humains, mais des mannequins. Que c'est beau, ces histoires d'amour où la chose principale est tellement entourée de mystère que l'on ne sait à quoi s'en tenir, l'union sexuelle étant reléguée systématiquement dans l'ombre comme boire, manger, pisser, etc.! Le parti pris m'agace. Voilà un gaillard qui vit continuellement avec une femme qui l'aime et qu'il aime, et jamais un désir! Pas un nuage impur ne vient obscurcir ce lac bleuâtre! O hypocrite! S'il avait raconté l'histoire vraie, que c'eût été plus beau! Mais la vérité demande des mâles plus velus que M. de Lamartine. Il est plus facile en effet de dessiner un ange qu'une femme: les ailes cachent la bosse.* En multitud de ocasiones he reaccionado ante una historia de manera parecida: que una novela omita la experiencia sexual me irrita tanto como que reduzca la vida exclusivamente a la experiencia sexual (aunque esto último menos que lo primero, ya he dicho que entre irrealidades prefiero la más material). Necesito saber si al héroe lo excita la heroína (y a la inversa) y es indispensable que sus mutuas excitaciones me contagien

para que esos héroes me resulten verosímiles. El tratamiento de lo sexual en la narrativa es uno de los más delicados, tal vez el más arduo junto con lo político. Como en ambos asuntos existe para el autor y para el lector una carga tan fuerte de prevenciones y convicciones, es difícilísimo fingir la naturalidad, «inventar» esas materias, darles autonomía: invenciblemente se tiende a tomar partido por o contra algo, a demostrar en vez de mostrar. Así como, según ciertos teólogos, por la bragueta se suelen ir más hombres al infierno, gran número de novelas se precipitan a la irrealidad por el mismo sitio. En ningún otro tema es tan patente la maestría de Flaubert como en la dosificación y distribución de lo erótico en *Madame Bovary*. El sexo está en la base de lo que ocurre; es, junto con el dinero, la clave de los conflictos, y la vida sexual y la económica se confunden en una trama tan íntima que no se puede entender la una sin la otra. Sin embargo, para sortear las limitaciones de la época (el siniestro puritanismo de sotana del Segundo Imperio llevó al banquillo a los dos grandes libros de su tiempo: *Madame Bovary* y *Les Fleurs du Mal*) y la amenaza de irrealidad, el sexo está presente a menudo de manera emboscada, bañando los episodios desde la sombra de sensualidad y malicia (Justin contempla tembloroso las prendas íntimas de Madame Bovary, Léon adora sus guantes, Charles una vez muerta Emma desahoga sus ansias en los objetos que a ella le hubiera gustado poseer), aunque, a veces, irrumpe triunfal: inolvidable escena de Emma desanudándose los cabellos como una consumada cortesana ante Léon, o cuidando su persona para el amor con el refinamiento y la previsión que debió tener la egipcia Ruchiuk Hânem. El sexo ocupa un lugar central en la novela porque lo ocupa en la vida y Flaubert quería simular la realidad. A

diferencia de Lamartine, no disolvió por eso en espiritualidad y lirismo lo que es también algo biológico, pero tampoco redujo el amor a esto último. Se esforzó en pintar un amor que fuera, de un lado, sentimiento, poesía, gesto, y, del otro (más discretamente), erección y orgasmo. El 19 de septiembre de 1852, escribió a Louise: *Ce brave organe génital est le fond des tendresses humaines; ce n'est pas la tendresse, mais c'en est le substratum comme diraient les philosophes. Jamais aucune femme n'a aimé un eunuque et si les mères chérissent les enfants plus que les pères, c'est qu'ils leur sont sortis du ventre, et le cordon ombilical de leur amour leur reste au cœur sans être coupé.* Esta filosofía, que con Freud alcanzaría dignidad científica, contamina la historia de Emma Bovary. Efectivamente, el «bravo órgano genital» esclarece las conductas y psicologías de los personajes y es con frecuencia el combustible que mueve la intriga. El desánimo, el desasosiego que, poco a poco, convierten a Emma en una adúltera, son consecuencia de su frustración matrimonial, y esta frustración es principalmente erótica. El temperamento ardiente de Emma no tiene un compañero a su altura en el agente de sanidad, y esas insuficientes noches de amor precipitan la caída. En cambio, a Charles le ocurre lo contrario. Esa mujer bella y refinada lo contenta de tal modo, a él que aspira a tan poco en ese campo (sale de los brazos huesudos de Héloïse, vejancona cuyos pies helados le daban escalofríos al entrar a la cama) que, paradójicamente, anula en él toda inquietud, toda ambición: lo tiene todo, para qué quiere más. Su felicidad sexual explica en buena parte su ceguera, su conformismo, su pertinaz mediocridad.

En la misma carta en que comentaba la novela de Lamartine, Flaubert resumió a Louise con cierta vulgaridad su