

Artículos no temáticos

“Madame Bovary” de Flaubert: un estudio sobre la envidia y la venganza

Jacob A. Arlow; Francis Baudry

Pocos personajes en la literatura moderna han sido tan completamente realizados como Madame Bovary de Flaubert. Al describir sus humores y pensamientos en tan exquisito detalle, el autor hace la “necesaria suspensión de la incredulidad” casi completa. Para el lector, Madame Bovary se convierte en una persona real, alguien que uno podría haber encontrado en el pasado o podría cruzarse alguna vez en el futuro. Ella es consistente; ella es real. Sin embargo, a pesar de la rica y exquisita descripción del carácter de Emma Bovary, percibimos algo enigmático y perverso acerca de su infelicidad y su relación con su marido, el doctor Charles Bovary, algo que sentimos que requiere un examen y exploración más profundos. Por cierto, muchas de estas investigaciones ya han aparecido, varias de ellas fundadas en conceptos psicoanalíticos. Kaplan, L., (1991), Vargas Llosa, M. (1986), Speziale-Bagliacca (2000), Culler, J. (1974), Gilman, M. (1941), Lindenman, C. (2001 inédito). Lo que se encuentra a continuación es otro intento en la misma dirección.

Para racionalizar la insatisfacción e infelicidad crónica de Madame Bovary, el efecto embrutecedor de la Francia rural del siglo XIX ha sido a menudo invocado. Sin embargo, dadas su formación y su tiempo y lugar, la posición de Madame Bovary era muy poco típica. Ella no cocinaba ni limpiaba ni cuidaba de su hija. Estaba exenta de prácticamente todas las responsabilidades domésticas. Libre para ir y venir según su deseo, podía atender intereses estéticos e intelectuales si lo deseaba. Podía ir en su carruaje a la vecina ciudad de Ruan. Esta tenía una catedral, un teatro de ópera y otras instituciones culturales. Para quienes sufrían del aburrimiento agrario podía ofrecer suficientes diversiones, pero por supuesto no era París.

Realmente, el doctor Charles Bovary no hacía daño a Emma. Simplemente la aburría y decepcionaba en sus aspiraciones sociales. Si uno fuera e intentar comprender la furia demoníaca que guiaba a Madame Bovary, parecería más sensato que ésta fuera dirigida a su amante, Rodolphe. Después de todo, él la seducía, engañaba, desilusionaba, abandonaba y humillaba con insensible indiferencia. Aunque se desplomó después de que él la dejó y ella experimentaba sentimientos de vergüenza, humillación y culpa, prácticamente no sentía enojo hacia su amante abandonico. No ocupaban su mente pensamientos de venganza y desquite contra él. De hecho, luego de su recuperación, su enojo, desprecio y venganza contra su marido retornaron cada vez más violentamente, desembocando en la muerte de ella por suicidio, y la muerte de él por depresión.

Lo que nos proponemos en este ensayo, es sugerir una dinámica inconsciente para la incesante y desmedida hostilidad y sentimientos vengativos de Madame Bovary hacia su marido. Encontramos evidencias que sugieren la operación de un deseo de venganza que se correlaciona con la dinámica que Freud describe en su trabajo de 1918 “El tabú de la virginidad”.

La infelicidad de Emma con Charles empezó casi inmediatamente después de su matrimonio. No cabe duda de que el doctor Bovary era descolorido, poco interesante, fácilmente manipulable, alguien que sin quererlo preparaba su propia humillación. A pesar de todo, él amaba a Emma profunda y fielmente, se enorgullecía de los pequeños logros de ella y parece haber sido un dedicado, aunque limitado, practicante de la medicina... Pero “ella sufría resentimientos por su asentada calma, su sereno aburrimiento, la misma felicidad que ella le ofrecía... pero aunque los pequeños detalles de la vida cotidiana los mantenían juntos, ella estaba alejada de él por un sentimiento creciente de separación interior.” (p. 48)¹ Todos los esfuerzos que ella hiciera para despertar sentimientos románticos en él, ya fuera recitando poemas de amor en el jardín bajo la luz de la luna o cantando canciones emotivas, de nada parecían servir.

Su campaña activa para debilitar y destruir a su marido comenzó durante el fin de semana en La Vaubyessard, un castillo en el cual la pareja asistió a su primer baile. En efecto, los eventos de ese fin de semana esbozan en un camafeo el diseño de su ataque al doctor

¹ Todas las referencias son de *Madame Bovary* de Gustavo Flaubert, traducido por Francis Steegmuller, Vintage Books, Random House, New York, 1992.

Bovary. En el suntuoso ambiente del castillo, rodeada por mujeres sofisticadas y elegantemente vestidas y hombres aristocráticos, fuertes y seguros de sí mismos, Emma siente inferioridad y envidia. Aunque sutilmente, ella dirige su enojo a Charles a través de una variedad de actos degradantes.

Mientras se están vistiendo para el baile, Charles menciona que desea que sus zapatos sean cómodos para bailar.

“¿Tú bailas? ¿Tú? ¿Bailar?”, gritó Emma.

“Por supuesto.

“Pero estás loco. Todos se reirían. No debes. No es adecuado para un doctor, de ninguna manera, añadió ella”. (p. 58)

Bien mirada, ésta es una actitud sorprendente para una mujer que ansiaba ser iniciada en nuevas experiencias por un hombre, especialmente dado que él sabía bailar y ella no. De hecho, ella lo relega a un papel secundario. El se va a las mesas de juego, donde los hombres jugaban *whist*. No podía participar. Para empezar, no sabía jugar a ese juego y además no tenía el dinero suficiente para acompañar las apuestas que estos aristócratas hacían. Impotente, comenzó a vagar por el salón mientras Emma bailaba con otro hombre, un esbozo simbólico de su futura infidelidad. Claramente, ella debe haber tenido conciencia de la carga hostil de prohibirle a él que bailara. Trató de explicarlo después diciendo que no era adecuado para un médico, una racionalización verdaderamente débil.

Más tarde, mientras se vestían para la cena, atraído por lo bien que ella se veía en su traje amarillo pálido, Charles trató de besarla. Ella se deshizo de él empujándolo, diciendo “No, me desarreglas”, un significativo, aunque menor sentimiento de sufrir daño.

El incidente con los cigarros que Charles encontró en el camino de regreso del fin de semana en el castillo, es particularmente revelador. Era una caja elegante, adornada con un escudo de armas.

“Un par de cigarros adentro también, dijo él. Los fumaré después de la cena.

“¿Has comenzado a fumar?, preguntó Emma.”

Prácticamente en el mismo espíritu que “¿Tú bailas? ¿Tú? ¿Bailar?”. Más tarde cuando él realmente intenta fumar, ella le dice: “Te enfermarás”, y como correspondía, “él apagó su cigarro y corrió a tomar un trago de agua fresca. Emma agarró la cigarrera y rápidamente la tiró en lo profundo del armario” (p. 65), un presagio de sus futuros patrones de robo. “Cuando Charles estaba fuera de la

casa, ella solía ir al armario y sacar la cigarrera de seda verde de entre las pilas de sábanas donde la guardaba. La miraría, la abriría, incluso olería su interior, fragante de verbena y tabaco.” (p. 66) Ella estimaría esta cigarrera de seda por el resto de su corta vida. La simbólica naturaleza fálica del cigarro no requiere ningún comentario, pero su atractivo olfativo claramente está en línea con el concepto de introyección respiratoria (cf. Fenichel, 1945; Greenacre, 1964).

Cuando llegaron a su casa, la cena no estaba lista. Emma se enfureció de tal modo que cuando el ama de llaves le contestó, ella la echó inmediatamente. Flaubert deja perfectamente en claro que esta hostilidad estaba en realidad dirigida a Charles. Nos hace notar que el ama de llaves, Nastasie, era particularmente cercana a Charles, quien sentía afecto por ella. Ella le había hecho compañía muchas noches solitarias durante su viudez. Ella había sido su primer paciente, su primer contacto en el pueblo. Cuando Charles pregunta a Emma, “¿Realmente la dejarás partir?”, ella contesta desafiante y deliberadamente, “Sí, ¿qué me detendría?”.

La conciencia que Emma tenía de su inferioridad social se fusionó rápidamente con un sentido de inferioridad sexual. Cuando descubrió que estaba embarazada, al comienzo se sorprendió, pero luego comenzó a fantasear cómo vestiría a su hijo. Ella deseaba un hijo. Sería fuerte y moreno; lo llamaría George; y esta idea de tener un hijo varón fue como una promesa de compensación por todas sus frustraciones pasadas. “Un hombre es libre, al fin... libre para habitar las pasiones y el mundo, para superar obstáculos, para probar los placeres más raros, mientras que una mujer está permanentemente impedida, inerte, sumisa. Ella debe luchar contra su debilidad física y su sumisión legal.” (p. 105)² Ella quería liberarse de la imagen de

² Mario Vargas Llosa (1986) dice: “Emma es básicamente un personaje ambiguo... ya que debajo de su exquisita femineidad se esconde un varón determinado y con deseos claros.” En lo profundo de su corazón, Emma hubiera querido ser un varón. Llosa dice: “Un psicoanalista clasificaría esto como un signo de envidia del pene... ella adquiere el hábito de masticar entre sus dientes la varilla de una gran pipa” que pertenecía a Rodolphe. Sus aspiraciones masculinas se expresan particularmente en su forma de vestir. Comienza a usar ropa de hombre, y a medida que su affair con Rodolphe se vuelve más atrevido e imprudente, los signos externos de sus afanes masculinos se tornan cada vez más manifiestos, incluso hasta el extremo de andar con un cigarro en la boca. Más aún, en cuanto ella nota alguna debilidad en un hombre, inmediatamente lo domina y lo fuerza a asumir una actitud femenina, un intercambio de roles que aplica a los casos de Charles, Leon, e incluso Rodolphe. El hombre debilitado es considerado “débil como una mujer”.

una mujer tradicional intentando complementar de diversas maneras su imaginario defecto anatómico. Finalmente, todos sus esfuerzos inevitablemente terminan fracasando.

Así, cuando Emma da a luz y descubre que la criatura es una niña, vuelve su cabeza y se desmaya. Le encarga el cuidado de la niña a un ama de leche y se involucra muy poco en su crianza. En realidad, es bastante despectiva con su hija, pensando qué criatura tan horrible era. A esta altura, todo se ha convertido en culpa de Charles. Por ejemplo, cuando ella pierde su perro, lo culpa a Charles, aun cuando él no hubiera tenido nada que ver. Flaubert remarca: “sus deseos carnales, su ambición por el dinero y los accesos de depresión causados por su amor gradualmente se funden en un único tormento, por todo lo cual ella culpaba a Charles. A veces ella deseaba que Charles la golpeará para poder sentirse más justificada de odiarlo y traicionarlo como una forma de *venganza*.³ A veces ella se sorprendía de las horribles posibilidades que imaginaba.” (p. 128-129)

Habiendo notado el sufrimiento de Madame Bovary, Felicite, su mucama, la incita a hablar con el doctor Bovary, pero Emma no quiere saber nada de esto. “Son los nervios”, dice. Felicite le contesta de una forma que sugiere una comprensión intuitiva del problema de Emma. Le dice que ella conoce a una joven mujer que tenía síntomas parecidos y que nada la ayudó hasta que se casó y que luego todos los síntomas desaparecieron. Lo que queda no dicho pero claramente implicado es que, con el comienzo de una vida sexual activa, ella se curó de todos sus síntomas. La respuesta de Emma es muy reveladora. Ella dice: “en mi caso fue después de mi matrimonio que esto comenzó.” (p. 130) Parecería una conclusión razonable pensar que inconscientemente ella ubicaba el origen de sus síntomas en la iniciación de las relaciones sexuales y estaba desilusionada de que su vida erótica no igualaba las fantasías románticas que ella había tenido.

Al comienzo sutilmente, y luego con creciente ferocidad, Emma parece determinada a destruir a Charles Bovary. Ella racionaliza su conducta pensando: “una mujer que ha asumido semejante carga de sacrificio tiene derecho a ser un poco indulgente con sí misma.” (p. 147) De esta forma, ella justifica un patrón de temerario despilfarro. Se hunde en una deuda apabullante comprando libros, vestidos, adornos personales, objetos de decoración para su casa –cosas que

³ El énfasis es agregado.

podrían mejorar su imagen de muchas maneras, para las cuales no encuentra ningún uso. Una vez compradas, son rápidamente descartadas. De hecho, es claro que su interés no es embellecerse ni mejorar su imagen, todo lo contrario, su verdadera meta es gastar el dinero del doctor Bovary. No es auto-indulgencia, sino venganza, lo que moviliza su incontrolable extravagancia.⁴ Incluso cuando se prepara para dejar a Charles, Madame Bovary continúa comprando materiales decorativos para su casa, que obviamente nunca usará. Como compensación por sus pérdidas, nunca serán suficientes.

Desde el comienzo mismo de su affaire con Rodolphe, ella se comporta de manera de degradar la imagen del doctor Bovary en la comunidad. En la Feria Agrícola del pueblo, Yonville, ella se pasea abiertamente con Rodolphe, apoyando su mano cómodamente sobre el brazo de él. Esa noche muchas lenguas en el pueblo deben haberse regocijado con la imagen del cornudo doctor Bovary. Al principio, Emma experimenta su affaire con Rodolphe en términos de venganza: “Ella se sentía repleta de un delicioso sentido de venganza. ¡Cuánto había sufrido! Pero la hora de su triunfo había llegado y el amor, reprimido durante tanto tiempo, salía a borbotones en gloriosa efervescencia. Ella lo saboreaba sin arrepentimiento, sin temores, sin pena.” (p. 191) Exactamente de qué buscaba vengarse no queda claro. Es verdad, Charles Bovary, aunque bueno y generoso, era insufriblemente aburrido, pero ser aburrido es un delito por omisión. Es distinto de los delitos de acción. ¿De qué forma él la había lastimado?

El episodio delator de la operación a Hippolyte entra en este contexto. Presionado por Emma y por el grandilocuente y fatuo farmacéutico, Homais, el doctor Bovary lleva a cabo una operación para la cual no está bien equipado ni preparado. Significativamente, la secuencia de eventos termina en una amputación. Hippolyte queda inválido de por vida, y Madame Bovary culpa a su marido, sin experimentar ningún sentimiento de autorreproche por haber instigado todo el episodio. En algún sentido, ella se identifica con el muchacho inválido, insistiendo en que el doctor Bovary pagara una pierna de madera para Hippolyte. Como era de esperar, la prótesis que ella elige es la más cara, tan adornada que el pobre inválido se

⁴ En un enfoque interesante y muy original, Louise Kaplan (*Female Perversions*, Jason Aronson Inc., 1991) sugiere el significado fetichista del intenso consumismo de Madame Bovary.

niega a usarla, creando la necesidad de comprar otra prótesis más. De allí en adelante en la novela, Hippolyte vuelve aparecer una y otra vez como el fantasma de Banquo, un recordatorio constante del daño infligido por el doctor Bovary.

En este tiempo, las deudas de Emma con M. Lhereux comienzan a crecer exponencialmente. Cuando la oportunidad se presenta, ella roba quince napoleones de oro a su marido, una suma importante que había recibido en pago de sus servicios profesionales. Como en el episodio de la cigarrera, ella oculta el dinero en uno de sus cajones y se lleva la llave.

En el texto de la novela, el episodio de la pierna de madera de Hippolyte y el robo de los napoleones de oro están seguidos directamente por un intercambio muy llamativo. Presionando a Rodolphe para que describiera sus sentimientos hacia ella, Emma le pregunta:

“¿Me amas?”

“Por supuesto que te amo.”

“¿Mucho?”

“Por supuesto.”

“Nunca has amado a nadie más, ¿verdad?”

Esto lo hizo reír. “¿Crees que me han desflorado?” (p. 223)

Esto es realmente un giro extraño en el diálogo, la desgraciada Emma lanzada de repente al rol de potencial desfloradora de su escandalosamente experimentado amante, Rodolphe. Hay sugerencias en este intercambio de un deseo de reciprocidad o igualdad por parte de Emma concernientes a su relación sexual. Como si fuera a preguntar: “¿es esta experiencia lo mismo para ti que para mí?” Contiene también una posible implicación de que Emma adopte un punto de vista masculino que Rodolphe intuitivamente aprehende.

Esta es la segunda referencia directa a la desfloración en la novela. Algunos indicios acerca de este tema se podrían inferir de distintos acontecimientos descritos antes. Por ejemplo, estaba ya fuertemente sugerido en la conversación entre Emma y Felicite acerca de la joven mujer en Normandía que sufría de varias molestias vagas para las que no se encontraba remedio pero que desaparecieron cuando se casó. Más elocuente es la descripción de la conducta de Emma y Charles la mañana siguiente a su boda. “Al día siguiente, sin embargo, él parecía un hombre diferente. Era él quien daba la impresión de haber perdido su virginidad en la noche: la novia no mostraba el menor signo que pudiera dejar traslucir nada

en absoluto. Hasta los observadores más maliciosos quedaron desconcertados y la miraban con la más intensa curiosidad cuando ella se acercaba.” (p. 35)⁵ Así, en un espacio de poco menos de tres páginas, quedan reunidos los temas de la mutilación física (la compra de la pierna de madera para Hippolyte), el comienzo de un patrón de robo y expropiación (con todas sus consecuencias fatales), el trato con M. Lhereux y la idea de la desfloración con una sugerencia jocosa de Emma como la desfloradora. El resto de la novela constituye un comentario sobre estos tres temas básicos.⁶

Cuando Rodolphe la abandona tan cruelmente, Emma colapsa y permanece en su cama. Por cuarenta y tres días Charles no se aleja de su lado. Descuida sus propios pacientes y se ocupa de ella permanentemente. Por el otro lado, Rodolphe, cuando regresa, no hace el menor gesto de interés por la situación de Emma. Sin embargo, a pesar de toda la dedicación y cuidado de Charles, el ánimo vengativo y la furia de Emma contra él continúan aumentando, mientras que no tiene ninguna expresión de enojo ni rencor hacia Rodolphe. Es ésta una extraña contradicción: Charles puede haber sido un torpe; Rodolphe era un cruel malhechor.

La respuesta de Emma a estos dos hombres es contradictoria y difícil de aprehender. Creemos, sin embargo, que su respuesta puede

⁵ Sin ninguna duda Flaubert no indica la razón para la falta de una reacción abierta de Emma. Quedamos librados a imaginar si es que ella se siente incómoda de revelar a un entorno bastante vulgar los detalles íntimos de su vida personal o si no muestra ningún signo externo porque la noche de bodas resultó ser una terrible desilusión para ella. Esta última hipótesis se vuelve más plausible cuando la fervorosa reacción a su primer adulterio es contrastada con la escena recién descrita del día siguiente a su desfloración.

⁶ La primera novela de Flaubert, *Noviembre*, generalmente considerada como autobiográfica, no fue publicada hasta después de su muerte. Esta novela está escrita en la primera persona del singular. Trata centralmente de la primera experiencia sexual del autor con una vulgar prostituta de la calle llamada Marie. Cuando él le cuenta a ella que en realidad es la primera mujer con quien ha tenido relaciones, ella dice: “¿es verdad?... ¿eras virgen y yo te he desflorado, mi pobre ángel?” (p. 76) Habiendo descubierto que ella lo había “desflorado”, Marie se emociona profundamente. Le declara su amor por él y dice: “Oh, escucha, mi amor, déjame cortar un poco de tus cabellos; lo pondré en este brazalet y nunca me abandonaré.” “Ella se levantó, tomó su tijera y cortó un rizo de atrás de mi cabeza.” (p. 78) Muchos enunciados sugestivos dichos por el héroe se encuentran a continuación: “el cabello entregado en intercambio es una de las invenciones más felices de los amantes... yo me lo haría cortar simplemente anudado en cada extremo con un hilo por miedo a perder ni siquiera un cabello; y el rizo debe ser cortado por uno mismo de la cabellera amada en algún momento supremo—el momento culminante de un primer amor o en la víspera de una despedida—.” (p. 78, *Noviembre*, Gustav Flaubert, 1966, Serendipity Press).

ser mejor comprendida en los términos del análisis de Freud de la reacción de ciertas mujeres a la experiencia de la desfloración, un problema que él considera en la sección final de su trabajo “El tabú de la virginidad”. (1918) Escribió que en análisis, “uno puede encontrar mujeres en quienes se expresan las reacciones supuestas de ligazón y hostilidad y que permanecen íntimamente asociadas una con la otra. Hay mujeres de esta clase que parecen haber reñido con sus maridos completamente y sin embargo pueden hacer sólo esfuerzos vanos para liberarse. Tan pronto como tratan de dirigir su amor hacia otro hombre, la imagen del primero, aunque ya no es amado, interviene con efecto inhibitor. El análisis nos enseña entonces que estas mujeres, verdaderamente, todavía se aferran a su primer marido en un estado de ligazón, pero ya no a través del afecto. No pueden alejarse de ellos porque no han completado su venganza y, en casos extremos, ni siquiera han traído los impulsos de venganza a la conciencia.” (p. 208)⁷ Para estas mujeres, aparentemente, el acto de la desfloración es inconscientemente experimentado como otra imperdonable forma de castración, de destrucción del pene ilusorio. En este caso, Emma consigue un poder notarial de Charles y lo usa para llevarlo a la bancarrota, para destruirlo. Esto puede ser visto como representando inconscientemente una forma de venganza en especie.

Años más tarde Flaubert escribe en una carta: “La primera idea que yo tuve fue hacerla (es decir, a Emma) una virgen, viviendo lejos de la capital, envejeciendo entre sus penas, y llegando por este camino al estado último del misticismo y la pasión fantaseada. Mantuve de este bosquejo original todo el entorno (rural, con gente más bien monótona y sombría); sólo que, para hacer la historia más comprensible y más entretenida, inventé una heroína más humana, una mujer que uno podría encontrar más fácilmente.” (Vol. IV, *Correspondencia*, 1857, p. 168).

Hay un momento exquisitamente sugestivo cuando Rodolphe está escribiendo su nota de despedida, rompiendo su affair con Emma. Busca una caja en la cual ha guardado cartas de mujeres. “De ella salió olor a polvo húmedo y rosas marchitas. La primera cosa en

⁷ Una consideración más completa de este problema puede encontrarse en el trabajo de Abraham “El complejo de castración femenino” (1920), que ubica más específicamente el tabú de la virginidad en el contexto de las vicisitudes del complejo de castración femenino emergiendo de una fase fálica temprana en la infancia.

que se detuvo su mirada fue un pañuelo salpicado de débiles manchas. Era de Emma: un día que estaban juntos le había sangrado la nariz —él no lo había vuelto a recordar hasta este momento.” (p. 235) Muchas veces a lo largo de la novela se hace referencia al hecho de que los sueños y fantasías de Emma estaban llenos de orgías y violencia sangrienta.

El affair con Leon puede ser visto como otro ejemplo de su espíritu vengativo. Ella se vuelve cada vez más indiscreta en su conducta, despilfarradora en sus gastos. Intenta destruir a Leon como lo había hecho con Charles; su hostilidad es dirigida a todos los hombres con los cuales se involucra. Trata de poner a Leon en conflicto con su empleador, incluso sugiriendo que él robaba de la compañía y le daba a ella el dinero. Ella le indica cómo debe vestirse, cómo debe llevar su barba. Ella desprecia el mobiliario de la habitación de él, y ridiculiza su mezquindad. “El nunca discutía ninguna de sus ideas. El aceptaba todos sus gustos. El se estaba convirtiendo en su querida mucho más que ella en la de él.” (p. 327) Como marcamos antes, el hecho de poner a Leon en una posición femenina ilustra la inconsciente orientación bisexual de Emma Bovary.

El episodio en la casa de M. Guillaumin, el rico notario a quien se dirige Emma para conseguir dinero prestado, es muy elocuente. Más allá de su desesperado aprieto, mientras está sentada en el comedor esperando a quien ansiaba fuera su salvador, Emma mira los muebles a su alrededor y piensa: “Esta es la clase de comedor que yo debería tener.” Cuando el notario intenta tomar ventaja sexualmente de la difícil situación de Emma, ella enfurece. Ella dice: “Es una vergüenza que usted quiera aprovecharse de mi desgracia. Puedo ser compadecida pero no estoy a la venta.” Y mientras ella sale, “piensa que él es un sinvergüenza despreciable y vil. Su desilusión por haber fallado hacía que se sintiera aún más indignada por el insulto que recibiera su honor... ella estaba en guerra con el mundo y este pensamiento la transportaba. Deseaba patear a todos los hombres, escupirles en sus caras, triturarlos hasta convertirnos en polvo, mientras caminaba rápido hacia delante, pálida, temblorosa, furiosa, escrutando el horizonte vacío con ojos llorosos, casi sintiendo un placer malicioso en el odio que la atragantaba.” (p. 358) Emma entonces imagina lo que le diría a Charles, cómo le daría la noticia de su ruina. Piensa en decirle: “No te quedes aquí; la misma alfombra en la que estás parado ya no es nuestra. Ninguna pieza de

este mobiliario te pertenece, ni un alfiler, ni una brizna de paja, y yo soy quien te ha arruinado.” Su siguiente pensamiento es que nunca perdonaría a Charles, “ni aun cuando él le ofreciera un millón”. (p. 359) Es en este estado mental desesperado que Emma toma el arsénico y se suicida.

En un toque maestro de contraste irónico, Flaubert simbólicamente reintroduce el tema de la virginidad. Charles se siente devastado y agobiado por la pena, pero él desea enterrar a Emma en su estado original. “Deseo que sea enterrada en su vestido de novia, con los zapatos blancos y su cabellera suelta sobre sus hombros.” (p. 386)

La muerte y el entierro de Emma podrían haber sido el lógico final de esta novela. Charles era un hombre quebrado, deprimido, sin un centavo y desesperanzado. Su carrera profesional estaba arruinada, se sentía vencido e inútil. Pero el ciclo de la venganza no había completado aún su recorrido. Había más por venir.

El desenlace final de la malhadada relación del doctor Bovary con Emma llega cuando él encuentra las cartas de amor de Leon y Rodolphe junto con una fotografía de este último. Ya no había forma de negar la naturaleza de estas relaciones. Ahora sí estaba completamente destruido. Un día después de un corto encuentro con Rodolphe, en el cual le dijo: “No, ya no se lo reprocho a usted”, la pequeña Berthe encuentra a Charles muerto en el jardín con un largo mechón de pelo moreno en sus manos. La venganza de Emma estaba ahora completa.

Debe notarse que su suicidio no estaba relacionado con su adulterio. Tanto su adulterio como su despilfarro eran aspectos de su hostilidad hacia Charles. Es el motivo de la venganza, sin embargo, lo que lleva el relato a un final supremo y transforma la novela de una gran obra a una obra maestra.

Sin duda, la reacción de Emma a la desfloración no es universal y, como analistas, sería difícil pensar que sus conflictos y problemas comenzaron sólo después del matrimonio. Una reacción como la suya debe ser comprendida en términos de la estructura general de su personalidad, el resultado de conflictos tempranos originados en su niñez. ¿Podemos aventurarnos a sugerir elementos en su desarrollo que predispusieron la forma final de su carácter? Es relativamente poco lo que el autor ofrece acerca de su vida temprana, pero lo suficiente para sugerir algunas conjeturas acerca de su formación y los factores que dieron como resultado la estructura de fantasías que

hemos identificado. Es sólo atribuible al genio de Flaubert que sea capaz de crear a Emma tan claramente que la experimentamos como una persona real. La reacción de Emma a la desfloración, sugerimos, debe ser comprendida en el contexto de su estructura general de personalidad, que combina elementos narcisistas, perversos e impulsivos.

Incluso en sus años de formación, al igual que después de su matrimonio, Emma aparece como una joven mujer muy narcisista y apasionada con actitud de arrogarse derechos. Parece tener una imagen grandiosa de sí misma y en su mente elevaba cada experiencia, incluso las dolorosas como la muerte de su madre, al nivel de alguna grandiosa visión. Tanto antes como después de su matrimonio, ella usa a la gente para conseguir sus fines egoístas con un sentimiento no ambivalente de creerse autorizada. “Ella tenía que obtener una forma de ventaja personal de las cosas y rechazaba como inútil todo lo que no le prometiera una gratificación inmediata.” (p. 42) Por ejemplo, cuando de niña en el convento recibió la noticia de la muerte de su madre, le escribe a su padre cartas repletas de apenada preocupación, rogándole que, cuando le tocara a ella, la enterraran en la misma tumba que a su madre. Su padre, asustado por esta reacción, va rápidamente a verla. Su reacción a esta visita es llamativa: “Emma estaba interiormente satisfecha de sentir que había alcanzado tan rápidamente este ideal de languidez etérea inaccesible a los seres mediocres.” (p. 45)

Ella veía el matrimonio como la puerta de entrada a la realización de fantasías de amor y pasión sin igual, pero muy pronto percibió que su vida permanecía incompleta y no podía resignarse a creer que la existencia monótona que llevaba era la felicidad con la que había soñado. (p. 47) Cuando llega a la conclusión de que desde la perspectiva de sus grandiosas expectativas su matrimonio era un fracaso, intenta por diversos medios hacer que Charles cumpliera el rol apropiado que ella le había asignado en sus grandiosos ensueños. El se lo debía a ella y él la estaba privando a ella de eso. Sintiendo engañada, su impulso de ejercer venganza se transforma en una opción comprensible. En este sentido, es llamativo observar que a lo largo de la novela, hay una completa ausencia de culpa o remordimientos de su parte. Habiendo sido herida y dañada, ella se comporta en el espíritu del personaje tipo de “los seres excepcionales”, que Freud (1916) describe. Dado que ella siente que había sido agraviada y sometida a sufrimiento y humillación, ella está exenta de la

obligación de respetar las estructuras de la moral. Está autorizada a ser compensada por todas las privaciones y desilusiones que había tenido que sufrir tan injustamente. Y es sobre Charles donde se proyecta la culpa por su inicuo destino. El la hirió. La privó. “El no podía nadar ni practicar esgrima ni disparar una pistola: un día no supo explicarle el significado de un término hípico que ella había encontrado en una novela.” (p. 48) Todo esto se contrapone con la imagen de los hombres que son excitantes y que pueden ofrecer experiencias para realizar su deseo de ser rescatada y así lograr el cumplimiento de sus sueños.

Como es el caso con los caracteres narcisistas, Emma es particularmente propensa a sentirse humillada ante cualquier revés o fracaso. Cuando Emma escucha la historia de cómo Charles fue humillado por un doctor delante de un grupo de allegados, “Emma comenzó a gritar furiosamente contra el otro doctor. Charles estaba tan emocionado que soltó una lágrima y la besó en la frente. Pero era la vergüenza lo que la había exasperado y ella quería golpearlo... ‘Es patético’, murmuró para sí misma, con desprecio en su corazón, ‘qué imbécil.’” (p. 72) Ella se sentía humillada por tener a semejante mediocre por marido. El rol que ella le había asignado a Charles, uno que él realmente no podía cumplir, era compensarla por su defectuoso sentimiento de identidad, basado en la noción de las mujeres como seres inferiores y castrados. Volviéndose contra Charles como el objeto degradado, su creciente agresión hacia él servía al propósito de protegerla contra su creciente desesperanza y agresión contra ella misma. Eventualmente esta medida defensiva falla y ella termina destruyéndose a sí misma.

La desilusión de Emma comenzó incluso antes de la boda. “Emma misma hubiera querido casarse a la medianoche, a la luz de las antorchas; pero M. Rouault no quiso ni escuchar esta idea.” (p. 30)

Sería reduccionista al extremo conjeturar que la totalidad del carácter de Madame Bovary está contenida en la dinámica del tabú de la virginidad y sugerir que sus extraordinarias necesidades narcisistas surgían exclusivamente del trauma de la desfloración y del sentimiento de que ella había sido castrada. Desafortunadamente, Flaubert dice muy poco acerca de la relación de Emma con su madre, pero es claro que su padre, M. Rouault, no tenía a su hija en alta estima. Había habido un hijo que murió antes de que Emma naciera y aparentemente ella no fue un sustituto adecuado para él.

Cuando pensaba en arreglar un casamiento para Emma, M. Rouault no mostraba gran admiración ni expectativas para su hija. La quería pero no la estima. Sabía que Charles Bovary era a lo sumo un hombre mediocre, pero sentía que esto era suficiente para su hija.

Discusión: es necesario poner a nuestro enfoque de la novela en el contexto de la vasta literatura crítica que ha surgido alrededor de esta obra maestra. Hemos elegido un enfoque fundamentalmente psicoanalítico, usando la rica información de la novela como contenido manifiesto y leyendo en la imaginería, metáforas y estilo del autor una convincente variedad de contenido latente, como si la estructura de la novela pudiera ser considerada similar a un extenso discurso analítico con asociaciones libres, secuencias dinámicas y ricos significados desarrollados a través del contexto y la contigüidad, revelando los procesos mentales ‘inconscientes’ del personaje. Que este enfoque tiene sentido de acuerdo con el complejo desarrollo del personaje está para nosotros fuera de discusión. Flaubert estaba escribiendo una novela sobre la lenta desintegración de un alma. Claramente intentaba acercarnos al interior de la mente del personaje.

Conocidos críticos literarios, entre ellos el traductor de Flaubert Francis Steegmuller, han apoyado indirectamente nuestro enfoque. Steegmuller escribe en su introducción a la novela: “*Madame Bovary* es no sólo la novela más realista de su época, es también la más psicológica. Más que ninguno de sus predecesores o contemporáneos entre los escritores de ficción, Flaubert bucea en la mente del personaje tratando de explicar completamente sus acciones y emociones: sobresale al mostrar la mente inconsciente en funcionamiento.” Pero nuestro enfoque claramente no es el único enfoque posible a ser tomado en cuenta para analizar esta gran novela. Es necesario hacer una breve referencia a la construcción de la novela y la intención de Flaubert para poner nuestros esfuerzos en un contexto del pensamiento crítico sobre la obra.

Flaubert distaba mucho de ser un escritor espontáneo. La nutrida correspondencia que sostuvo con Louise Colet durante la composición de la novela refleja agudamente su método de trabajo, su apasionada atención al estilo, musicalidad y poesía, su inacabable revisión de cada oración hasta que sonara correctamente. Para él, la forma era casi más importante que el contenido.

El enfoque “realista” que hemos elegido (es decir, estudiar el personaje de Emma como si fuera una persona real) deja de lado

muchos aspectos del estilo de la novela que contribuyen a hacer de esta obra una obra maestra. El realismo para Flaubert era sólo un efecto superficial que le agradaba mucho socavar de muchas maneras diferentes que han fascinado a los críticos literarios (Culler, 1974; Gilman, 1966). Flaubert disfrutaba por sobre todo de burlarse del lector. Para citar sólo un ejemplo famoso, la descripción de la famosa gorra de Charles que suma un detalle insensato y otro más y otro más, es una parodia de la descripción realista que es difícil de interpretar simbólicamente por más que se intente. Un ilustrador alguna vez trató de dibujar el resultado para mostrar la monstruosa consecuencia de la abrumadora combinación de estilos y fragmentos contradictorios. Semejante gorra jamás podría existir en la realidad. Flaubert también intentó parodiar los excesos románticos que caracterizaban su estilo previo. A menudo adopta una distancia irónica y despectiva hacia los sueños e ilusiones de Emma que deliberadamente socavan su retrato. En otros momentos, repentinamente gira y la impregna con los sentimientos íntimos más apasionados y actitudes derivadas de su propia adolescencia. Aún en otros momentos, cambia la perspectiva muy rápidamente usando el llamado estilo indirecto libre, haciendo difícil de discernir si una secuencia en particular debe ser entendida como las meditaciones internas de un personaje o la intrusión del narrador. Existen también una variedad de diferentes voces narrativas que transmiten mensajes diferentes, a veces contradictorios unos con otros. Hay también otras inconsistencias que son consecuencia del efecto buscado por Flaubert. Por ejemplo, nos enteramos de que Emma tiene ojos marrones la primera vez que Charles la ve en Les Bertaux, la granja de su padre. Sin embargo, algunas páginas después durante su luna de miel, resulta que tienen reflejos azules. ¿Cómo explicar estas aparentes inconsistencias? Lo más probable es que no sean el resultado de una edición descuidada, ya que Flaubert era muy escrupuloso revisando cada oración muchas veces. Son sin ninguna duda el resultado de un efecto particular que él buscaba en ese momento. El azul resulta ser un color mucho más inusual y romántico, más de acuerdo con el clima que estaba intentando crear en ese momento.

Sin embargo, el potente poder evocativo de esta novela, la complejidad de los matices psicológicos tan bien retratados por este talentoso escritor, nos dejan pocas dudas de que un esclarecedor acercamiento analítico a esta novela basado en el cuidadoso análisis de los datos ofrecidos por el autor y un mínimo de especulación,

pueden revelar aspectos de la obra que aumentan tanto nuestro deleite como nuestra comprensión.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAHAM, K. (1920) Manifestations of the female castration complex. In: *Selected Papers of Karl Abraham*. Hogarth Press, 1942, pp.338-369.
- CULLER, J. (1974) *Flaubert-The Uses of Uncertainty*. Cornell University Press, Ithaca, New York.
- FLAUBERT, G. (July 10, 1852) *Letter to Louise Colet*.
— (1857) Volume 6, *Correspondance*, p.168.
— (1966) *November*. Serendipity Press.
— (1992) *Madame Bovary*, traducido por Francis Steegmuller. New York: Vintage Books.
- FREUD, S. (1916) Some character types met with in psychoanalytic work. *Standard Edition*, Volume 14, pp. 309-336.
— (1918) The taboo of virginity. *Standard Edition*, Volumen 11. pp. 193-208.
- GILMAN, M. (1941) "Two Critics and an Author: Madame Bovary: Judged by Sainte-Beuve and by Baudelaire". In *Madame Bovary and the Critics*. Ed. Bart, B.F. Gotham Library, (1966).
- KAPLAN, L. (1991) *Female Perversions*. Jason Aronson, Inc.
- LINDENMAN, C. (2001 inédito) *Gustav Flaubert: Origins of a Genius*.
- STEEGMULLER, F. (1992) Introducción del Traductor, p. XIII. New York: Vintage Book.
- VARGAS LLOSA, M. (1986) *The Perpetual Orgy: Flaubert and Madame Bovary*. Traducción del español de Helen Lane. New York: Farrar Straus Giroux. (Hay versión española: *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary"*. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1975).

Traducción al castellano: Paula Brudny

Jacob Arlow
94 Wildwood Road, Kings Point NY 11024
USA

Francis Baudry
9 East 96th. Street, New York 10128-0778
USA