

**UNA LECTURA DE *MADAME BOVARY***  
**(O LA IMPOSIBLE SATISFACCIÓN)**

**A READING OF THE *MADAME BOVARY***  
**(OR IMPOSSIBLE SATISFACTION)**

CARLOS GÓMEZ  
*UNED*

**RESUMEN:** Tras contrastar *Madame Bovary* con el telón de fondo romántico, se considera la presentación de la vulgaridad y del espacio de lo mediocre en la novela, para analizar a continuación la personalidad de Emma Bovary. Ésta vendría definida, más que por la rebeldía frente a las limitaciones sociales del entorno, por la perpetua contraposición entre fantasía y realidad, que torna imposible cualquier satisfacción.

**PALABRAS CLAVE:** Flaubert, *Madame Bovary*, fantasía, realidad, imposible satisfacción.

**Abstract:** After comparing *Madame Bovary* with the romantic backdrop, the presentation of vulgarity and the space for mediocrity in the novel will be considered, in order to analyze the personality of Emma Bovary. Her personality will be defined, more than through rebellion against the social limitations of her context, through the perpetual clash between fantasy and reality, which makes satisfaction impossible.

**KEYWORDS:** Flaubert, *Madame Bovary*, fantasy, reality, satisfaction impossible.

## 1. El espacio de lo mediocre: contra el telón de fondo romántico

Quizá uno de los primeros aspectos que llama la atención al leer *Madame Bovary* (1857) sea lo antiromántico de los personajes de Flaubert. Si la comparamos con *Rojo y Negro*, por ejemplo, no cabe duda de que, pese al duro juicio que a Stendhal le merece la realidad de su tiempo, la Francia de la Restauración, sus personajes, nos agraden o no, tienen una grandeza que en vano podemos rastrear en los de Flaubert. No ya sólo el héroe de la obra, Julián Sorel, sino también, a su modo, Matilde de La Mole y, tal vez más aún, Mme. de Rênal. En efecto, la señora Rênal, pese a ser una dama de provincias de clase media, no carece de elegancia y de atractivo; sus extravíos sentimentales con el joven preceptor no quitan nobleza moral a su figura; el arrepentimiento que siente con ocasión de la enfermedad de sus hijos es el testimonio de un duro combate interior. Y si en este combate la pasión vence -como se pone de manifiesto en el apasionado diálogo que mantiene en la cárcel con su antiguo amante y reciente, aunque frustrado, asesino-, ese giro hace más compleja su figura. Por lo que se refiere al protagonista, Julián Sorel, de un orgullo excepcional, representa también el rencor de una generación cuyas esperanzas han sido frustradas por la Restauración de 1815. Pero su presunto monolitismo de hombre ambicioso, de *parvenu* cínico, queda deshecho por la decisión de abandonar el posible camino del triunfo e intentar matar a su antigua amada, así como por la reveladora confesión que, hacia el final, nos descubre un hombre que, debajo de su dureza, tiene «un corazón fácil de impresionar» y para el cual «las palabras más corrientes, pronunciadas con acento sincero, pueden enternecer mi voz y hasta arrancarme lágrimas»<sup>1</sup>.

## 2. La presentación de la vulgaridad

Nada de esto lo encontramos en *Madame Bovary*. Si Emma Bovary era para su propio creador “una mujer de falsa poesía y de falsos sentimientos” -aunque quizá sea el personaje más romántico, a su modo, de la obra; volveremos sobre ello-, su marido Carlos Bovary no es lo que se dice un héroe, sin por ello vernos obligados a mantener los duros juicios y el desprecio que Emma llega a mostrar hacia él. En cuanto a los amantes, por mucho que sedujeran la fantasía de Emma, la historia con León no deja de ser sórdida, mientras que Rodolfo se nos muestra

---

<sup>1</sup> Stendhal, *Rojo y Negro*, trad. de C. Berges, Madrid, Alianza, 1.970, 544.

como un banal don Juan de provincias, para el que Emma no representa sino un capricho, pronto fastidioso. Por su parte, el comerciante Lheureux es un prestamista sin escrúpulos que no duda en tejer los lazos de créditos, pagarés, intereses, aplazamientos y nuevos réditos que acabarán tendiendo una trampa mortal a las fantasías de Emma y supondrán la ruina de Carlos. El afán de acumulación, como alimento y sentido de su vida, queda bien expresado, entre otros ejemplos posibles, en este pasaje, en el que las explícitas ideas de ganancia en él desarrolladas son redobladas en intensidad por el recurso de Flaubert de multiplicar números, fechas, cuentas:

Lheureux corrió a su tienda, trajo los escudos y dictó otro pagaré, por el cual Bovary declaraba que pagaría a su orden, el primero de septiembre próximo, la cantidad de mil setenta francos, lo cual, con los ciento ochenta ya estipulados, sumaban mil doscientos cincuenta. De esta manera, prestado al seis por ciento, a lo que se sumaba un cuarto de comisión más un tercio por lo menos que le producirían las mercancías, aquella operación debía, en doce meses, dar treinta francos de beneficio; y él esperaba que el negocio no acabaría ahí, que no podrían saldar los pagarés, que los renovarían, y que su pobre dinero, alimentado en casa del médico como en una Casa de Salud, volvería un día a la suya, mucho más rollizo y grueso hasta hacer reventar la bolsa<sup>2</sup>.

Y, en fin, el boticario Homais, el pedante supuestamente ilustrado, con todos los tics del más tosco positivismo -fe ciega en lo que él entendía por ciencia, observaciones minuciosas inútilmente eruditas, afán de notoriedad, anticlericalismo a ultranza-, que pretende estar de vuelta de todas las cuestiones, quizá por no haber pensado realmente sobre ninguna de ellas, lo cual no le exime, a tiempo o a destiempo, de expresar siempre su opinión como si de una sentencia resolutoria se tratase. Con ocasión de la campaña que emprendió contra un ciego vagabundo, al que por fin consiguió encerrasen -pues no era cosa de volver “a los monstruosos tiempos de la Edad Media”- comenta Flaubert: “Este éxito lo envalentonó, y desde entonces no hubo en el distrito un perro aplastado, un granero incendiado, una mujer golpeada de los que no diese inmediato conocimiento

---

<sup>2</sup> G. Flaubert, *Madame Bovary*, trad. de G. Palacios, Madrid, Cátedra, 5ª ed., 1.993, 279. En lo sucesivo, las citas de esta obra, incluidas en el texto con indicación de la página en que figuran, se referirán siempre a esta edición

al público, siempre guiándose por el amor al progreso y el odio a los sacerdotes (403). Para contarnos a continuación que ahogándose “en los estrechos límites del periodismo”, pronto sintió necesidad de pasar al libro (una *Estadística del cantón*), a la obra literaria, a las grandes cuestiones: “Llegó a avergonzarse de ser burgués. Se daba aire de artista, fumaba. Se compró dos estatuillas *chic* Pompadour para decorar su salón” (404).

Y esta gran obra de personajes mediocres, sin relieve, se cierra con la concesión al mediocre Homais de la cruz de honor.

### 3. Los antihéroes de un realismo “cualificado”

No en vano Mario Vargas Llosa ha entendido *Madame Bovary* como el nacimiento del antihéroe. Vargas Llosa argumenta que no se trata sólo de que frente a los polos de lo sublime o lo monstruoso, Flaubert represente a la pequeña burguesía. Las novelas de Balzac están repletas de personajes de la burguesía y de la pequeña burguesía, pero eso no impide a sus héroes -o a muchos de ellos- tener el carácter antitético y polarizado de la novela romántica. La cuestión, pues, no estriba en representar estratos sociales medios o provincianos, en los cuales también puede haber grandeza (recordemos lo dicho a propósito de Mme. de Rênal) sino en hacer del reino de la mediocridad el centro de la novela. En palabras de Vargas Llosa, para los románticos lo bello consistía en los polos de la realidad; en cambio, es el limbo intermedio de lo rutinario y lo normal el que “pasa a ser metamorfoseado en ‘belleza’ en *Madame Bovary*”:

No es el mundo de la burguesía, sino algo más ancho, que cubre transversalmente las clases sociales, lo que *Madame Bovary* convierte en materia central de la novela: el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades. Sólo por esto merecía la novela de Flaubert ser considerada fundadora de la novela moderna, casi toda ella erigida en torno a la esmirriada silueta del antihéroe<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> M. Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, Barcelona, Bruguera, 2ª ed., 1983, 191-192 (reed. en Madrid, Alfagura, 2006),

Por eso no se puede tampoco -al menos sin muchos matices- calificar a Flaubert simplemente como realista, término que a él le desagradaba, pese a saber que había sido convertido en uno de sus pontífices. Flaubert, es cierto, trata de desaparecer como narrador de la novela, para dejar hablar a los hechos. Pero su dejar hablar expresa, como no podía menos de ser, su valoración, su subjetividad, su ironía. Si se quiere, se le podría calificar, como lo hace José María Valverde, de “un realismo de mala gana”<sup>4</sup>, un realismo que considera, no obstante, la realidad como algo repugnante y frente a la cual el arte es el intento de soportarla<sup>4</sup>. Como encabeza el ya citado Vargas Llosa su obra sobre Flaubert, al recordar una carta de éste: “El único medio de soportar la existencia es aturdirse en la literatura como en una orgía perpetua”. El arte, pues, no es la realidad, sino su transmutación, por mucho que esa transmutación aspire a la contemplación serena, sin carga emocional, sin opiniones personales, desde un punto de vista en definitiva imposible puesto que todo punto de vista implica perspectiva y quien pretendiera abstenerse de ella -para lograr algo así como la absoluta objetividad- no haría sino negar la siempre situada condición humana. De ahí que quizá sea justa la observación de Michel Raimond, al hablar, a propósito de *Madame Bovary*, de una “constante superposición de una imagen presentada y de un juicio implícito”<sup>5</sup>.

#### 4. Emma Bovary o la imposible satisfacción

¿Se podría quizá pensar que Emma Bovary, el personaje central de la novela, contradice lo que venimos diciendo, en el sentido de ver en ella también un alma sensible y delicada, asfixiada por la estrechez del medio provinciano y vulgar en el que se desenvuelve? Aunque esta línea de lectura ha sido a veces transitada, y tal vez no carezca de fundamento, a mi entender se nos escaparía, de seguirla hasta el final, el núcleo básico del conflicto de Emma. Un conflicto irresuelto y, como hemos de ver, con toda probabilidad, irresoluble.

Para una chica criada en una granja, por mucho que su imaginación haya sido alentada por las novelas románticas, el matrimonio con un hombre de profesión liberal, aunque se tratase de un modesto médico de provincias, no habría de ser un mal destino, sobre todo teniendo en cuenta el sincero amor que su marido

---

<sup>4</sup> J. M. Valverde y M. de Riquer, *Historia de la Literatura universal. T. 7*, Barcelona, Planeta, 1.985, 397.

<sup>5</sup> M. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, París, Armand Colin, 1.971, 89.

le profesaba. Mas, en vez de encauzar ese amor a la excelencia de lo posible, una vez realizado su sueño, pronto se decepciona:

Emma trataba de saber lo que significaban justamente en la vida las palabras felicidad, pasión, embriaguez, que tan hermosas le habían parecido en los libros (112). [Pero] la pasión de Carlos no tenía nada de exorbitante (120).

El inicial interés de Emma por el matrimonio, por la vida de la casa y la tranquilidad de que gozaba, se convierte para ella en un tedio insoportable, sólo calmado por expansiones fantaseadas en las que la exigencia de pasión cósmica se trasmataba en nostalgia:

A la luz de la luna, en el jardín, recitaba todas las rimas apasionadas que sabía de memoria y le cantaba suspirando adagios melancólicos (120).

Profundamente descontenta consigo misma, esperaba del hombre ese colmo que, al cabo, ninguno le podría dar, encontrando en sus sueños -a los que tantas veces asistimos a través del recurso del estilo indirecto libre, tan alabado en Flaubert- la compensación a la deprimente realidad:

¿Acaso un hombre no debía conocerlo todo, destacar en actividades múltiples, iniciar a la mujer en las energías de la pasión, en los refinamientos de la vida, en todos los misterios? [Pero Carlos] no enseñaba nada, no sabía nada, no deseaba nada (118).

Tampoco la llegada de un hijo le aportó la felicidad buscada. Es cierto que ella esperaba un varón en el que se realizaría todo aquello a lo que su estrecha vida había tenido que renunciar, un varón que sería “como la revancha esperada de todas sus impotencias pasadas” (164). Quien toma a un hijo como revancha,

antes o después, se habrá de decepcionar. Pero Emma no tardó en decepcionarse: fue una niña lo que tuvo. Una niña de la que se despreocupará y a la que despreciará (“¡qué fea es!”, 190), una niña que cerraba el paso a esa vía de su fantasía y que acentuará la sima abierta en su interior contra su marido: “¿No era él el obstáculo a toda felicidad, la causa de toda miseria?” (182).

En el contraste entre fantasía y realidad en el que Emma vive permanentemente, desprecia todo lo que tiene o logra, para soñar una vida inaccesible, ésta si portadora de dicha, tal como la había vislumbrado en el baile de la Vaubyessard –tan bien representado en la película de Vincente Minnelli<sup>6</sup>– o imaginaba sería la de París. Lo inalcanzable se hacía a sus ojos tan maravilloso como vulgar se le volvía todo lo que tenía a mano:

París, más vago que el Océano, resplandecía, pues, a los ojos de Emma entre encendidos fulgores [...]. Era una existencia por encima de las demás, entre cielo y tierra, en las tempestades, algo sublime. El resto de la gente estaba perdido, sin lugar preciso y como si no existiera. Por otra parte, cuanto más cercanas estaban las cosas más se apartaba el pensamiento de ellas. Todo lo que la rodeaba inmediatamente, ambiente rural aburrido, pequeños burgueses imbéciles, mediocridad de la existencia, le parecía una excepción en el mundo, un azar particular en que se encontraba presa; mientras que más allá se extendía hasta perderse de vista el inmenso país de las felicidades y las pasiones (135).

Y es ese ideal, cuya condición de valor parece ser el de mantenerse a distancia, el que la lleva a buscar en el adulterio los abismos de pasión que se le habían negado en el matrimonio por culpa de la torpeza de su marido, “cuyas expansiones se habían hecho regulares [...], como un postre previsto anticipadamente” (120-121). A diferencia de esa monotonía, ¡qué agitación en sus escapadas a

---

<sup>6</sup> Quizá una de las mejores adaptaciones cinematográficas (1947), entre las muchas que la novela ha tenido, desde la de Jean Renoir (1933) a las de Claude Chabrol (1991) o Sophie Barthes (2014), además de la miniserie de la BBC dirigida por Tim Fywell (2000). Trasladada a la Portugal del siglo XX y a los bellos parajes del Douro, fue de nuevo retomada por Manoel de Oliveira en *El valle de Abraham* (1993). Ecos de la novela se perciben asimismo en *La hija de Ryan* (1970) de David Lean.

Rouen para ver a León!, ¡qué fantaseada satisfacción cuando consideraba ya inminentes sus amores con Rodolfo!

Se repetía: “Tengo un amante!, ¡un amante!” [...]. Iba, pues, a poseer por fin esos goces del amor, esa fiebre de felicidad que tanto había ansiado (234).

Pero la sordidez de esas historias nos lleva a pensar que Emma se lanzaba a ellas, no movida por el torrente devastador de una pasión irrefrenable, no pese a estar prohibidas, sino precisamente porque lo están. Mas si el desprecio de Rodolfo, que se niega a raptarla como a ella le hubiera gustado, le hace pervivir de algún modo en su imaginario (“Rodolfo, cada vez menos, ocultó su indiferencia”, 241), nos enteramos de que, en cuanto a León, “Emma volvía a encontrar en el adulterio todas las *soserías* del matrimonio” (353).

Así, conforme Emma realiza algo de sus sueños, los rechaza con la misma vehemencia con la cual los había deseado. Y si esto era lo que sucedía con el matrimonio, la hija y los amantes, otro tanto ocurre con sus aficiones y la vida cotidiana: con las lecturas, con las labores, con el piano, con el caballo:

Ocurrió con sus lecturas lo mismo que con sus labores, que, una vez comenzadas, todas iban a parar al armario; las tomaba, las dejaba, pasaba a otras (199).

Cuando Carlos le insistió en que tomara clases de piano, que tanto parecía gustarle, Emma se encogió de hombros y no volvió a abrirlo.

Abandonó la música. ¿Para qué tocar?, ¿quién la escucharía? Como nunca podría, con un traje de terciopelo de manga corta, en un piano de Erard, en un concierto, tocando con sus dedos ligeros las teclas de marfil, sentir como una brisa circular a su alrededor en un murmullo de éxtasis, no valía



la pena aburrirse estudiando (139) [...]. Pero cuando pasaba cerca del instrumento, si Bovary estaba allí, suspiraba: “¡Ah!, ¡pobre piano mío!” (325).

Y en cuanto al caballo:

Quería que lo vendiesen; lo que antes amaba ahora le desagradaba. Todas sus ideas parecían limitarse al cuidado de sí misma (280).

Por si lo anterior fuera poco, Flaubert nos hace en la p. 355 la siguiente aclaración: “Todo, incluso ella misma, le era insoportable”. Y todavía, poco después: “Habría querido pegar a los hombres, escupirles en la cara, triturarlos a todos” (366).

En vista de todo ello, ¿en qué estado de cosas podríamos imaginar que Emma alcanzase la ansiada felicidad, la vida cumplida con que soñaba -siempre que ésta se desarrollase dentro de los límites de la condición humana, por mucho que estirásemos sus posibilidades-?: En ninguno. Sería engañoso dejarnos llevar por su propia estructura psicológica, para embarcarnos en la suposición de que si ella no es feliz es por el ambiente que la rodea, por más vulgar que éste sea -aunque quizá no más que ella misma, sólo que Emma redobla la vulgaridad con la narcisista fantasía de su propia delicadeza frente al mundo vil que le ha tocado vivir-. En función de lo que Flaubert nos presenta, podríamos situar a Emma en medio de todo aquello a lo que parece aspirar (un amante de lujo, vigoroso e intrépido, pero, a la vez, sensible y delicado; una agitada vida social en la que se aspirase el tufo del gran mundo, ...), para ver a continuación cómo, con un simple golpe de timón, pasara a despreciarlo con la misma facilidad con la que ha ido despreciando todos sus sueños a medida que -poco o mucho- éstos se iban cumpliendo. Tal vez el pretexto entonces podría ser el de que, rodeada de todo el bienestar material, de los grandes artistas e intelectuales, su vida sin embargo se encontraba vacía, al carecer de la sencillez y profundidad que su refinada espiritualidad requería...

Sus episodios místicos podrían venir a confirmar la suposición. Hastiada del mundo en torno, un día reparó en que existía, más allá de todos los amores, un Amor al que se quiso abandonar y ganar:

Emma sintió que algo fuerte pasaba por ella, que la liberaba de sus dolores, de toda percepción, de todo sentimiento. Su carne aliviada, ya no pesaba, empezaba una vida diferente; le pareció que su ser, subiendo hacia Dios, iba a anonadarse en aquel amor como un incienso encendido que se disipa en vapor [...]. Existían, por tanto, en lugar de la dicha terrena, otras felicidades mayores, otro amor por encima de todos los amores, sin intermitencia ni fin [...]. Quiso ser una santa. Compró rosarios, se puso amuletos [...]. Cuando se arrodillaba en su reclinatorio gótico, dirigía al Señor las mismas palabras de dulzura que antaño murmuraba a su amante en los desahogos del adulterio (280-282).

-

El pretexto místico... o cualquier otro. Pues, como ya hemos apuntado, apoyándonos en diversos pasajes de la obra, tal vez la condición para que algo tenga valor a los ojos de Emma sea la de *permanecer inaccesible*, por cuanto cualquier elección, por mucho que la potenciase en algún sentido, habría de determinarla y limitarla en otros, liquidando su exaltada, aunque meramente fantaseada, plenitud. En este sentido, tal vez a Emma se le pudiera aplicar la observación realizada por Freud a propósito de una de sus pacientes, cuando, al final del frustrado y fragmentario análisis que pudo realizar con Dora, señala:

Los enfermos viven en la antítesis entre la realidad y la fantasía. Cuando encuentran en la realidad aquello mismo que más intensamente desean en su fantasía, huyen presurosamente de ello, entregándose con tanto mayor abandono a sus fantasías cuanto menos tienen que temer su realización<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> S. Freud, *Análisis fragmentario de una histeria*, en *Obras completas*, ed. de L. López-Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 3 vols., 3ª ed., 1973, cit. I, 995.

O, como en uno de los textos arriba citados comenta Flaubert: “Cuanto más cercanas estaban las cosas más se apartaba el pensamiento de ellas” (135).

Si esto fuera así, de lo que se trata no es, ante todo, de inconformismo ante la deficitaria situación social que la rodea o de rebelión ante las injusticias de esa misma sociedad, aunque pueda tomar pie en una u otras. Para empezar, a Emma parecen importarle muy poco las injusticias que padezcan los demás o que ella misma provoque, pues, según hemos tenido ocasión de recordar, “todas sus ideas parecían limitarse al cuidado de ella misma”. Mejor, podríamos ahora decir: al cuidado de su ideal, de su imaginaria perfección, en contraste con la cual cualquier realidad ha de ser deficitaria. Son esos límites, y, en definitiva, los suyos propios, los que Emma es incapaz de aceptar, salvando, a costa de esa indefinición real, la vagorosa hinchazón de su fantasía.

Lo que le importa entonces a Emma no es esto o lo otro, sino mantener ese estado de tensión, en el que, a través de sus ensoñaciones, supera con creces cualquier realidad dada. Y así, aunque se queje de todas ellas -y precisamente porque de todas se quejaría-, su vida no la ha puesto en encontrar otra mejor, sino en perpetuar esa distancia que le permite realzar, siquiera sea indirectamente, su fantaseada plenitud. Es por lo que, al atreverme a definir en dos palabras su personalidad, he dicho: Emma Bovary o la *imposible satisfacción*.

Claro que lo que le otorga a Emma su peculiar estilo de vida es también aquello que la acabará haciendo morir, suicidándose. Creo que lo que salva Emma de ese modo no es otra cosa que su yo imaginario, sin fisuras y rodeado de todas las perfecciones, al que sacrifica no sólo su marido, su hija, sus amantes o los placeres de la vida cotidiana, sino asimismo su pobre y limitado -aunque, tal vez, menos despreciable de lo que ella misma consideraba- yo real, al que acaba por abandonar y machacar, como no ha dudado en abandonar y machacar todas las situaciones por las que ha ido pasando, pese a quien pese. Para la dulce y delicada Emma, “todo, incluso ella misma, le era insoportable [...]. Habría querido pegar a los hombres, escupirles en la cara, triturarlos a todos” (355, 366).

Que no se vea, pues, en este análisis de Emma una apología del conformismo. Entre la resignación que a todo se adapta y el totalitarismo de la perfección imaginaria a la que todo se sacrifica caben percepciones críticas de la realidad, que no han de otorgar el espaldarazo a lo dado, pero que tampoco están dispuestas a tirar por la borda lo positivo, aunque siempre limitado, de esa misma realidad, abandonándola en la cuneta. Más bien de lo que se trataría es de hacerse cargo de

ella, para llevarla, en la medida de lo posible, a una vida más lograda. Como ya la sabiduría griega quiso poner una y otra vez de manifiesto, al insistir en su “de nada en demasía”, incluso en lo ideal podemos sobrepasarnos. Es esa condición fronteriza del ser humano, que ni puede resignarse a todo, ni puede aspirar a todo, la que Emma no pudo o no supo aceptar<sup>8</sup>.

Recibido: 11/05/2016

Aceptado: 20/05/2016



ENDOXA está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional

---

<sup>8</sup> Tras leer este ensayo, Javier Muguerza me objetó que, pese a su interés, mi análisis no se hacía cargo de la famosa declaración de Flaubert: “Madame Bovary soy yo”. No creo que sea así. Es cierto que Flaubert, como Emma, considera la realidad algo repugnante y por eso su realismo ha podido entenderse, según dijimos, como un realismo de mala gana. Pero mientras Emma deriva a la locura y el suicidio, el genio artístico preserva a Flaubert, aun a costa de refugiarse en la literatura como en “una orgía perpetua”. Ya se sabe que la histeria es la caricatura de la obra de arte, la cual es capaz de trasmutar la mudez y la oscuridad del síntoma privado en la pública lucidez del símbolo cultural.