

Madame Bovary: *palimpsestos e incestos*

Antonio Álvarez de la Rosa

Universidad de La Laguna

De cada cepa del varietal literario que Flaubert plantó han brotado después múltiples y copiosos racimos, críticos los más, creadores unos pocos, buena y mala uva. No hablo aquí, por supuesto, de la paternidad de Flaubert en la narrativa de este siglo. En la viña de nuestro señor novelista vamos a tratar de catar solo el producto novelístico que, en los últimos años, ha salido al mercado literario, embotellado bajo la etiqueta de “Madame Bovary”.

De las seis obras y pico --a este pico me referiré más adelante-- que vamos a tratar, más o menos bajo el paraguas de Genette¹, tres pueden ser consideradas como “continuaciones”; tres como “ampliaciones” de un personaje del hipotexto, aunque una de ellas es un claro incesto literario o, por emplear la expresión de Philippe Lejeune, “palimpsestueux”, una estupidez que debe de haber hecho tronar a Flaubert en su Olimpo.

Por orden cronológico de aparición en la escena editorial, hablaremos de *Madame Homais*², de Sylvère Monod. La última frase de la novela de Flaubert, “Il vient de recevoir la croix d'honneur”, sirve de punto de partida de esta novela. Previamente, y para enmarcar esta historia, hay que recordar que Flaubert se empapó de un suceso, ruidoso en su momento, que resumo al máximo: un médico rural (antiguo alumno de su padre, por cierto) se casa en segundas nupcias con una jovencísima Delphine Couturier que da a luz a una hija y muere unos diez años después (en 1848, a la edad de veintiséis años). Al año siguiente Delamare muere también. Por otra parte, Monod emprende la tarea de sacar a la luz del escenario a uno de los personajes secundarios más borrosos, la mujer del farmacéutico. El mismo día en que Homais se dispone a recibir la tan ansiada condecoración, su esposa, tirando las redes de la memoria, recuerda todo el pasado y, desde su perspectiva, asistimos al inexorable destino de Delphine Bivarot. (Aclaro que toda la novela está llena de anagramas del hipotexto, fácilmente descifrables para el conocedor del texto de partida). Este personaje, prácticamente mudo en la novela de Flaubert, desparrama sus recuerdos en un largo monólogo. Los episodios más conocidos de *Madame Bovary* nos son presentados bajo otra visión novelesca. Esta ficción extraída de una realidad ficticia permite contemplar ciertos reversos de

1 G. Genette, *Palimpsestes*, Suil, Paris, 1982

2 Sylvère Monod, *Madame Homais*, Belfond, Paris, 1982

la medalla manoseada solo por una cara. Asistimos así a los comicios, al baile en el castillo, a las relaciones entre el médico y su esposa, aquí llamada Delphine, a sus relaciones adúlteras y al suicidio, entre otras cosas. También madame Homais sucumbe a la tentación del adulterio, compartiendo uno de los temas que tentaban a Flaubert: la vida en la monótona provincia, la *bêtise* y la mujer mal casada. Quizá lo más novedoso de esta ampliación sea que en su ficción se nos cuenta el escándalo y la repercusión que tiene la publicación de *Madame Bovary* de un tal Flaubert, escritor que, no se sabe cómo, conocía casi al dedillo toda la trágica historia de Delphine Bivarot. Hasta tal punto que madame Homais se decide a escribirle una carta llena de admiración y de comprensión, pero también de reproche por haberla dejado a ella en la cuneta de su narración.

Para seguir un orden cronológico de aparición, veamos a continuación *Madame Bovary sort ses griffes*, de Patrick Meney³, otro periodista metido en camisas de novelista, sucedáneo que abunda más de lo que aconseja la salud de la literatura. Acabará rápido porque no resiste el más mínimo análisis ni siquiera desde el punto de vista lúdico. Esta delirante parodia comienza con un encargo televisivo a Flaubert para que rehaga su *Madame Bovary* con vistas a ser convertida en folletón. Esta insoportable cascada de eslóganes publicitarios, de patrocinadores que exigen las oportunas cuñas, de franglais al uso en los medios de comunicación, se estira sobre casi trescientas páginas, de rabelesiano bostezo, pretenciosa denuncia de la incultura que desprende la televisión. Una pequeña muestra para no abusar: “Starsky resta dans la police (...) Rodolphe disparut un matin d’hiver, abandonnant la Cicciolina...” (p. 287). También aquí Emma se suicida, Charles muere y Berthe acaba llevando una brillante carrera de estrella en EEUU, olvidada de su lengua, de su país y “pour les besoins de sa carrière on fit d’ailleurs une orpheline, trouvée un soir de Noël dans une poubelle de Harlem”.

La otra ampliación en cuestión y cuestionada es la novela --si no quiero ser vulgar, habré de respetar la etiqueta narrativa al uso-- de Jacques Cellard, *Emma, oh! Emma!*⁴ Se trata de una vulgar paráfrasis temática de la obra de Flaubert con pequeños cambios al comienzo --Charles, por ejemplo, no está viudo cuando se casa con Emma-- y con una disparatada conclusión. Hasta los amores con Rodolphe es el mismo hilo argumental que el hipotexto del que parte, salvo en el término de su primera relación con el tímido Léon, el ayudante de notario. Como se recordará, la escena de la despedida antes de su

3 Patrick Meney, *Madame Bovary sort ses griffes*, éd. de la Table Ronde, París, 1988

4 Jacques Cellard, *Emma, oh! Emma!*, Balland, Paris, 1992

marcha a París encaja con su pacata personalidad y con la idea de amores novelescos de madame Bovary. En este hipertexto, en cambio, esa escena se transforma en la siguiente inverosimilitud: “...lui l’ayant saisie à la taille et plaquée contre son corps, la pénétrait de sa langue” (p. 89).

A partir de aquí, esta historia se convierte en una narración que galopa a lomos del sexo furibundo de Emma. Las ampliaciones en las que Cellard se refocila son, grosso modo, las que conciernen a las escenas eróticas de la novela de Flaubert, y las que él se inventa cargando las tintas de la vulgaridad, en lo temático y en la escritura. Dos ejemplos pueden ser más que suficientes. En *Madame Bovary* la relación sexual con Rodolphe se resume, en la escena del bosque, así: “Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d’un soupir; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s’abandonna”⁵. Recuérdese que Flaubert, en carta a Louise Colet (2-VII-53), le escribe a propósito de esta escena: “J’ai une baisade qui m’inquiète fort et qu’il ne faudra pas biaiser, quoique je veuille la faire chaste, c’est-à-dire littéraire, sans détails lestes, ni images licencieuses; il faudra que le luxurieux soit dans l’émotion”⁶. En cambio, Cellard aprovecha incluso para transformar a Emma en una experimentada amante que practica en la cama de Rodolphe la “fellatio” y que es sodomizada: “Elle se defendit à peine de cette surprise (palabra a la que yo le adjunto dos interjecciones de sorpresa, sí, pero con mayúscula). Ils furent heureux; et elle se rendormit aussitôt, apaisée par le sacrifice inoui qu’elle venait de lui faire de son corps” (p. 128) La otra perla que quiero extraer de este collar de vulgaridades e inverosimilitudes es el remedo del episodio del fiacre. Recuérdese que este tipo de escenas sexuales en un coche de caballos es tradicional en las novelas libertinas. La metonimia erótica con que se describe el medio de transporte y no, si se me permite, los transportes del medio, fue tratada por Flaubert con extrema delicadeza y discreción, que le confiere una elevada tensión. Veamos la imagen que se refleja en el espejo deformante de Cellard: los juramentos que echa el cochero a sus caballos parecen dirigidos a Emma, en el sentido de que acompañan su ritmo erótico. La protagonista (¡qué obsesión!) le hace una “fellatio” a Léon. Incluso se masturba acto seguido. Mon dieu, mon dieu...

Paso por alto una serie de escenas que huelen a seudopornografía de pésima novela popular, escritura a diez grados bajo cero según el termómetro flaubertiano, destrucción de su templo estilístico. Al final, tras cuatrocientas

5 G. Flaubert, *Madame Bovary*, Imprimerie Nationale Éditions, 1994. Présentation, notes et transcriptions de Pierre-Marc de Biasi, p. 288.

6 G. Flaubert, *Correspondance*, t. II. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980, éd. de Jean Bruneau, p. 373

veinticinco penosas páginas, nos encontramos a Emma ejerciendo la prostitución en un burdel de París. La última frase y basta: “Mademoiselle Emma! C’est un monsieur pour vous. Passez dans le boudoir”. Parafraseando al maestro, habría que decir que la tierra tiene límites, pero no así la estupidez.

Las otras medio-ampliaciones no son textos originalmente escritos en francés, pero pelillos a la mar de las literaturas nacionales, porque creo que sirven para demostrar, entre otras cosas, que la sombra de Flaubert es demasiado alargada como para circunscribirla a Francia. Hablaré de la primera, de la que me parece interesante, para despachar la segunda en pocas líneas. *Charles Bovary, médecin de campagne*, fue publicado en alemán con un título similar: *Landarzt Portrait eines einfachen Mannes*⁷, por Jean Améry, anagrama de su verdadero nombre, Hans Meier. Se trata, en realidad, de una novela-ensayo (magníficamente traducida, por cierto), respuesta a su desacuerdo con el monumental *Idiot de la famille* de Sartre, de quien hasta entonces había sido rendido admirador. Lo que ahora nos interesa es comprobar que se trata de una acusación contra Flaubert por haber hecho de Charles Bovary un personaje ridículo, por haberlo despreciado en tanto que hombre de pueblo, citoyen heredero de las conquistas de la Revolución francesa. La ampliación novelística nos permite una nueva focalización de la narración, puesto que asisitimos, tras el suicidio de Emma, a ver la historia desde su punto de vista. En una ficción dentro de la ficción, Gustave Flaubert es evocado como un compañero del colegio, “ce grand garçon mince et blond comme les héros normands de nos livres scolaires, au regard perdu dans les étoiles” (p. 39), altivo camarada, “l’indifférent, qui ne me méprisait pas, mais qui ne m’estimait pas non plus” (p. 107). Hay, en verdad, dos acusados en este libro: por una parte, Flaubert, dado su aristocratismo de artista y de burgués rentista que desprecia al ciudadano Charles Bovary y de ahí que lo convierta en un personaje mediocre hasta decir ¡basta!; por otra, Sartre, a quien Améry no perdona que, desde su fascinación y enorme narcisismo, le dedique ese monumental trabajo a otro narciso. Este j’accuse ético de Améry tiene como corolario el proceso estético contra el inverosímil realismo de Charles Bovary. No comprende la pasividad del médico ante las infidelidades de Emma. De hecho, encabeza su novela con una frase de Proust, perteneciente a *La Prisonnière*, en la que se dice: “Les maris trompés qui ne savent rien savent tout, tout de même”. La obra se termina con la retirada de su acusación ante el supuesto tribunal que habrá de juzgar a Flaubert. En un adelanto de su propio suicidio, Améry-Bovary concluye escribiendo(se): “Après tout, c’est possible, toute cette

7 Jean Améry, *Charles Bovary, médecin de campagne. Portrait d’un homme simple*, Actes Sud, 1991

histoire des Droits de l'homme et du citoyen n'a peut-être été qu'une erreur, Robespierre est peut-être mort pour rien (...) Attends que la mort te fasse la grâce de t'emporter..." (p. 173).

La segunda medio-ampliación que mencionaba es *Monsieur Bovary*⁸ de Laura Grimaldi, traducida al español. Se trata de una novela-carta. La autora se dirige al "Excelentísimo monsieur Flaubert" para comunicarle que ya va siendo hora de "dotar de un mínimo de dignidad al hombre que usted inmovilizó en un papel tan estrecho como una cárcel, como si no fuera digno de protagonizar su propia vida" (p. 11). También aquí se parte de la idea de defender al pobre Charles, culpar a Flaubert de su visión "feminista", de su defensa de Emma. Esta rabieta antifeminista, pobremente escrita, paráfrasis nada disimulada del hipotexto, es un resentimiento ideológico y, como tal, carece de contenido literario. Intenta realzar la figura de un marido que, lejos de ser un mero comparsa, fue el único que quiso a Emma con la pureza de su simplonería. Grimaldi, que parece desconocer lo harto conocido, quiso hacer de él un espantapájaros machista: "siendo un hombre sorprendentemente moderno para su época, en vez de emprenderla a sonoras bofetadas con su mujer y obligarla a cumplir con su deber..." (p. 41). El colmo temático es que, en su versión, Charles envenena a su mujer y descubre, camino de la homosexualidad, que "un hombre jamás lo habría traicionado como habían hecho las mujeres" (p. 122), que su verdadera felicidad sexual podía conseguirla de la mano del joven Justin: "la mirada de Justin era leal y... Charles se sorprendió al pensar que además... era muy apuesto (...) cuando Justin, en un gesto de afectuosa solidaridad, tendió la mano para estrechar la suya, un estremecimiento prolongado le recorrió todo el cuerpo" (p. 122-123). Para rematar la faena, la novelista italiana, en el último párrafo de su carta a monsieur Flaubert, concluye: "Me agrada pensar también que monsieur Bovary y Justin vivieron felices y contentos" (p. 127). ¡Pues qué bien!

De las continuaciones (*Mademoiselle Bovary* de Raymond Jean⁹ y *Mademoiselle Bovary* de Maxime Benoît-Jeannin¹⁰, traducida además al español), solo se salva la primera y con reparos. Digámoslo ya de entrada y para disipar dudas: al confundirlo con aspas de molino, cuando uno se enfrenta con un gigante como Flaubert corre el grave riesgo de caer ridiculizado. Si alguno de estos autores hubiera leído atentamente la correspondencia de Flaubert, más de un patinazo se hubiera evitado. El 11 de enero de 1847 le

8 Laura Grimaldi, *Monsieur Bovary*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1994.

9 Raymond Jean, *Mademoiselle Bovary*, Actes Sud, 1991

10 Maxime Benoît-Jeannin, *Mademoiselle Bovary*, Belfond, 1991. Traducción española de Manuel Serrat Crespo en Emecé Editores, Barcelona, 1993.

dice a Louise Colet, a propósito del *Candide* de Voltaire: “Il y a des oeuvres tellement épouvantablement grandes (...) qu’elles écraseraient celui qui voudrait les porter”.¹¹

La primera continuación, la *Mademoiselle Bovary* de Raymond Jean, parte del antepenúltimo párrafo de la novela de Flaubert: “Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de mademoiselle Bovary chez sa grande-mère. La bonne femme mourut dans l’année même; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s’en chargea. Elle est pauvre et l’envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton”¹². Esta continuación de Raymond Jean está trufada del hipotexto flaubertiano, de mojones biográficos del novelista, de apuntes sobre su concepto de la escritura, de la bêtise, de su odio a la masa, etc. En este relato corto (el propio autor lo denomina “récit”), de apenas unas sesenta y cuatro páginas, asistimos, desde la visión de un narrador omnisciente, a una historia dentro de la historia. El hipotexto literario y lo que podríamos llamar el hipotexto biográfico e ideológico se entrecruzan en un ajuste de cuentas entre un personaje marginal, Berthe Bovary, y el autor, pertrechado en su búnker de Croisset. Por la narración desfilan George Sand, la “princesse Mathilde”, Turgueniev, sus propias obras *Par les champs et par les grèves*, *Mémoires d’un fou*, *Bouvard et Pécuchet*, *La Tentation de Saint Antoine*, la ruina de la sobrina, la situación económica, sus affres du style, su omnipotencia como novelista (ps. 48 y 49), etc. Partiendo, pues, de ese antepenúltimo párrafo, nos encontramos con una Berthe proletarizada, aunque heredera de su madre en su afición por leer novelas. De ahí que conozca, a través de Napoléon, el hijo del ya fallecido Homais, la obra de Flaubert y decida ajustarle las cuentas por la manera en que ha tratado a Emma. Se inicia así un proceso después del proceso judicial conocido. En medio del acercamiento erótico que culminará con el “incesto” que supone el acostarse con su criatura literaria, hija o nieta, y el despertar de la dormida sexualidad de Flaubert, se escenifica una obra de teatro en la que Berthe hace de juez, Flaubert, por supuesto, de acusado, Félicité -- la criada de *Un coeur simple*-- de defensor y, como fiscal, el loro. La parodia termina cuando el loro repite la última frase: “Le tribunal les acquitte”. Tras los primeros encontronazos dialécticos y sexuales entre Berthe y Flaubert, la alegría dura hasta la irrupción de un inspector “du Secours mutuel” que junto a una monja-capataz de la “filature de coton” vienen a

11 G. Flaubert, *Correspondance*, t. I, Gallimard, 1973, p. 425.

12 G. Flaubert, *op. cit.*, p. 529

rescatarla en nombre de la moral. Inspector que, dicho sea de paso, es un trasunto de Homais y que, como éste, habla llenándose la boca con “les idées reçues”: “Ah, les célibataires. Tous égoïstes et debauchés. J’ai lu ça dans un dictionnaire de ma connaissance” (p. 63). El hipertexto de Raymond Jean tiene un objetivo lúdico, pero a mi modo de ver está lastrado por un enorme bloque: meter a casi todo Flaubert en una redecilla, lo que hace imprescindible el conocimiento no solo del hipotexto, sino de la obra total de Flaubert, de sus circunstancias biográficas y, sin exagerar, del Amazonas de su correspondencia. Demasiado para tan poco espacio, aunque bien es verdad que su relato es de una sencillez narrativa que pasa fácilmente por el gáznate del lector advertido.

Muy distinta cosa es la otra continuación de igual título, la de Maxime Benoît-Jeannin. Dos novelas del mismo título aparecidas simultáneamente en el mercado. No sé si es azar o necesidad editorial, porque en verdad el apellido Bovary es al mercado literario lo que el de Chanel para la perfumería. Es un topónimo literario al que críticos y novelistas han peregrinado desde su creación. La objetividad es coraza frágil cuando uno se enfrenta con Flaubert. Ese trasatlántico novelístico solo se puede abordar desde la polémica, la hagiografía, el incienso de los que somos cofrades. Al menos en el imaginario francés, Madame Bovary es hasta un reclamo publicitario. A propósito de una vulgar película francesa, he visto en los periódicos cómo tildaban a su protagonista de “la nouvelle Madame Bovary”.

También esta novela de Jeannin comienza con el mismo párrafo --emplazado como frontispicio a partir del cual el lector se sitúa respecto al hipotexto-- sobre el destino de Berthe. Además y para proporcionar a su obra una especie de cordón umbilical literario con la de Flaubert, el autor recurre al muy socorrido procedimiento del manuscrito hallado, salido de la pluma de su abuelo paterno, de mismo nombre y apellidos, que conoció a Flaubert en los últimos años de su vida. El autor de *Madame Bovary* tenía, según él, la intención de escribir una segunda parte que tuviera a Berthe como protagonista. Al intuir que le faltaría tiempo, autoriza al supuesto Benoît Jeannin a que lleve a cabo la continuación. Hasta aquí la superchería (en la que, por cierto, cayó inocentemente un reseñador español) que podía haber sido un buen comienzo si el plato principal no fuera, como es, indigesto. El propósito de Jeannin se pega de bofetadas estilísticas con el archiconocido dogma flaubertiano de escribir “un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style (...) Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière”¹³. En esta obra, por el contrario, se cuentan tantas

13 *Correspondance, t. II, op. cit.*, p. 31.

cosas y tan superficialmente como en una mala novela popular. Si el tempo flaubertiano es el de un paquidermo por la sabana de la escritura, el de Jeannin es como una gacela que corre sin saber hacia dónde.

De la fábrica textil en que nos la deja Flaubert, Berthe es vendida a un burdel por una amiga lesbiana. Aparece Rodolphe que la desvirga, la convierte en su amante y acaba casándose con ella. Al contrario que su madre, no piensa en aventuras exóticas, novelescas, en ensoñaciones románticas. Berthe solo quiere el cuerpo a cuerpo con un Rodolphe cincuentón en la bajamar del deseo. Tiene un hijo que cede a Noémie, esposa del estéril dueño de la empresa. Los excesos sexuales fulminan al don Juan y Berthe se convierte en una mujer liberada “avant la lettre”. Se va a vivir a París y se venga, envenenándolo, del comerciante y usurero Lheureux, instalado ya en la capital. En su particular carrusel sexual se convierte en la amante de Jérôme de Villiers, sobrino de Noémie, que al final resultará ser hijo bastardo de Charles Bovary. Al respecto, es curioso comprobar cómo el desenlace de esta disparatada novela entronca con un pequeño pastiche de Gérard Genette, autor de un supuesto apócrifo de Jules Lemaître¹⁴ en el que se nos muestra un Charles Bovary adúltero, amante de una granjera y espoleado en sus deseos por las aventuras amorosas de su mujer. Termina el pequeño pastiche cuando descubre que su amante está embarazada: “Il prononça alors un grand mot, le seul qu’il ait jamais dit: - C’est la faute à Walter Scott!”.

También en la novela de Jeannin hay un intento de meter el mar de Flaubert en un pequeño agujero: aparecen personajes literarios, escenas de *Madame Bovary*, como un remedo del baile de la Vaubyessard en el que se parafrasea a Flaubert; Bouvard y Pécuchet como educadores de Jérôme de Villiers y pretendiendo serlo, además, de la hija de Madame Bovary; los Goncourt, Baudelaire defendiendo a Wagner y dedicándole un poema a nuestra protagonista, “Les yeux de Berthe”.

Las dos novelas reseñadas pecan, sobre todo, de una selva de guiños hiperculturales que solo pueden ser seguidos por los miembros fieles de la congregación flaubertiana. Cualquier lector no empapado en las aguas del creador normando, nada en seco y, por supuesto, se fatiga rápido. Demasiado hipotexto para tan poco texto.

Por último, aunque de forma muy breve, un cuento de Woody Allen, “Madame Bovary c’est l’autre”¹⁵. Se trata de una ampliación humorística, cuyo protagonista,

14 G. Genette, *Jules Lemaître, Le Secret de Charles Bovary, apocriphe*. Revue des Lettres Modernes, “Flaubert 1”, Minard, 1984, ps. 193-195.

15 In Woody Allen, *Destin tordus*, Robert Laffont, 1981, ps. 53-71 (Ed. original *Side effects*, Random House, Nueva York, 1975).

el profesor universitario Kugelmass, es uno de esos personajes de Allen atado al duro sofá del psicoanalista. Deseoso de encontrar un gran amor que le salve de la mediocridad de su vida, consigue, por medio de un artilugio mágico, introducirse entre las páginas de la novela de Flaubert. Se enamora de Emma, incluso la trae a Nueva York para deslumbrarla con los fastos de la gran ciudad. Más tarde y en uno de esos “viajes”, la máquina en cuestión falla y el profesor se ve proyectado “à un vieux livre de classe, la *Grammaire espagnole* (...) devant le verbe tener --un verbe irrégulier énorme et hirsute-- qui le poursuivait à grandes enjambées”. El inimitable humor de Woody Allen, sus obsesiones y su ironía hacen de esta ampliación un sabroso divertimento.

No se trata de negarle a Genette que “tout objet peut être transformé, toute façon peut être imitée, il n’est donc pas d’art qui échappe par nature à ces deux modes de déviation qui, en littérature, définissent l’hypertextualité”¹⁶, pero, insisto, la mayoría de estos juegos hiperculturales me huelen a literatura agotada que, como un mal rentista, se come el capital y solo vive de los intereses. Hay muchos pretextos literarios como para solo alimentarse de hipotextos de este calibre.

16 G. Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 435.

