

EMMA BOVARY: UN AMOR IMPOSIBLE DE MARIO VARGAS LLOSA

*Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir
dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle.*

(Flaubert: Carta a Mlle. Leroyer de Chantepié,
4 de septiembre de 1853.)

Decía Pablo Neruda que su vida estaba hecha de todas las vidas. Dice Borges que para él la lectura de un libro puede ser tan enriquecedora como viajar o enamorarse. Y Vargas Llosa confiesa (1): «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». Y cita —entre esta «pandilla de fantasmas amigos»— a D'Artagnan, David Copperfield, Jean Valjean, el príncipe Pierre Bezukhov, Fabricio del Dongo, a los terroristas Cheng y The Professor, a Lena Grove y al penado alto... Ninguno de ellos ha alcanzado la temperatura pasional de Emma Bovary: «Ella sería para mí, en el futuro, como para el León Dupuis de la primera época, l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague «elle» de tous les volumes de vers» (p. 16).

LO CURSI ENTRAÑABLE

Vargas Llosa llega a París en el verano de 1959 y compra en una librería del barrio latino un ejemplar de *Madame Bovary*, en la edición de Clásicos Garnier. Esa misma tarde comienza a leerlo en un cuartito del hotel Wetter. El «flechazo» está servido. «Desde las primeras líneas —confiesa—, el poder de persuasión del libro operó sobre mí de manera fulminante, como un hechizo poderosísimo» (p. 17). Hay como una especie de ósmosis sentimental, de simpatía adivinadora que consigue reconstruir el rostro de esa amada imposible y posible, ficticia y carnal, soñada y viva. El novelista peruano confiesa su adoración por todo lo que es cursi, distorsionado y truculento. Emma es como un espejo que le devuelve su propia identidad. Ambos defienden —en boca de él— «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» (pp. 21-22).

Esta proclamación de fe carnal es un hecho de rebeldía consecuente y altiva contra una sociedad puritana que ha castigado sin

(1) En el libro que comentamos. *La orgia perpetua* (Flaubert) y *Madame Bovary*. Ediciones Taurus, Madrid, 1975. 277 pp.

piedad los «excesos» del cuerpo. Es también la defensa de esa literatura descalificada por los exquisitos dictadores del buen gusto y que podríamos encarnar, a vuelapluma y aquí entre nosotros, en *El último cuplé* y en Corín Tellado. La truculencia, el mal gusto, el folletín, lo que es melodramático e impuro tiene para Vargas Llosa un encanto más que discreto y no quiere ni tiene por qué negarlo. «El elemento melodramático —dice— me conmueve porque el melodrama está más cerca de lo real que el drama, la tragicomedia que la comedia o la tragedia» (p. 28).

Emma está tan viva porque lleva la marca de una contradicción permanente. Al mismo tiempo que planea con minuciosidad fría, con audacia implacable los mayores excesos —en su batalla por la liberación—, se emociona como una tontuela con lecturas ingenuas. Funde en su rica personalidad, de una manera desconcertante, los rasgos de una heroína y los de una modistilla de barrio. Es esa mezcla de rebeldía-cursilería-violencia-sexo la que logra el milagro de una materia indivisible: el personaje de Madame Bovary.

EL FETICHISMO SEXUAL

Flaubert logró (contra la crítica miope de su tiempo, de la que sólo se salva un creador como Baudelaire) la primera novela anti-héroe, rompiendo convencionalismos y sustos de gente-bien. Intuyó —o mejor, se atrevió a decir— que el sexo es centro y clave de la vida, pero un sexo sublimado y no tosco, que aparece en sus obras como una realidad de fascinación y de misterio. El fetichismo —justamente subrayado por Vargas Llosa en este ensayo— fue una debilidad del propio Flaubert, llegando incluso a sutilezas tan divertidas como ésta: De niño —cuenta Albert Thibaudet—, el escritor solía quedarse extasiado contemplando los botines de las mujeres. (Se sabe, por otra parte, que Flaubert guardaba en su escritorio las chinelas que su amante Louise Colet había llevado en su primera noche de amor.) Creo que este detalle no sólo define humanamente a un hombre, sino que revela —con mayor eficacia que una larga crónica— la represión de una sociedad de buenas maneras y también el encanto de lo entrevisto que acaso en nuestra sociedad consumista y brutalmente «emancipada» —de ojos afuera— ya es impura rutina.

La insinuación como forma infalible para la excitación es destacada por Vargas Llosa, que contrapone las aburridas orgías de Sade —su monotematismo erótico— frente a las escasas, pero excitantes, insinuaciones de Balzac en «Splendeurs et misères des courtisanes»

(por ejemplo, los roces de unas rodillas en un carruaje). Piensa el peruano que una novela que omita expresamente la experiencia sexual es tan irritante como aquella que reduzca la vida a la experiencia sexual, «aunque esto último —matiza— menos que lo primero, ya he dicho que entre irrealidades prefiero la más material» (p. 30). Y se apoya en una carta del propio Flaubert, dirigida el 19 de septiembre de 1852 a Louise, y que dice un poco crudamente: «Le brave organe génital est le fond des tendresses humaines.»

FLAUBERT: EL HOMBRE-PLUMA

La primera línea de *Madame Bovary* nace en la noche del viernes 19 de septiembre de 1851 —tras la frustración que significó para Flaubert el rechazo de su primera *Tentation de Saint Antoine* por parte de Bouillet y Du Camp. La última palabra de «madame Bovary» muere el 30 de abril de 1856. Todo ese tiempo de escritura lentísima, de maniática documentación, es auténtica vida (recordando otra vez la idea borgesiana del principio), y no de un modo complementario o reflejo, sino con todas las de la ley. «Un livre —confesaba Flaubert— n'a jamais été pour moi qu'une 'manière de vivre' dans un milieu quelconque. Voilà ce qui explique mes hésitations, mes angoisses et ma lenteur.» La frase —dice Vargas— «resume maravillosamente el método flaubertiano: esa lenta, escrupulosa, obsesiva, terca, documentada, fría y ardiente construcción de una historia» (p. 85).

Es la vida como pretexto para la literatura. Pero ¿dónde comienza una y dónde acaba la otra? No creo que se trate de una «vocación monstruosa». El adjetivo es, por lo menos, equivoco. Ya se sabe a dónde conducen las grandes frases vacías. A grandes bocas abiertas igualmente vacías. Flaubert se limitaba a explicar su vida. Y su vida era ésa. La de un «hombre-pluma» (como él mismo se definió en otra de sus cartas a Louise). Quizá le estemos negando a ese ojo literario su calidad de órgano vivo. Yo no puedo creer que ese ojo de cíclope contemple con frialdad lo que mira y luego invente fuegos para esa monstruosa documentación. Hombre y obra son uno. Y la vida no es sólo visión en acto, sino re-visión, recreación de memoria. (La obra de Marcel Proust valdría como argumento cálido y soberbio.)

Lo que Flaubert no consentía —desde su trance creativo— era dar lo real maquinalmente, sin impregnarlo antes de sí mismo, de su «yo» temperamental. La transfiguración le obsesionaba. Necesitaba incluso «bordar» lo que la vida ya le daba bordado. Un hecho no era

suyo hasta que no lo transformaba. Donde otros han buscado exactitud, él ha buscado transfiguración. De ahí su trabajo lento, moroso, inquisitivo. Unos leerán manía. Otros, perfección.

SALUD, DINERO Y AMOR

A Vargas Llosa —estoy seguro— le encantaría este encabezamiento «cañí» y populachero que tomamos —de prestado— con una cordial irreverencia. Porque de esas tres cosas que «hay en la vida» supo mucho el amor de sus amores, la Emma rebelde, erótica y sensible. Quizá no encajaría este desenfado en el refinamiento de Madame Bovary, pero quién duda que su fondo es idéntico. ¿Quién decide, por otra parte, lo que es refinamiento, lo que es sensible-ría? ¿Quién dice que no están implicadas en un mismo cuerpo de pasiones? «Alors, les appétits de la chair, les convoitises d'argent et les mélancolies de la passion, tout se confondit dans une même souffrance» en Emma Bovary.

No lo sé bien, pero tal vez lujuria y lujo tengan la misma procedencia semántica. Yo lo doy por seguro. Y por irrefutable en el caso de la anti-heroína de Flaubert. En esta —en aquella— mujer rebelde e insaciable, los sentimientos suntuosos exigen un entorno suntuoso, un fetichismo cósmico que llega a humanizarse hasta el punto de que un objeto —en la amorosa recreación faubertiana— no se agota en sí mismo, se prolonga desmesuradamente, al reclamo de grandes pasiones y desgracias, que diría Miguel Hernández. Emma —observa muy bien Vargas Llosa— «proyecta el placer del cuerpo en las cosas y, a su vez, las cosas acrecientan y prolongan el placer del cuerpo» (p. 161).

Pero el lujo es también una coartada del aburrimiento. Desengaños que quieren, de algún modo, sobrevivir en unas ruinas monumentales. Son aquellos «tocados» de las damas de Jorge Manrique que —ya fuera del cuerpo— adquieren una fuerza patética en la interrogación del «¿qué se hicieron?». Lo que queda, en definitiva, es la pasión en su insaciable desmesura que adultera las cosas, los objetos, convirtiéndolos en sentimientos, y a la inversa: sentimientos que la magia de Flaubert hace tangibles, casi corpóreos. El camino hacia esa relevancia de las cosas —hasta el punto de humanizarse— no es largo, sino hondo. Consiste —según decía Flaubert— en la intensidad de la mirada: «Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps» (carta a su amigo Le Pöittevin). Esta espléndida frase la escribió cuando sólo tenía veinticuatro años.

A la inversa, la cosificación del hombre es la otra cara de la efigie. De hecho —según Sartre—, el tema del «devenir-chose» fascinó

durante toda la vida a Flaubert (los cadáveres autopsiados que aparecen en sus obras demuestran esta obsesión: el avasallamiento de la muerte). Otro dato —mucho más que irónico—: los invitados a la boda de Emma son, para el escritor, una galería de orejas y epidermis.

NOSTALGIA DE SER HOMBRE

El amor-no-correspondido de Mario Vargas por Emma Bovary es el veneno que le ha hecho escribir a él este libro caliente y espléndido que deja muy atrás las documentaciones frías, ese torpe entender sabe-lo-todo de los críticos que en su vida han creado. Mario descubre la terrible nostalgia de la Bovary por ser hombre. Víctima de una típica «sociedad chauvinista fálica» que se diría hoy, la pobre Emma busca una revancha en un hijo varón que enjague su tragedia de mujer no libre. El destino la burla, y da a luz una niña, y Emma —decepcionada— pierde el sentido. Pero es rebelde y poco a poco va acercándose al hombre, con tenacidad instintiva, de un modo ciego, a sobresaltos. Lleva sombrero de hombre, se pasea fumando, baja de «L'Hirondelle» con un chaleco masculino.

La invasión de fronteras no es más que una frustrada búsqueda de libertades. Ser hombre es ser más libre. Ser mujer equivale a someterse. De algún modo consigue dominar a los hombres, traspasando papeles, siendo ella la activa y condenando —no sin ironía decepcionada— la cobarde actitud de Leon, su mediocridad y su miedo. En el amor consigue dominar a Charles y luego en los negocios y hasta después de muerta por suicidio. Charles retoma la proclividad suntuosa de Emma, paga un entierro por todo lo alto y cae más tarde en un refinamiento tortuoso que le lleva hasta el fondo de la ruina. Flaubert resume este proceso en una frase-imagen «conmovedora»: «Elle le corrompait au-delà du tombeau.»

LA ORGIA PERPETUA

Sería ingenuo pensar que en Flaubert hubo tanta desesperación como en Kafka y comparar la «orgia perpetua» de la literatura —como único medio de soportar la existencia— con la dramática invocación de Kafka a la literatura como única realidad (repudiando el amor, los amigos, la propia familia como entes fantasmales). La orgia flaubertiana no iba contra la vida: era su modo de vivirla, en una simbiosis constante, apasionada, casi indivisible. La autonomía de la obra literaria —como un mundo nuevo dentro del mundo— parece que des-

tierra al propio autor fuera del mundo que ha creado. Flaubert llegó a decir que era preciso hacer creer a la posteridad que el autor no vivió nunca. Todo juicio, toda compasión, debían ser arrancados de la obra para que ésta tuviera vida propia. ¿Cómo entender entonces la razón de esa «orgia»? Por una fe tenaz en la «otra vida» de la literatura, allí donde cualquier engaño o decepción pueden cobrar una intención, un claro y último sentido: «La literatura fue para Flaubert esa posibilidad de ir siempre más allá de lo que la vida permite» (p. 274).

La teoría pirandelliana —que rescata para lo imaginario su entidad más real, «así es si así os parece»— es, en el fondo —como en la teoría flauberiana de la autonomía de la obra— un canto a la libertad. La posibilidad de crear una vida autónoma, libre, rica, indestructible, al margen de la vida real entrampada, mezquina, sórdida y sometida. Sería ese margen corrosivo que nos permite decir «no», afirmando la vida verdadera, en esta pausa lenta y vertiginosa que nos deja la muerte.—JOSE MARIA BERMEJO (*San Conrado*, 7. MADRID-11).

JOSE OLIVIO JIMENEZ: *Hacia una historia crítica de la prosa modernista hispanoamericana (Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana)*. Eliseo Torres & Sons, Nueva York, 1975, 324 pp.

La aceptación de la importancia y prioridad que la prosa tuvo en la génesis del modernismo hispanoamericano, así como el reconocimiento de la alta calidad de sus productos son hechos literarios hoy suficientemente reconocidos. Debemos añadir otro, que se señala ya en la primera página de este libro: la indispensabilidad del conocimiento de esa gigantesca producción en prosa del modernismo «para alcanzar una visión completa y profunda de la época que se configuró en esa expresión». Así comienza por declarar el profesor José Olivio Jiménez, en la «Presentación» de este volumen, para justificar, si esto fuese necesario, la razón del mismo. No se trata en conjunto de una serie de estudios personales realizados por dicho crítico, sino el producto loable de un seminario doctoral ofrecido sobre el tema en el Centro Graduado de The City University of New York en la primavera de 1973. Los autores y temas tratados son diversos, aunque todos vinculados por su correspondencia a las variadas manifestaciones de la prosa modernista; y los responsables de los trabajos que aquí se coleccionan son los estudiantes de dicho curso, además de alguna colaboración del propio profesor. El resultado ha sido, así, una obra de equipo, semejante a las muy valiosas