Flaubert.

Madame Bovary, desde Vargas Llosa

Mario Javier Pacheco García

Introducción

Escribir una buena novela es el sueño de los autores que conozco. Poetas, ensayistas, cronistas pródigos en publicaciones, no ocultan su sed de novela y se confiesan frustrados porque no logran terminar la que iniciaron una y otra vez y que está engavetada, inconclusa, o finalizada mediocrementemente, sin convencerlos a ellos mismos.

La codicia nos lleva a todos a tratar de descifrar los códigos del mapa del tesoro de la novela perfecta, en el cual los personajes, la idea, la trama, el narrador, sobre todo el narrador, se niegan a encajar.

Conozco novelistas de obras que solo vivieron la fugaz gloria del coctel de lanzamiento. Por eso el artículo "Flaubert, nuestro contemporáneo" en el que Vargas Llosa afirma que existe una mecánica, una teoría, unas normas para escribir la novela perfecta, representa una sorpresa y abre la esperanza de fabricar novelas perfectas en serie. El Nobel indica que la intuición del novelista para alcanzar la perfección, no es más que un patinaje en lodo, que existen técnicas accesibles a cualquier mortal y que Flaubert las utiliza en Madame Bovary.

Demoré mucho rebuscando en cada frase de la famosa novela las partículas mágicas descubiertas, que llevaron al nobel a calificar a Flaubert con "*el rango indisputado de primer novelista moderno*", con lo cual no estoy de acuerdo sino parcialmente, porque Vargas Llosa en principio ratifica la afirmación de uno de los mejores poetas de habla hispana, nacido y asesinado en Granada, Federico García, quien expuso:

"si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios –o del demonio- también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema" (Ragucci, 1964)

Técnica y esfuerzo, dice García Lorca, pero no deja de lado a Dios o al diablo, que le insuflaron la gracia, el alma. La perfección nace de la unión del espíritu y la técnica. De la genialidad, el conocimiento y la práctica.

Es fácil para un autor consagrado elaborar una cartilla de buenos consejos y en tres pasos querer convertir un escritor novel en nobel, igual que un cantante exitoso quiere hacer cantantes exitosos a sus alumnos de práctica vocal en cuatro clases. La parte mecánica se puede enseñar, pero no es posible transmitir la chispa de la genialidad creadora del escritor, del artista. La inspiración no es clonable, incluso pongo en duda que sea aprendible: cuando mucho pulible...perfeccionable.

Existe una luz interior, personal y única, que permite al escritor exitoso burilar la palabra en forma tal que maravilla; en pos de esa luz garrapateamos, dañamos, repetimos, cambiamos frases y palabras, releemos a los galardonados, aunque cada vez hay más galardones por interés y best seller por conveniencias, que por buenos. Escogemos libros recomendados, cuya literatura fascine y los diseccionamos para tratar de descubrir el secreto de su éxito, igual a los antiguos, que en los anfiteatros, escalpelo en mano escarbaban en los cadáveres buscando el escondite corpóreo del alma de los muertos.

Vargas Llosa en su artículo habla de intuición y mecánica literaria, distanciamiento de las realidades, del narrador, etc., y se olvida de la luz interior que el mismo posee. Por eso cuando afirma que Flaubert tiene la llave del éxito literario por haber descubierto ciertas fórmulas, se equivoca, porque no incorporan a la chispa creadora, y son como las fórmulas de los vendedores de agua de la fuente de la juventud eterna; de los alquimistas medievales que con la piedra filosofal y un poco de pirita de hierro convertían los metales vulgares en oro o en plata, o las de los guías de la laguna Estigia donde Tetis bañó a Aquiles para que fuera invulnerable. Todos andamos en busca de la varita mágica que con un solo toque nos convierta en inmortales, bellos, inteligentes y escritores.

Dice Vargas Llosa en su artículo, que antes de Flaubert “

Los novelistas intuían la función neurálgica de la forma en el éxito o el fracaso de sus historias, y el instinto y la imaginación los conducían a dar coherencia estilística a sus temas, a organizar los puntos de vista y el tiempo de manera que sus novelas alcanzaran una apariencia de autonomía. Pero sólo a partir de Flaubert ese saber espontáneo, difuso e intuitivo, se vuelve conocimiento racional, teoría, conciencia artística”.

Es allí donde no estoy de acuerdo. Al teorema: $2 \times 3 \div 4 =$ perfección literaria, de Vargas Llosa le falta el factor Ψ (psi. Alma, espíritu. Que puede ser lo que Vargas Llosa llama intuición, instinto, imaginación, y que es al fin de todo el elemento básico, tras del cual todos andamos).

En lo demás, cómo no estar de acuerdo. Sus ecuaciones tienen carácter de versículo sagrado, como nobel de literatura que es, y sus consejos y enseñanzas son vitales para quienes tratamos de seguir sus pasos en el intento de domeñar la palabra.

La novela

Vargas Llosa nos define que novela:

“Es arte, belleza creada, un objeto artificial que produce placer por la eficacia de una forma que, como en la poesía, la pintura, la danza o la música, es en la novela el factor determinante del contenido”

“belleza creada, objeto artificial que produce placer” por la manera como fue elaborada y que impacta al lector. Vargas Llosa la compara con la danza, la pintura, la música, llega a los sentidos. Esa forma, esa belleza estética dice, es “el factor determinante del contenido”

Por lo anterior, podríamos deducir que el tema, el contenido es lo de menos, lo importante es la forma de tratarlo, de presentarlo, porque la cotidianidad es un arcón infinito de temas, sucesos, historias, mensajes, filosofías, que podrían ser recreados en la escritura y que por su naturaleza corriente, diaria, vulgar, simple, pasan desapercibidos, hasta que uno de esos elementos se toma y se esculpe, como esculpió Miguel Ángel La Piedad, o pintó Leonardo da Vinci La Gioconda, o describió Homero en la Ilíada los pormenores de la guerra de Troya, entonces el contenido, el mensaje, adquieren trascendencia y llega incluso a eternizarse, como el de los tres ejemplos precedentes.

Partamos, pues, de la belleza como aspecto fundamental de la novela, y evadamos cualquier roce con aquello que Mao pregonó en 1942, en su Foro de la Plaza de Yenan advirtiendo que en toda obra artística “es más importante el contenido, que la forma”. Lo evadimos porque la misión del estudiante de literatura es aprender a dar forma al contenido, cualquiera que este sea. Incluso Vargas Llosa ha sido cuestionado por su falta de compromiso con la revolución latinoamericana, como lo fue en su momento el cronopio Julio Cortazar, ya que el boom se reservó solo a los autores de izquierda. El pedestal se conserva todavía para estos autores, como advirtiendo que ciertos intereses políticos son factores de éxito novelístico.

La novela es el gran reto de los autores, en ella confluyen de manera continuada, sostenida, rítmica y extensa las características de las diversas formas de literatura; pero ella no es solamente el escrito que consta de introducción o planteamiento, nudo para abordar la trama, desenlace y epílogo como aprendimos en la escuela, y Vargas Llosa nos amplía el concepto, afirmando que para hacer la novela perfecta, Flaubert supo utilizar y aplicar:

“la noción de narrador, la conciencia en el uso del lenguaje, la distancia infranqueable entre realidad-real y realidad-novelesca, y la liberación tanto de personajes como de lectores.

Conciencia en el uso del lenguaje

Cada autor debe ser contextualizado en su tiempo para comprender su lenguaje, el tratamiento de los temas, la personalidad de los actantes, la trama misma y en general la diégesis de la novela, so pena de incurrir en juicios erráticos.

Los escritos de la literatura universal, incluyendo la Biblia tienen el lenguaje particular de la época de su creación y ser leída y degustada por lectores de generaciones futuras representa el primer paso a la permanencia, por eso el respeto y admiración a la Iliada, a las tragedias griegas, a los inmortales Shakespeare, Dumas, Cervantes y a otros que aún despiertan emoción al leerlos.

Hay preguntas inútiles para respuestas hipotéticas: ¿por qué Bogotá no fue fundada en Melgar? ¿Si Jesucristo viniera a predicar ahora, lo escucharíamos? ¿Si Madame Bovary saliera mañana al mercado, sería un éxito editorial?

La madame Bovary no hubiera tenido futuro en el siglo XXI, los críticos tacharían a Flaubert de sensiblería extrema, de cursi en el manejo del amor, de la ambición, la traición y el despecho. De aburrido en la descripción minimalista, real y extensa de paisajes y sentimientos. De farragoso en ciertos capítulos; de usar un lenguaje ingenuo, de matar a sus personajes por amor, cuando ya el amor no es endémico. Se le señalaría de haber escrito un melodrama patético y lacrimógeno para despertar emociones entre público vulgar.

Sin embargo el lenguaje que utilizó en su novela fue un éxito en 1856 y sigue siendo ícono representativo de su época. Unos años antes, en 1774, Johann Wolfgang von Goethe, representante del movimiento literario Sturm und Drang, escribió el melodrama romántico, titulado: Las desventuras del joven Werther, que ocasionó 2.000 suicidios entre sus jóvenes lectores. Hoy seguramente esa obra pasaría desapercibida. Vargas Llosa encumbra a Flaubert como el primero de los novelistas modernos. Exagera. Pudo haberlo circunscrito como primer novelista del realismo, o del romanticismo tardío, o de cualquier otra corriente del modernismo, pero no como el primero de los novelistas modernos.

El narrador

Sigue Vargas Llosa:

Flaubert fue el primer novelista moderno porque fue el primero en comprender que el problema básico a la hora de escribir una novela es el narrador, ese personaje que cuenta —el más importante en todas las historias— y que no es nunca quien escribe, aun en los casos en que cuente en primera persona y haga pasar por suyo el nombre del autor. Flaubert entendió, antes que nadie, que el narrador es siempre una invención.”

El narrador es el actante clave de la novela, es quien cuenta el cuento, aunque otros actores lo vivan, es un ente incognito, que en ocasiones es un tercero, ajeno

a la trama, incorpóreo, o puede estar inmerso en la obra como uno de los personajes, en primera, segunda o tercera persona. En pasado, presente o futuro. Pero no es un dios, que todo lo sabe. La noción del narrador es clave, y el novelista debe saber invisibilizarlo para que no robe el protagonismo que deben tener los personajes de la novela.

La Madame Bovary, que estoy leyendo en el PDF versión www.zonaliteraria.com tiene en sus primeros renglones errores de digitación: es *eguido*, en lugar de: es seguido. Incluso ese *es seguido*, que pone en indicativo presente de tercera persona el verbo irregular seguir, para expresar que en ese momento hace ingreso el director (Flaubert, 2014), no parece estar en el contexto temporal que debiera, es más, ese es sobra. La frase correcta pudiera ser: *entró el director, seguido...* en lugar de *entró el director, es seguido...*

Se ha escrito mucho del bien y el mal que los traductores hacen a los escritores cuando los traducen, pero mucho más los digitadores y sabios que a posteriori se encargan de *arreglar* el trabajo.

Continúa Vargas Llosa diciendo que Flaubert:

“Perfeccionó una serie de recursos narrativos encaminados a invisibilizar la presencia del intruso irremediable y convirtió al narrador en ese fantasma que es todavía en las novelas modernas, cuando no asume el papel de un simple personaje entre los otros, implicado como ellos en la trama, y que no goza de ningún privilegio de omnisciencia ni ubicuidad y está tan condicionado como aquéllos en lo que sabe, hace y ve

Sin embargo, el narrador de Madame Bovary tiene particularidades que contradicen lo afirmado por Vargas Llosa: en las primeras páginas es evidente que el narrador es un condiscípulo inmerso en la escena, testigo vivencial de ella, que está describiendo los sucesos del primer día de escuela de Carlos Bovary, en primera persona plural y cuando se relatan los antecedentes familiares del muchacho, en las páginas posteriores, todavía podemos identificar al condiscípulo narrador.

Más adelante, en la página 19 el narrador condiscípulo se pierde, se vuelve fantasma impersonal que nos va llevando en la historia, de manera imperceptible e introduce en el espíritu de Rouault:

“El tío Rouault mandó que los llevaran en su carricoche y él mismo los acompañó hasta Vassonville. Allí besó a su hija por última vez, se apeó y volvió a tomar su camino. Cuando llevaba andados cien pasos aproximadamente, se paró, y, viendo alejarse el carricoche, cuyas ruedas giraban en el polvo, lanzó un gran suspiro.

Luego continúa hasta el final siendo un fantasma que no gime de tristeza, tal como afirma Vargas Llosa que debe ser el narrador y como lo hacen los narradores de las obras que antecedieron a Flaubert, No obstante, contrario a la afirmación del nobel, este narrador se mete en la psiquis de los personajes, lo sabe todo y, además en algunos momentos distrae la trama para recrearse en la descripción de paisajes que son más extensos y minuciosos de lo que como lector hubiera deseado.

Independencia novelística

Vargas Llosa nos habla de la independencia novelística, de la “*realidad soberana, autosuficiente, no parásita de la vida exterior a ella —la vida real—*” Madame Bovary es un escenario autosuficiente, una diégesis espacial y temporal armada para la trama, que tiene como fundamento la realidad pero distanciada de ella, por medio de sus personajes, de sus paisajes, incluso con las descripciones del narrador que nos dibujan con lujo de detalles los temperamentos, las modas, las ceremonias, los medios de transporte, incluso la manera como se encontraban distribuidas las casas:

La fachada de ladrillos se alineaba justo con la calle, o más bien con la carretera. Detrás de la puerta estaban colgados un abrigo de esclavina, unas bridas de caballo, una gorra de visera de cuero negro y en un rincón, en el suelo, un par de polainas todavía cubiertas de barro seco. A la derecha estaba la sala, es decir, la pieza que servía de comedor y de sala de estar. Un papel amarillo canario, orlado en la parte superior por una guirnalda de flores pálidas, temblaba todo él sobre la tela poco tensa; unas cortinas de calicó blanco, ribeteadas de una trencilla roja, se entrecruzaban a lo largo de las ventanas, y sobre la estrecha repisa de la chimenea resplandecía un reloj con la cabeza de Hipócrates entre dos candelabros chapados de plata bajo unos fanales de forma ovalada. Al otro lado del pasillo estaba el consultorio de Carlos. Pequeña habitación de unos seis pasos de ancho, con una mesa, tres sillas y un sillón de despacho. Los tomos del Diccionario de Ciencias Médicas, sin abrir, pero cuya encuadernación en rústica había sufrido en todas las ventas sucesivas por las que había pasado, llenaban casi ellos solos los seis estantes de una biblioteca de madera de abeto. El olor de las salsas penetraba a través de la pared durante las consultas, lo mismo que se oía desde la cocina toser a los enfermos en el despacho y contar toda su historia.

Igualmente la conciencia del lenguaje, y “*la distancia infranqueable entre realidad-real y realidad-novelesca*, y la liberación tanto de personajes como de lectores”, la plantea también a partir del temperamento y carácter de sus personajes, los cuales comienzan a ser un poco predecibles, a medida que los vamos conociendo con el avance de la lectura.

Emma: psicótica, egoísta, ambiciosa, lujuriosa, simuladora e inestable, aficionada a las compras innecesarias y gastos suntuosos, propiciadora de toda la tragedia. Su padre el señor Rouault la conocía muy bien, respiró aliviado cuando Bovary se la llevó.

“Acostumbrada a los ambientes tranquilos, se inclinaba, por el contrario, a los agitados. No le gustaba el mar sino por sus tempestades y el verdor sólo cuando aparecía salpicado entre ruinas. Necesitaba sacar de las cosas una especie de provecho personal; y rechazaba como inútil todo lo que no contribuía al consuelo inmediato de su corazón, pues, siendo de temperamento más sentimental que artístico, buscaba emociones y no paisajes” Pág. 22

Carlos Bovary: de carácter apocado y conformista, dominado por su madre y sus esposas, sobreprotegido. No disentía, solo aceptaba, aburría a Emma pero él estaba locamente enamorado de ella, era feliz con lo que la vida le daba y carente de la malicia necesaria para observar la maldad en las personas cercanas, mucho menos en Emma.

Berta, la niña víctima, que tiene un papel protagónico. Es la beneficiaria de toda la tragedia del egoísmo de su madre y la cortedad de su padre.

Mamá Bovary. Sobreprotectora y dominante. Mantiene toda la influencia sobre su hijo

Homais. El boticario que ejerce la medicina sin licencia. Calculador, toma para sí la clientela que debería ser de los médicos y hace que no progresen y se mantengan en la pobreza

Lheureux. Prestamista y avaro, aprovecha la situación precaria de sus vecinos para hacerles firmar pagarés y quedarse con sus propiedades. Es quien acorrala a Emma hasta hacer que se suicide

La tía Rolet, nodriza y alcahueta

León y Rodolfo, los dos amantes, en los cuales Emma despliega su sensualidad y que la van a llevar al desespero

Justino, con fijación sensual hacia Emma

En Madame Bovary el sexo juega un papel importante pero no es explícito, Flaubert hace que el lector únicamente lo intuya. Madame Bovary es una experta en las lides del sexo, pero el término sexo solo lo utiliza cinco veces, y con las siguientes connotaciones: sexo fuerte, sexo débil, bello sexo, mismo sexo y de su sexo solo tiene el vestido. Pág. 57. Obviamente para hacer una novela donde el sexo y la pasión son el determinante de la inestabilidad emocional de la protagonista, y sin embargo no se mencione, el novelista debe ser un maestro.

En cuanto a conciencia del lenguaje, Flaubert, haciendo honor al realismo que desea impregnar en su obra, es minucioso en los detalles, como el de la gorra de Bovary

“sacó de su gorro de lana con borlas una carta envuelta en un trapo y se la entregó cuidadosamente a Carlos (le entregó una carta a Carlos) (Cap. 2 pág. 9)

Retrato de su tiempo

La realidad real y realidad novelada están marcadas en la historia de madame Bovary, pero se unen en las descripciones paisajísticas, geográficas, y especialmente en los cuadros de costumbres, modas, distribución de las casas, lo que convierte la novela de Flaubert, en un documento para estudios históricos, sociológicos, antropológicos, folclóricos, etc.

La declaración de amor y la mediación de los padres, por ejemplo, no se imaginarían en el siglo XXI, y eran muy convenientes para la cordura del carácter de Carlos. Su primera mujer, Eloisa, fue negociada por Madame Bovary madre y la segunda a partir de la ayuda de su propio suegro, que quería casar a su hija. Es el mismo padre quien pregunta a Emma si quiere casarse con Carlos, y la señal de aceptación será la apertura de par en par de un postigo sobre una ventana de la casa de Emma. Así eran las cosas del amor entonces.

La ceremonia de casamiento en aquella época representa pasajes muy curiosos:

“Emma quería casarse “a medianoche, a la luz de las antorchas; pero el tío Rouault no compartió en absoluto esta idea. Se celebró, pues, una boda en la que hubo cuarenta y tres invitados, estuvieron dieciséis horas sentados a la mesa, y la fiesta se repitió al día siguiente y un poco los días sucesivos.”

“Dieciséis horas sentados”, quiere decir el autor que durante ese tiempo dispusieron de viandas y bebidas; se comía y se bebía hasta reventar.

La descripción del vestuario no deja de ser interesante para la historia del vestido:

“Según su diferente posición social, vestían fracs, levitas, chaquetas, chaqués; buenos trajes que conservaban como recuerdo de familia y que no salían del armario más que en las solemnidades; levitas con grandes faldones flotando al viento, de cuello cilíndrico y bolsillos grandes como sacos; chaquetas de grueso paño que combinaban ordinariamente con alguna gorra con la visera ribeteada de cobre; chaqués muy cortos que tenían en la espalda dos botones juntos como un par de ojos, y cuyos faldones parecían cortados del mismo tronco por el hacha de un carpintero. Había algunos incluso, aunque, naturalmente, éstos tenían que comer al fondo de la mesa, que llevaban blusas de ceremonia, es decir, con el cuello vuelto sobre los hombros, la espalda fruncida en pequeños pliegues y el talle muy bajo ceñido por un cinturón cosido.

Y las camisas se arqueaban sobre los pechos como corazas. Todos iban con el pelo recién cortado, con las orejas despejadas y bien afeitados; incluso algunos que se habían levantado antes del amanecer, como no veían bien para afeitarse, tenían cortes en diagonal debajo de la nariz o a lo largo de las mejillas raspaduras del tamaño de una moneda de tres francos que se habían hinchado por el camino al contacto con el aire libre, lo cual jaspeaba un poco de manchas rosas todas aquellas gruesas caras blancas satisfechas.

En fin, hay mucho de apasionante en la novela. En el caso del desamor de Emma hacia Carlos, se ven retratadas muchas parejas actuales que ya no se quieren o que por desgracia uno de los dos dejó de querer al otro. A pesar de la crudeza en el trato el afectado no parece enterarse de la realidad. Por ser interesantes transcribo algunos de los diálogos del desamor. A ella le parecía:

“la conversación de Carlos insulsa como una acera de calle, y las ideas de todo el mundo desfilaban por ella en su traje ordinario, sin causar emoción, risa o ensueño.

Nunca había sentido curiosidad -decía- cuando vivía en Rouen, por ir al teatro a ver a los actores de París. No sabía ni nadar ni practicar la esgrima, ni tirar con la pistola, y, un día, no fue capaz de explicarle un término de equitación que ella había encontrado en una novela.

¿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 éste no enseñaba nada, no sabía nada, no deseaba nada. La creía feliz y ella le reprochaba aquella calma tan impasible, aquella pachorra apacible, hasta la felicidad que ella le proporcionaba” Pág 25

Carlos La veía por detrás, en el espejo, entre dos candelabros. Sus ojos negros parecían más negros. Sus bandós, suavemente ahuecados hacia las orejas, brillaban con un destello azul; en su moño temblaba una rosa sobre un tallo móvil, con gotas de agua artificiales en la punta de sus hojas. Llevaba un vestido de azafrán pálido, adornado con ramilletes de rosas de pitiminí mezcladas con verde.

Carlos fue a besarle en el hombro.

-¡Déjame! -le dijo ella-. Me arrugas el vestido. P 30

-¡Qué pobre hombre!, ¡qué pobre hombre! -decía en voz baja, mordiéndose los labios.

Por lo demás, cada vez se sentía más irritada contra él. Con la edad, Carlos iba adoptando unos hábitos groseros; en el postre cortaba el corcho de las botellas vacías; al terminar de comer pasaba la lengua sobre los dientes; al tragar la sopa hacía una especie de cloqueo y, como empezaba a engordar, sus ojos, ya pequeños, parecían subírsele hacia las sienes por la hinchazón de sus pómulos.” P 38

“Napoleón comenzó a dar gritos, mientras que Justino le limpiaba los zapatos con un puñado de paja. Pero hizo falta una navaja; Carlos le ofreció la suya.

-¡Ah! -se dijo ella-, lleva una navaja en su bolsillo como un campesino P 61

La infidelidad esta cantada, La pasión y curiosidad, las ganas de vivir de Emma y la pasividad y tranquilidad de Carlos, que se conforma con lo que tiene. Emma trasluce insatisfacción permanentemente y Carlos no se da por enterado. Incluso es Carlos con su ingenuidad, su falta de malicia y de celos quien allana el camino de la traición. Se la pone en bandeja de plata a sus dos amantes:

“Hago mal, hago mal -decía ella-. Soy una loca haciéndole caso.

-¿Por qué?... ¡Emma! ¡Emma!

-¡Oh, Rodolfo!... -dijo lentamente la joven mujer apoyándose en su hombro. La tela de su vestido se prendía en el terciopelo de la levita de Rodolfo; inclinó hacia atrás su blanco cuello, que dilataba con un suspiro; y desfallecida, deshecha en llanto, con un largo estremecimiento y tapándose la cara, se entregó. P 95

Emma no se arrepiente, no tiene el menor asomo de culpa por la traición a su marido, al contrario, disfruta la infidelidad:

“Se repetía: «¡Tengo un amante!, ¡un amante!», deleitándose en esta idea, como si sintiese renacer en ella otra pubertad. Iba, pues, a poseer por fin esos goces del amor, esa fiebre de felicidad que tanto había ansiado.” P 96

“En efecto, aquella ternura crecía de día en día, a medida que aumentaba el rechazo de su marido. Cuanto más se entregaba a uno, más detestaba al otro; jamás Carlos le había parecido tan desagradable, con unas manos tan toscas, una mente tan torpe, unos modales tan vulgares como después de sus citas con Rodolfo, cuando se encontraban juntos.” P111

Flaubert también desdibuja el enfrentamiento eterno entre suegra y nuera

“La madre estaba de acuerdo con esta economía, pues iba a verlo como antes, cuando había habido en su casa alguna disputa un poco violenta; y sin embargo la señora Bovary madre parecía prevenida contra su nuera. ¡La encontraba «de un tono demasiado subido para su posición económica»; la leña, el azúcar y las velas se gastaban como en una gran casa y la cantidad de carbón que se quemaba en la cocina habría bastado para veinticinco platos! Ella ordenaba la ropa en los armarios y le enseñaba a vigilar al carnicero cuando traía la carne. Emma recibía sus lecciones; la señora Bovary las prodigaba; y las palabras de «hija mía» y de «mamá» se intercambiaban con un ligero temblor de labios lanzándose cada una palabras suaves con una voz temblando de cólera.” Pág, 26

“Carlos no sabía qué responder; respetaba a su madre y amaba infinitamente a su mujer; consideraba el juicio de una como infalible y, al mismo tiempo, encontraba a la otra irreprochable. Cuando la señora Bovary se había ido, él intentaba insinuar tímidamente, y en los mismos términos, una o dos de las más anodinas observaciones que había oído a su madre; Emma, demostrándole con una palabra que se equivocaba, le decía que se ocupase de sus enfermos”. Pág.27

Algunas costumbres sorprenden y son reveladoras del carácter egoísta de Emma, al dar a Emma, su hija al cuidado de la señora Rolet. El tratamiento que se da a Berta, casi desde el momento de su nacimiento es desnaturalizado y contribuye a elevar la dosis de dramatismo y repudio ante la conducta de Emma, por quien Flaubert había logrado simpatía de los lectores al comienzo de la obra

En las últimas escenas el individualismo y la hipocresía priman. Emma está agonizando, mientras sus amigos, en especial Homais se dedica a hacer vida social, olvidando por completo a la moribunda pág. 192

Hay mucho para aprender de Madame Bovary y el artículo de Vargas Llosa es un buen camino

Panamá, 9 de marzo de 2014 Mario Javier Pacheco