

El bovarysmo y la novela realista española⁶⁶

Gustavo Correa

Sin duda alguna, una de las medidas para juzgar de la importancia de un autor es la capacidad germinal que su obra tiene para iniciar nuevos movimientos literarios o al menos para imprimirles una nueva dirección como también su virtualidad para influir sobre otros autores. Tal es precisamente el caso de Flaubert, dentro de las amplias estructuras de la moderna novela realista que, entre otras cosas, tuvo su origen en España con *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Ahora bien, el *Quijote* ya revela la fórmula que había de fundamentar la visión de la novela moderna realista consistente en la yuxtaposición demoledora de una realidad prosaica y un mundo idealizado de ficción. Ortega y Gasset puntualizó en sus *Meditaciones del Quijote* (1914) que, en efecto, la originalidad de la obra cervantina descansa en el hecho de haber descubierto el autor la función de hacer poética la realidad vulgar situándola frente al mito, con el fin de destruirlo al mismo tiempo que lo reabsorbe. El pasado ideal legendario de la épica se derrumba frente a la devastadora presencia de la realidad prosaica cotidiana. En este sentido, dice Ortega, toda novela realista «lleva dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*». Luego cita las palabras mismas de Flaubert: «Je retrouve mes origines dans le livre que je savais par coeur avant de savoir lire: *Don Quichotte*».⁶⁷ Por eso puede decir Ortega también que «Madame Bovary es un Don Quijote con faldas», siendo ella «la lectora de novelas románticas y representante de los ideales burgueses que se han cernido sobre Europa durante medio siglo».⁶⁸ Por otra parte, añade Ortega, Flaubert se da cuenta de que su obra es de carácter crítico y, aún más, de que lleva la impronta de una disección anatómica: «Je tourne beaucoup à la critique; le roman que j'écris m'aiguise cette faculté, car c'est une oeuvre surtout de critique ou plutôt d'anatomie».⁶⁹

Tal carácter analítico de la obra de Flaubert se aplica tanto al medio ambiente como a los personajes. Emma Bovary experimenta en forma aguda una completa inadecuación entre el mundo idealizado, al cual aspira ardientemente y el mundo mezquino y vulgar

que la rodea, después de su matrimonio con Charles Bovary. Dicha inadecuación resulta, además, de la tendencia que tiene a valorarse en forma distinta de lo que ella es en realidad. Según Jules de Gaultier, esta particular condición de la persona que consiste en creerse otra cosa de lo que es, constituye lo que él mismo llama 'bovarysme', con un término acuñado por él. He aquí la definición que él da de este fenómeno de la personalidad: «Le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est».⁷⁰ Tal hecho lleva implícito también su corolario de concebir el individuo —26→ el mundo de manera diferente de lo que es. Tanto Don Quijote como Emma Bovary se identifican constantemente con los héroes de las novelas que han leído. Ambos sustentan con el vuelo de su imaginación el mundo de sus sueños que ellos creen ser la verdadera realidad. Desde el punto de vista de la patología médica, tal condición de deformación de la realidad puede llegar a ser una verdadera enfermedad. El Doctor Genil-Perrin y Madeleine Lebreuil han estudiado la condición paranoica de que son objeto, tanto Don Quijote como Emma Bovary.⁷¹

Podemos afirmar que la lección literaria de Flaubert fue de gran importancia para la creación de la novela realista española. Aunque no sabemos exactamente la fecha en que Benito Pérez Galdós hizo el descubrimiento de Flaubert, como sí la sabemos para el caso de Balzac,⁷² es un hecho que en su biblioteca se encontraba la edición francesa de *Madame Bovary*, publicada en París en 1874.⁷³ Seguramente la lectura de esta obra debió hacerla el novelista canario hacia esta época, pues habremos de encontrar trazas de lo que hemos denominado 'bovarysme' a partir de su novela *Doña Perfecta* (1876). En esta novela, Galdós no solamente aplica el escalpelo de la disección crítica al pueblo de Orbajosa, situado en el corazón de España, sino que describe la visión deformada que los orbajosenses tienen de la realidad, quienes colectivamente creen hallarse viviendo en una arcadia pastoril, propiciadora de la salud del alma y de las buenas costumbres. El canónigo don Inocencio compara la vida idílica de Orbajosa con las *Geórgicas* de Virgilio, y el anticuario don Cayetano Polentinos sostiene que allí reina una permanente Edad de Oro. La realidad es, sin embargo, muy otra para un personaje que viene de fuera como Pepe Rey. Ya al bajarse del tren, el viajero encuentra que los habitantes de la región asignan nombres poéticos (*Valle-ameno, Villa-rica, Valdeflores, Cerrillo de los lirios*) a lugares completamente desolados. A esto lo llama Pepe Rey vivir con la imaginación: «La gente de este país vive con la imaginación».⁷⁴ La ciudad presenta, por otra parte, el aspecto de una sepultura, con sus calles llenas de mendigos. Cuando Pepe Rey se encuentra ya dentro del pueblo, se da cuenta del atraso en que viven las gentes, de la vulgaridad de las costumbres que allí imperan y de la perversión de la conciencia ética. Pepe Rey critica este ambiente de mediocridad estacionaria y al hacerlo provoca la ira de su tía Doña Perfecta y demás personas de Orbajosa, con lo cual contribuye a la tragedia de su muerte. Galdós asigna así, al exceso de imaginación, la facultad de la falsa valoración de lo que cada uno es, condición ésta de carácter enfermizo que constituye, según el novelista, uno de los rasgos del alma española que es urgente extirpar en el proceso de realizar la formación de la sociedad nueva. Resulta significativo, en este sentido, el estudio de impulsología y de imaginación desvariada que él hace en su novela corta *La sombra* (1870), en la cual el personaje don Anselmo se cree víctima de la figura mítica de Paris, la cual se ha desprendido de un cuadro y pretende robarle a su mujer sin que él pueda hacer nada para impedirlo. Paris no es otro que Alejandro, un amigo de la casa que visita a los esposos sin intención malévolas. El narrador implícito de la novela explica al final al propio don Anselmo que se trata de un estado morbosos de la imaginación que debilitó sus fuerzas corporales y le hizo aparecer

las cosas como no eran, con la continua fijeza del pensamiento en una idea y el consiguiente vuelo que cobró su fantasía.

—27→

Más concretamente en la serie de novelas escritas entre 1880 y 1885, el novelista explora la condición espiritual de personajes que equivocadamente se trasladan a mundos de ensoñación que ellos confunden con la verdadera realidad. La fórmula del 'bovarysmo' se hace aquí más evidente. En la primera de ellas, *La desheredada* (1881), la heroína Isidora Rufete muestra todas las características de una Emma Bovary que se empeña en ser lo que no es y en vivir la vida que no le corresponde. Isidora cree ser la nieta de la marquesa de Aransis, cuando tan sólo es la hija de un modesto funcionario oriundo del pueblo del Toboso (circunstancia esta que muestra su filiación con el *Quijote*). Su padre Tomás Rufete había falsificado documentos haciéndoles creer a ella y a su hermano Mariano que ellos no eran sus hijos sino los de Virginia de Aransis, hija de la marquesa de ese nombre y de un amante que ella tuvo antes de su muerte. Isidora viaja a Madrid para hacer valer sus derechos en una escena de reconocimiento ante la marquesa («Anagnórisis» es el título de uno de los capítulos centrales de la novela) y ser acogida por ella como su nieta. Isidora piensa que muchas heroínas de novela se encuentran en trances semejantes. Su empeño ha sido avivado por la admonición de un tío suyo que vive en el Toboso, y el cual antes de morir le ha escrito una carta haciéndole saber que una de las maneras de identificarse es mostrar alguna señal física en su cuerpo que haya de provocar un llamamiento a la fuerza irrevocable de la sangre (comp. la novela ejemplar de Cervantes *La fuerza de la sangre*). Isidora vive días de afiebrado delirio en Madrid, pensando que la realidad tosca que vive en casa de sus modestas primas las Relimpio es la apócrifa, al paso que cree descubrir la verdadera realidad, la que a ella le corresponde, cuando observa las gentes elegantemente vestidas y los coches lujosos que pasan a la hora de la tarde por el paseo de La Castellana. El rechazo de la marquesa de Aransis a sus pretensiones, quien le prueba fehacientemente que ella no es su nieta, inicia la desmoralización del ser interior de Isidora llevándola a experimentar la pérdida de su dignidad personal y conduciéndola finalmente al fango de la prostitución. En otra novela de esta época, *El Doctor Centeno* (1883), el protagonista Alejandro Miquis abraza la honda convicción de ser él un dramaturgo genial que ha de revolucionar el teatro español, imitando a Calderón de la Barca, sin darse cuenta de que él no tiene talento para el arte dramático y de que sus piezas inverosímiles y absurdas nunca podrán ser representadas en la escena. En sus delirios imaginativos, Alejandro cree identificarse con sus héroes inventados, confundiendo la realidad con los productos de su mente. Alejandro, quien ha malgastado dineros que pertenecen a su padre, se alberga en posadas cada vez más miserables y muere de una tuberculosis fulminante, siempre inmerso en los delirios de su imaginación calenturienta. Aun en la novela *El amigo Manso* (1882), cuyo protagonista cree hallarse disciplinado con el estudio de la filosofía y, por tanto, apto para educar a su discípulo Manolo Peña y a la institutriz Irene, según los ideales del *hombre-razón* y de la *mujer-razón*, sufre un profundo descalabro en sus propósitos, ya que no comprende que sus ideales educativos no tienen en cuenta la corriente turbulenta de la vida. Esto es, Máximo Manso no es el educador que él cree ser. Su descalabro mayor lo sufre cuando Irene, siguiendo sus propias inclinaciones, se casa con Manolo, dejando a Manso en un vacío existencial que lo lleva a la muerte. En la novela *La de Bringas* (1884), la heroína —28→ Rosalía de Bringas cree poder vivir una vida de lujo en competencia con personas de más alta posición que ella, convencida de que tal vida es la que le corresponde a ella por derecho, sin tener en

cuenta que las entradas que tiene su marido, como modesto empleado de la administración, no le permiten tales extravagancias. Rosalía se compromete con toda clase de deudas, en su afán desmesurado de seguir los consejos de su amiga la marquesa de Tellería, y llega a vivir momentos de verdadera angustia cuando el usurero Torquemada le hace saber que no le puede proporcionar más plazos a los préstamos que le ha hecho. Tal situación es parecida a la que pasa Emma Bovary en momentos en que, abandonada de sus amantes, debe satisfacer las deudas contraídas con el mercader Lheureux. Emma es presa de pánico por el inminente embargo de que van a ser objeto los muebles y enseres de su casa y no encuentra más remedio que el suicidio. En cuanto a Rosalía, ésta se ve obligada a vender su honor, proponiéndose pescar en el futuro pejes de mayor cuantía, a lo que fue su fallida empresa de obtener dinero de su admirado amigo don Manuel de Pez, a fin de satisfacer sus ansias de lujo. En todas estas novelas, es clara la inadaptabilidad del héroe al ambiente en que vive, a causa de una falsa apreciación de su naturaleza o de sus circunstancias personales. La realidad se impone con su presencia implacable frente a los mundos ilusos de ficción creados por los personajes.

En sus novelas posteriores, siempre podremos encontrar en Galdós esta constante de inadecuación del personaje con su ambiente y de juicio erróneo acerca de su naturaleza y posibilidades, dentro de una perspectiva de filiación «bovarysta», en conjunción con la novela de Cervantes. En *La incógnita* (1888-1889) y *Realidad* (1889), la heroína Augusta Cisneros, perteneciente a la alta burguesía y casada con Tomás Orozco, el cual acaricia altos ideales éticos para su vida personal, basados en el culto a la conciencia, se embarca en aventuras adúlteras para salir, según ella, del aburrimiento en que se encuentra y realizar sus sueños de ficción novelesca. Al final, su amante Federico Viera, amigo íntimo de Orozco, se pega un tiro de revólver por los conflictos interiores que surgen de su traición al amigo y del estigma deshonoroso de haber recibido de él donativos de dinero, a causa de la situación de penuria ignominiosa en que se encuentra. Federico Viera es, por otra parte, un aristócrata que se halla totalmente en desajuste con sus circunstancias personales y con los tiempos que corren, ya que su ideal de honor puntilloso de clase constituye un lamentable anacronismo, frente al empuje arrollador de la nueva sociedad democrática. También Tomás Orozco cometió un error fundamental al querer realizar ideales abstractos de conciencia que no se hallaban de acuerdo con las exigencias de su hogar. En la serie de novelas de *Torquemada*, la deformación paródica entre aspiraciones individuales y realidad social cobra un sesgo grotesco, debido al hecho de que el usurero prestamista debe situarse en una esfera de refinamiento y de gastos dispendiosos, después de su matrimonio con la aristócrata Fidela del Águila, que van contra su naturaleza más íntima. Su situación de tortura se halla acrecentada por el imperioso dominio de su cuñada Cruz del Águila. Torquemada se da plena cuenta del falseamiento a que ha sido sometida su persona. Después de la muerte de su esposa y siendo ya marqués de San Eloy, decide un día recorrer los antiguos barrios populares — 29→ donde habitaba en otros tiempos y hartarse de platos fuertes a los cuales su estómago ya no se halla acostumbrado, muriendo a causa de una intoxicación.

En la novela *El abuelo* (1897), el conde de Albrit, ya viejo y desposeído de sus antiguas propiedades por sus propios servidores, a causa de la quiebra de su hacienda, pretende conservar su antiguo puesto de nobleza, sin darse cuenta que sus condiciones económicas y las fuerzas de la sociedad igualitaria que prevalecen en su momento, socavan su orgullo de clase. Su obsesión de mantener la pureza de sangre en su familia, que se remonta a ideales de la sociedad caballeresca del siglo XVII, desalojando de su

casa a la nieta espuria que vino a este mundo por las veleidades de su nuera, es entorpecida ante el hecho insólito de que Dolly, la nieta ilegítima se encuentra lista a sacrificarse por él para cuidar de su ancianidad enferma, mientras Nell, su nieta legítima, se muestra orgullosa y despreciativa para con él y quiere condenarlo a ser recluido en un monasterio contra su voluntad. Galdós va situando, así, la yuxtaposición de mundos ideales de ficción y de realidad al nivel de los hechos sociales y del mundo natural, si bien, en el fondo se trata fundamentalmente de una fórmula básica del novelar. También la falta de juicio crítico acerca de las propias posibilidades y de lo que la persona es en realidad, o de lo que puede realizar dentro de las circunstancias que le han correspondido, aparece en el ciclo de sus novelas espiritualistas. El héroe Nazarín, por ejemplo, en la novela del mismo nombre, se propone poner en práctica el ideal de la imitación de Jesucristo en toda su pureza y tal como su vida se halla relatada en los Evangelios. Nazarín no se da cuenta, sin embargo, que su ideal es de carácter utópico, en medio de la sociedad del siglo XIX. Su proyecto de peregrino mendicante por los campos de La Mancha (comp. *Don Quijote*) termina al ser acusado por las autoridades civiles del pueblo de Móstoles de hallarse embaucando a gentes sencillas con falsas pretensiones. Al llegar preso a Madrid, en estado de abatimiento por una fiebre que ha contraído en el camino, Nazarín cree hallarse subiendo la cuesta del Calvario, al final de la cual lo espera el suplicio de la Cruz. Al volver en sí, Nazarín encuentra que se halla confinado en una sala de hospital. Oye entonces una voz que le dice: «Algo has hecho por mí. No estés descontento. Ya sé que has de hacer mucho más».⁷⁵ Los tribunales de Madrid lo juzgan víctima de una manía religiosa obsesionante y lo entregan a las autoridades eclesiásticas para ser observado en el futuro. Es decir, Nazarín penetró en un mundo de ilusión (el de los relatos evangélicos) que lo llevó a experimentar en su propia persona la vida auténtica del Dios humanado. Sin embargo, Nazarín es poseedor de fuerzas espirituales que le permiten iluminar la verdadera vocación de otras personas, tales como la de la condesa de Halma, en la novela de este nombre, la cual también soñaba con ideales místicos que no correspondían a su naturaleza. Halma encuentra que su verdadero puesto en este mundo se encuentra en los afectos humanos y en la intimidad del matrimonio. El realismo de la novela galdosiana destaca constantemente, por consiguiente, la yuxtaposición antitética de mundos de ficción y de ilusión y realidad cotidiana, al mismo tiempo que señala la importancia de saber cada uno lo que es y de proyectarse hacia afuera según sus posibilidades y sus circunstancias personales.

También Leopoldo Alas (Clarín) ha incorporado perspectivas varias del realismo de Flaubert en su importante novela *La Regenta* (1884).⁷⁶ Alas hace —30→ una disección anatómica del ambiente provinciano de Vetusta (Oviedo), la ciudad arzobispal donde se desarrolla la acción de la novela. La heroína Ana de Ozores es víctima de un matrimonio absurdo, como lo fue Emma Bovary, de peores consecuencias que lo fue para esta última, ya que su marido, Víctor Quintanar, es un impotente sexual. La vida de Ana transcurre en una desesperante vaciedad, intensificada por el hecho de que ella es de naturaleza sensual, como también por las limitaciones impuestas por un ambiente que conspira para que ella sea presa de una trampa de seducción que efectivamente va a tener lugar, una vez que Álvaro Mesía, el don Juan del Pueblo, se proponga llevar a cabo la conquista más importante de su vida. Álvaro, sin embargo, cuenta con un rival de grandes alcances, en la figura del clérigo don Fermín de Pas, quien tiene en sus manos la dirección espiritual de Ana (*La Regenta*). El novelista relata con minuciosidad de detalles, en forma parecida a la técnica descriptiva de Flaubert, la biografía emocional de Ana y el monótono transcurrir de su existencia en la ciudad de Vetusta. Ana encontró desde niña un escape a la dureza del mundo circundante entregándose a

los sueños de su imaginación y sintiéndose identificada con los héroes de los libros que leía de literatura clásica y algunas novelas modernas. En su adolescencia había llegado a experimentar los efluvios de la experiencia mística con la lectura de San Agustín y las obras de Chateaubriand. También describe el novelista, con precisión de matices, a una naturaleza densamente sensual que se halla en estrecha relación con la atmósfera que impregna el ambiente del pueblo y con las situaciones anímicas por las que pasa la protagonista. Dicha técnica descriptiva pone de relieve la presencia de las cosas y permite que tanto ellas como los acontecimientos y circunstancias de la vida diaria vayan fijando el desarrollo de la acción y poniendo en evidencia los caracteres de los personajes. Así pone en práctica la doctrina de la impasibilidad del escritor, proclamada por Flaubert, como una de las características de su realismo literario. Con frecuencia, los objetos, en su abultada presencia, adquieren un valor simbólico que va destacando la inevitabilidad de la fabulación. La presencia de un sapo, por ejemplo, tiene todo el valor de un signo admonitorio cuando la heroína lucha en su interior con presentimientos aún vagos de lo que va a suceder: «Un sapo en cuclillas miraba a la Regenta, encaramado en una raíz gruesa, que salía de la tierra como una garra. Lo tenía a un palmo de su vestido. Ana dio un grito, tuvo miedo. Se figuró que aquel sapo había estado oyéndola pensar y se burlaba de sus ilusiones».⁷⁷ También cobra Ana conciencia aguda de su frustración, tal como le sucede a Emma Bovary, cuando se halla frente a humildes objetos ante la mesa del comedor: «La insignificancia de aquellos objetos que contemplaba le partía el alma; se le figuraba que eran símbolo del universo, que era así ceniza, frialdad, un cigarro abandonado a la mitad por el hastío del fumador. Además, pensaba en el marido incapaz de fumar un puro entero y de querer por entero a una mujer. Ella era también como aquel cigarro, una cosa que no había servido para uno y que ya no podía servir para otro» (II, pág. 10). El sentimiento de hallarse desterrada Ana en el mundo de Vetusta abrumba su alma y aumenta su ansiedad llenándola de melancolía. Por otra parte, el confesor De Pas estrecha su asedio, a través de la confesión, sin darse cuenta ella de los propósitos de este último. Ana siente que gritos formidables de la naturaleza claman en su interior y la van —31→ arrastrando sin saber cómo a abismos oscuros que ella desconoce. Por lo demás, su presentimiento de ir resbalando le produce el placer de secretas venganzas a injusticias sociales y a las bromas de la suerte. Lo mismo que Emma Bovary se siente viviendo el mundo etéreo de *Lucia de Lamermoor* cuando asiste al teatro de Rouen, Ana se identifica con la heroína del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla cuando asiste a su representación en el teatro de Vetusta. Las apasionadas escenas del seductor le hacen sentir lo que le puede pasar a ella con Álvaro Mesía.

El seductor intensifica el ataque a su víctima, en *La Regenta*, por el procedimiento de hacerse amigo de confianza de su marido. Ana se entrega una vez más con ahínco a la lectura de los místicos, en especial Santa Teresa, por insinuación del confesor, mas dicha lectura aumenta sus ímpetus de idealidad y de sensualismo: «y como si sus entrañas entrasen en una fundición, Ana sentía chisporroteos dentro de sí, fuego líquido, que la evaporaba» (II, página 190). Por otra parte, la influencia del Magistral queda dominada cuando en un baile en el Casino, Álvaro la lleva en volandas al ritmo de la música, en un incidente similar al que pasa Emma Bovary en el palacio de Vaubyessard. Al darse cuenta Ana de que Fermín de Pas, su director espiritual, se halla efectivamente enamorado de ella, como cualquiera otro hombre, se desmaya en presencia de Álvaro. Este último aprovecha el estado de ánimo en que se encuentra Ana para hacerle su declaración de amor, la cual ella recibe con tácito consentimiento. Cuando meses más tarde ella se rinde, su hambre atrasada de amor se sacia con una concupiscencia

desbordada, que hace recordar el enamoramiento de Emma con su amante Rodolfo. Al Tenorio le asalta, entonces, el terror de llegar a experimentar su decadencia física, frente a las exigencias de su amante. Mesía y Quintanar continúan siendo amigos íntimos, mas la envidia de la criada Petra y los deseos de venganza del Magistral hacen que don Víctor llegue a ser él mismo testigo de su propia deshonra. Este último queda estupefacto ante la traición de su esposa y de su mejor amigo y duda acerca del castigo que debe imponer a los culpables. Al final se ve forzado a proponer un duelo para satisfacer las cuentas del honor, según lo impone la tradición calderoniana. La suerte quiso que Víctor muriera de un pistoletazo. Mesía huye a Madrid y deja a La Regenta abandonada, la cual es presa de remordimientos y sufre una seria postración nerviosa. Cuando Ana acude a sincerarse con el que ella llama su hermano, don Fermín de Pas, éste la rechaza y abandona colérico el confesonario. También Emma Bovary fue abandonada de sus amantes en los momentos en que ella más necesitaba de su ayuda. Ana, la cual ha sufrido un desmayo en la catedral, se encuentra completamente aislada de la sociedad de Vetusta. Las dos novelas, *Madame Bovary* y *La Regenta*, rezuman la sordidez de la vida provinciana que exacerbó el hastío de las heroínas y las lanzó a las aventuras adúlteras con las cuales ellas creían dar cumplimiento al mundo de sus sueños. El aura de idealidad que había surgido de los libros que las dos leían, incitó su fantasía con una luz artificial, llevándolas a crear falsos mundos de expectación y a deformar la realidad ambiente. Ambas heroínas juzgaron equivocadamente la personalidad de los amantes a los cuales entregaron su pasión.

La fórmula realista del novelar se halla enriquecida en los tiempos modernos con la obra de Flaubert, heredera de la de Cervantes, y la de los novelistas —32→ españoles del siglo XIX, Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas, quienes supieron dar una interpretación personal a su obra creada, en diálogo vivo con los demás autores de la gran tradición realista.

Yale University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo