

EL “BOVARYSMO” EN LA NOVELA DECIMONÓNICA

Jordi Pardo Pastor

Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN. El tópico de la mujer adúltera en la novela del siglo diecinueve es el más reiterado en novelas de las características de *Madame Bovary*, *Le rouge et le noir*, o *La Regenta*, entre muchas otras. Esta mujer es un nuevo prototipo literario, es un ente que hasta ahora no ha tenido trascendencia en el mundo ficticio, es decir, la mujer como tal, como personaje, no ha cuajado hasta estos momentos en la literatura. Al hilo de este contexto, lo primero que debemos tener en cuenta es que nuestras protagonistas muestran una patología de comportamiento muy concreta, por la insatisfacción del vínculo matrimonial, y que en cierto modo podríamos relacionar con la concepción sexual que se tenía en la antigüedad: la enfermedad de amor. Dicho factor de sufrimiento, puede llevar a cotas devastadoras para la integridad ética, moral y personal del personaje, conduciéndolo en ocasiones a la desintegración social.

RÉSUMÉ. La femme adultère est un des sujets des plus fréquents à la nouvelle du XIX^{ème} siècle comme, par exemple, *Madame Bovary*, *Le rouge et le noir* et *La Regenta*. Cette femme est un nouveau prototype littéraire, un être qui, jusqu'à ce moment-là, n'avait reçu aucune attention dans le monde de la fiction, c'est-à-dire, qu'avant la femme tel quelle, comme personnage, n'avait pas encore apparue à la littérature. C'est dans ce nouveau contexte, que nous observons que nôtres protagonistes révèlent toutes une conduite pathologique bien singulière qui vient alimentée par leur insatisfaction concernant leurs relations matrimoniales et qu'il faut situer dans l'ensemble des conceptions de la sexualité à l'Antiquité: la maladie d'amour. Cette souffrance peut porter à des conséquences destructives pour l'intégrité éthique, morale et personnelle du personnage, aboutissant, probablement, à la désintégration sociale.

La imagen de la mujer dentro de la historiografía literaria ha sufrido una evolución en paralelo a las nuevas corrientes de pensamiento y de jerarquización social que se han ido sucediendo. Así pues, en la lírica árabe o en la lírica provenzal la dama se erigía, a su vez, como próxima y lejana, caprichosa y majestuosa, humana, pero con un halo de divinidad. En la Edad Media impera la *donna angelicata* propuesta por Dante y los *Dolce stil nuovistas*, que nos conducirá a la Laura petrarquesca o a la misma concepción amorosa de Garcilaso (“Escrito ’stá en mi alma vuestro gesto”). Por otro lado, el Neoclasicismo trasnochado nos mostrará a un Cadalso y a un tipo de mujer, Filis; mientras que en la plenitud del Romanticismo estaremos ante a una dama llena de bondades, casta y de gran santidad (recordemos, si no, a Carlota frente a su enamorado Werther o a Teresa frente al imitador Jacopo Ortis). El Romanticismo,

pues, nos deleita con una mujer que no cede a las seducciones galantes de los don juanes, que llevan sobre sus hombros el peso argumental de la trama; *exemplo ex contrariis* la novela decimonónica nos mostrará una mujer protagonista que intenta llevar las riendas de su vida. En la novela del siglo XIX se produce una separación *quod thorum* entre la concepción idealista y la realidad presente, de tal manera que la estética del momento establece que “el arte debe dar una representación exacta del mundo real: por tanto, debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas por medio de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso”.¹ De esta suerte, la figura de la mujer dejará de ser esa *donna angelicatta* llena de virtudes, para mostrar una mujer verdadera que se acerca al modelo social de la época y que surge como contrapartida del *homme fatal* de Byron y Chateaubriand. Ante este nuevo panorama científico, surgen personajes literarios del calibre de Emma Bovary o de Ana Ozores, que, conjuntamente, beben en manifestaciones literarias anteriores que muestran a mujeres vitales, que se mueven por la pasión del sentimiento amoroso, dejando por fin de lado, las cadenas sociales y, aunque no íntegramente, la ética religiosa. Descubriremos en la novela del siglo XIX el amor más humanamente sensible (*amor hereos*), que nos conducirá en ocasiones a la misma enfermedad. Pero esta vitalidad erótica frente al amor no es particular de la novela decimonónica, sino, más bien, es ésta la que recoge la tradición literaria anterior para recrear, de forma fidedigna, una patología exacta de los males que produce el amor.

En la antigüedad clásica hallamos una anécdota que puede actuar de precedente en cuanto al diagnóstico de la patología que sufren muchos de nuestros personajes femeninos. Así, Plutarco en la *Vida de Demetrio* y Appiano en la *Historia romana* atribuyen al médico alejandrino Erasístrato el siguiente suceso: Seleuco, rey de Asia, había contraído segundas nupcias con Estratonice, joven y hermosa; pero de su primer enlace había tenido un hijo heredero, el príncipe Antíoco, que se enamora desesperadamente de su madrastra. El mal de amor aparecerá en su semblante, convirtiéndolo en un ser enfermizo y tembloroso. Seleuco, preocupado por la situación de su hijo, hará llamar a Erasístrato, médico de la corte. Éste, rápidamente, dictaminó que la enfermedad de su señor provenía del alma, y por ello el médico se mantuvo al lado del enfermo día y noche, comprobando, así, que Antíoco se alteraba profundamente ante la presencia de su madrastra Estratonice. Ante tal disposición de los hechos, Erasístrato dictaminó al Rey que su hijo estaba enfermo de amor por su madrastra Estratonice y que la única salvación para el desgraciado enfermo era la culminación sexual con el objeto amado. Seleuco, rey piadoso, entregó Estratonice a su hijo Antíoco en matrimonio y proclamó al joven príncipe, rey de los “países interiores”.

La patología que demuestra Erasístrato médico representa intertextualmente las pasiones que sufren los personajes femeninos en las novelas decimonónicas, no sabiendo en numerosas ocasiones ‘cuál’ es el mal que aflige sus almas, y nos justifica

1. R. Wellek, *El concepto de realismo en la investigación literaria*, en *Historia literaria. Problema y conceptos*, Barcelona: Laia, 1983, p. 199.

el comportamiento de nuestras *femmes*. Las altas pasiones, el desenfreno, el ansia sexual por el ser amado es aquello que nos define *ad nauseam* la anécdota de Erasítrato, que equivale, al igual que otros textos dentro de la historiografía literaria, a una perfecta definición de los síntomas que desembocan en la enfermedad de amor.

Junto a esta patología amorosa está el *leitmotiv* literario, es decir, la influencia que ejerce *Madame Bovary* en la novelística decimonónica posterior. Fue Jules Gaultier quien fijó semánticamente el término de 'bovarysmo' para referirse a la patología de comportamiento específico que sufre la protagonista de la novela y a la influencia que ejerce este comportamiento en obras posteriores. Seguidamente, Genil-Perrin, en su obra *Les paranoïaques* (1926), trató médicamente la patología 'bováryca'. Las cualidades ideoaffectivas (el orgullo, la desconfianza, la falsedad de juicio) y la inestabilidad social son consideradas por este psicólogo francés como característica de constitución paranoide.² De esta suerte, la mujer 'bováryca' es aquella que se refugia en un mundo de fantasía para apartarse por momentos de la acuciante y opresora realidad, cultivando actividades ajenas a las habituales. La marca de familia que engloba a las mujeres que sufren de 'bovarysmo' se justifica en la común experiencia de un medio hostil, que se identifica con lo provinciano, y ante el cual sienten una reacción de superioridad que las coloca, como sostiene J. Oleza, en una absoluta "*soledad moral*".³ Estas *femmes* atacadas por la patología que estamos exponiendo sufrirán una sensibilidad extrema producida por sus aspiraciones profundamente románticas, desligándose así de la realidad prosaica. Ante tal panorama arremete en su comportamiento una especie de abulia que sólo desaparece con la fatalidad del adulterio. Sus días se consumen sin posibilidad de esperanza en la incomprensión de unos maridos ridículos e insatisfactorios. Asimismo, el concepto de 'bovarysmo' que aquí emplearemos no sólo se ciñe a paralelismos de comportamiento exactos entre las protagonistas femeninas de las novelas puestas en análisis —Emma Bovary, madame de Rênal, Eugénie Grandet, Matilde de la Mole, Marthe, Amparo, Rosalía de Pipaón y Ana Ozores—, sino, más bien, amplió el término a la patología amorosa que sufren tanto la Bovary como sus predecesoras (y, cómo no, sus sucesoras, que no son pocas); patología que ha quedado ejemplificada con la anécdota contada por Plutarco y Appiano sobre Erasítrato médico.⁴ Así pues, de Emma Bovary no sólo nos interesará

2. Jules de Gaultier, *Le bovarysme*, 1902 ; cf. Genil Perril y Madeleine Lebreuil, "Don Quichotte paranoïaque et le bovarysme de Don Quichotte", *Mercur de France*, 15 de septiembre de 1935, CCLXII, pp. 45 y ss.

3. Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*, ed. de Juan Oleza, Madrid: Cátedra, 1998, Vol. I, p. 299.

4. Para tener un panorama más amplio sobre la anécdota atribuida al médico Erasítrato hay un reciente estudio que analiza la influencia de esta historia en la literatura medieval y de los Siglos de Oro (Bienvenido Morros, "La difusión de un diagnóstico de amor desde la antigüedad a la época moderna", *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo LXXIX – Cuaderno CCLXXVI – Enero-Abril 1999, Madrid, 1999, pp. 93-150). Otro trabajo útil para reconocer la patología amorosa es el estudio de G. Serés, *La transformación de los amantes*, Barcelona: Crítica, 1996.

su comportamiento adúltero, sino que centraremos nuestra atención en el proceder médico de sus actos, es decir, en la influencia que un sentimiento amoroso, que raya la convencionalidad y que se convierte en pasión sexual, puede llegar a causar en el ser humano, convirtiéndolo en un enfermo de amor.⁵

Cualquier representación de las mujeres a gran escala puede sumarse a la historia inconclusa de cómo se presenta a las mujeres, y de cómo se las invita a pensar de sí mismas. *Madame Bovary* no es sólo la historia de una lugareña de provincias que se casará con un burgués de poca monta y de personalidad más bien escasa. Estamos ante una obra que nos muestra de forma palpitante la transformación que sufre la época decimonónica y que nos exhibe la figura de la mujer de la forma más visceral. La mejor definición de Emma Bovary es la que da Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*: “Madame Bovary es un Don Quijote con faldas y un mínimo de tragedia sobre el alma. Es la lectora de novelas románticas y representante de los ideales burgueses que se han cernido sobre Europa durante medio siglo”.⁶ Estamos, pues, ante una mujer que tiene mucho de literario, que bebe en las fuentes más puras de la literatura (se constituye, pues, a través de la fusión de innumerables tópicos), asemejándose a personajes del calibre del ingenioso hidalgo y, a su vez, a muchos otros con los que guarda reminiscencias librescas. Asimismo, podríamos afirmar que Emma Bovary es un *outsider* porque su vida cotidiana le resulta monótona; ella necesita vivir emociones fuertes, pasiones de otro mundo más elevado. Por eso la literatura se le ofrece como *modus vivendi*. Está, pues, en esa otra esfera donde la pasión, el amor romántico, el sueño y la imaginación se convierten en realidad. Porque esa es la clave: Emma vive una realidad distinta de la realidad objetiva. Vive su realidad, influenciada por sus muchas lecturas. Habla, vive, actúa e, incluso, siente como aquellos modelos, como aquellas heroínas literarias lo hacían en las obras leídas, pobladoras de su imagi-

5. Para entender correctamente lo que estoy exponiendo es necesario retroceder un poco y recuperar a dos personajes como son Calisto y Don Quijote. El primero es representante de la enfermedad de amor por antonomasia. Sus palabras no hacen más que confirmar tal hecho: “Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”, y junto a sus actos se nos configura la imagen de un ser enfermizo que vive por y para el amor que le inspira su dama Melibea. Su comportamiento, en unas ocasiones de devoción exaltada y en otras de irreligiosidad profunda, es un ejemplo claro de la patología amorosa que hallamos en Emma Bovary que, en ocasiones, actuará como la más exaltada de las amantes (Rodolphe) y, en otras, se convertirá en una devota extrema que reza a Dios para expiar sus culpas (su pasada lujuria amorosa). Frente a Don Quijote, estamos ante un personaje melancólico y colérico que vive sumido en un mundo que no es el suyo, en un mundo que no es real. Don Quijote tampoco se salva de la patología expuesta, puesto que muchas de sus aventuras son lances caballerescos provocados por el amor que siente hacia una campesina llamada Aldonza Lorenzo que convertirá al viejo anacoreta, melancólico-colérico, enfermo de amor por Dulcinea, en un ser capaz de protagonizar un episodio como el de bajar a la *cueva de Montesinos* donde le ocurrirán grandes hazañas. El elemento que resuelve el entramado de la enfermedad de amor y que muestra el por qué de la patología es la *cogitatio amoris*. Así pues, la imagen del ser amado queda grabada (“Escrita ’sta en mi alma vuestro gesto”) en el amante, provocando la obsesión, los desfallecimientos y, sobre todo, el comportamiento de nuestras protagonistas.

6. José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. de Julián Marías, Madrid: Cátedra, 1984, p. 12.

nación. Emma quiere llegar al ideal, al absoluto romántico, imposible de obtener en vida y sólo tangible a través de la muerte (morirá como una verdadera heroína, vestida de novia y envuelta en terciopelo verde). Efectivamente, los remedios de la tierra no la pueden curar, pues su 'enfermedad' trasciende la mundanidad; por eso escupe sangre, y por eso mira por la ventana: para alejarse del mundo, para acercarse a una esfera más mística, más intangible, más etérea.

Emma es una mujer adúltera, varias veces adúltera.⁷ Observamos en la novela varios ciclos, de la ilusión a la desilusión, que están relacionados con sus experiencias con los hombres (Charles, Rodolphe, León). Pero ante todo, Emma es una mujer con las mismas necesidades que cualquier otra, y eso nos queda muy claro a lo largo de toda la novela. "Emma quiere gozar, no se resigna a reprimir en sí esa profunda exigencia sensual que Charles no puede satisfacer porque ni sabe que existe, y quiere, además, rodear su vida de elementos superfluos y gratos, la elegancia, el refinamiento, materializar en objetos el apetito de belleza que han hecho brotar en ella su imaginación, su sensibilidad y sus lecturas".⁸ Para el mismo Flaubert, las mujeres como Madame Bovary "ne sont pas franches avec elles-mêmes; elles ne s'avouent pas leurs sens; elles prennent leur cul pour leur cœur et croient que la lune est faite pour éclairer leur boudoir".⁹ Así pues, Emma se casa con Charles, pero ella es un personaje que está desfasado de la realidad que la envuelve; por eso será feliz en la fiesta del Vizconde, ya que estará absorbida por un ideal que ha leído en los libros y, ante tal embriaguez de los sentidos, Emma se sentirá realizada dentro de su mundo interior, de su mundo poético. De esta manera, la figura del Vizconde se establecerá como el mito platónico del amor, como ese amor idolatrado y jamás alcanzado. Tal acontecimiento provoca en Emma Bovary un ansia de lujo, un deseo de riquezas y un despertar de la sensualidad, de tal manera que Charles debe trasladar el hogar de Tostes a Yonville l'Abbaye. Pero de nuevo el disgusto y la aversión hubieran asomado al rostro de Emma si no hubiese buscado con apetencia desenfadada una especie de idilio 'inocente' con el pasante de notario León. Luego, en contrapartida y como consecuencia de la insatisfacción amorosa puesta, aún más, en evidencia, surgirán los romances, ahora sí verdaderos, ahora sí adúlteros, con Rodolphe y León en el momento en que la relación con Charles la conduzcan a la desilusión. De esta suerte, "debido a que es de sí misma de quien Emma se forma una imagen equivocada, mientras que la deformación de Don Quijote podía ser corregida mediante referencias a los demás hombres, ella resulta en todo momento incorregiblemente trágica".¹⁰

7. En referencia a la *femme adultère* en la novela decimonónica es condición obligatoria examinar la obra de B. Overton, *The novel of female adultery. Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*, Great Britain: Macmillan Press, 1996.

8. Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, Madrid: Taurus, 1975, p. 22.

9. G. Flaubert, "Carta a Louis Bouilhet", *Correspondance*, Vol. II, p. 401.

10. H. Levin, *El Realismo francés*, Barcelona: Laia, 1963, p. 308.

Como decíamos un poco más arriba, el sentimiento amoroso será la causa principal que llevará a Emma Bovary al borde del abismo. Pero el hastío y la repugnancia que siente hacia su marido y hacia su manera de vivir avanzarán los síntomas de la patología que definen a la protagonista. En su primer lance amoroso, Emma se deja seducir por las candorosas palabras con las que Rodolphe la obsequia: “C’était la première fois qu’Emma s’entendait dire ces choses; et son orgueil, comme quelqu’un qui se délasse dans une étuve, s’étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage”.¹¹ Apasionada por el hecho que se le presenta caerá enturbiada en esta relación extramatrimonial que la conducirá a la enfermedad y que la hará caer como personaje. Emma Bovary responderá de este modo frente a la relación adúltera: “Elle répétait: “J’ai un amant! un amant!” se délectant à cette idée comme à celle d’une autre puberté qui lui serait survenue” (p. 629). En estos momentos, la obsesión producida por el goce sexual inminente y tan esperado transforman a nuestra *femme* en un ser enajenado:

Elle allait donc posséder enfin ces joies de l’amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire ; une immensité bleuâtre l’entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, l’existence ordinaire n’apparaissait qu’au loin, tout en bas, dans l’ombre, entre les intervalles de ces hauteurs (p. 629).

El enlace sexual está ya servido y observamos la disposición placentera en que Emma se sitúa. El sexo ocupa un lugar central en la novela, ya que lo ocupa en la vida, y la insatisfacción matrimonial es el origen fundamental de esta ansiedad sexual que sufre nuestra protagonista. La práctica insatisfactoria del acto sexual o la abstinencia pueden llevar, tanto en el caso del hombre como en el de la mujer, a un estado nervioso y exaltado que, en ocasiones, puede ser doloroso y puede provocar la muerte (recordemos la *Sofocattio matricis* y el priapismo).¹²

El romance erótico entre Emma y Rodolphe provocará que ésta toque fondo y se transfigure en un ser incontinente y lascivo convirtiéndose en algo flexible y corrompido. Por el simple efecto de sus hábitos eróticos, la Bovary cambiará de maneras: sus miradas se volverán más atrevidas, sus charlas más libres. Es, pues, esta relación sexual, desenfadada y prohibida por su clara desviación respecto a las normas socia-

11. G. Flaubert, *Madame Bovary*, en *Oeuvres Complètes*, ed. de Jean Bruneau, París : Editions du seuil, 1964, Vol. I, p. 627 (citaré siempre esta edición).

12. La *sofocattio matricis*, según Gordonio, “es subir la madre a las partes de arriba fasta la diaflama por causa de vapores corrompidos veninosos, por los cuales acontece comprimientos de los miembros espirituales e síncope e perdimiento del sentimiento e del movimiento en todo el cuerpo. Esto acontece por vapores veninosos que están en la madre (...), o por esperma retenida, e por esso acontece a las biudas que acostumbraron a fazer coitu e agora non fazen coitu, e acontece a las moças grandes quando no tienen varones”. (Bernardo Gordonio, *Lillio de medicina. Edición crítica de la versión española, Sevilla 1495*, eds. John Cull y Brian Dutton, Madison, 1991, p.314).

les, lo que nos transforma a Emma en una *femme fatale* que se abandonará, únicamente, al goce amoroso. Pero para Emma se confunden goce amoroso y amor verdadero (“cul et coeur”, como decía Flaubert), es decir, *amor erótico* y *amor divino*.¹³ Me explico: mientras que para Rodolphe, Emma es una simple amante, una de tantas, para nuestra protagonista la relación que mantiene con Rodolphe es el pilar sobre el que se sustenta su vida, basada en la ficción novelesca que tanto le ha influido. De tal modo: “Il avait fallu échanger des miniatures; on s’était coupé des poignées de cheveux, et elle demandait à présent une bague, un véritable anneau de mariage, en signe d’alliance éternelle” (p. 632).

Si durante la relación Emma se muestra displicente y enamoradiza con Rodolphe, en el momento en que se produzca la separación definitiva entre los amantes nuestra protagonista caerá en el más profundo de los pozos. La carta en la que Rodolphe da por finalizada su relación con Emma se clava en lo más profundo del corazón de ésta, provocando espasmos y una patología muy concreta: “Elle restait étendue, la bouche ouverte, les paupières fermées, les mains à plat immobile, et blanche comme une statue de cire. Il sortait de ses yeux deux ruisseaux de larmes qui coulaient lentement sur l’oreiller” (p. 645). Estamos ante el mal de amor provocado por la ausencia del amado. Emma Bovary no arremeterá, en esta ocasión, hacia el suicidio, aunque su convalecencia bien le podía haber causado la muerte. Tras su reestablecimiento, Emma intentará buscar la salvación de su alma mediante la religión, aunque el hastío retornará a su vida y, ante tal desesperación, volverá a jugar a ser un personaje de Madame de Stäel, manteniendo un nuevo idilio, ahora con Léon. Emma Bovary vive subversivamente, transgrediendo el orden preestablecido, “ella violenta los códigos del medio azuzada por problemas estrictamente suyos, no en nombre de la humanidad, de cierta ética o ideología. Es porque su fantasía y su cuerpo, sus sueños y sus apetitos, se sienten aherrojados por la sociedad, que Emma sufre, es adúltera, miente, roba, y, finalmente, se suicida”.¹⁴

Un antecedente literario de la Bovary es madame de Rênal, personaje de *Le rouge et le noir* (1830), una *femme incomprise*¹⁵ muy similar, pero, a la vez, muy distante a Emma Bovary. Podemos establecer entre estas dos figuras de mujer un parale-

13. Tomo el término de Marsilio Ficino y de su obra *De amore*, en la que este tratadista italiano nos relata las diferencias patológicas del *amor erótico* o *amor vulgar* que no es más que una excitación que se produce en el ser humano y que busca la satisfacción sexual de forma inmediata con el ser amado; mientras que el *amor divino* es lo que denominaríamos un amor más genuino y que no tiene como fin último el coito (Marsilio Ficino, *De amore comentario a “El banquete” de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardua, Madrid: Tecnos, 1986, pp. 201 y ss.).

14. M. Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 20.

15. En cuanto al tipo de mujer incomprendida que estamos analizando y que tan bien representan las féminas que hemos puesto en comparación, es necesaria la referencia a una obra capital y que trata *expressis verbis* el tema de la mujer incomprendida en la novela decimonónica; B. Ciplijauskaitė, *La mujer insatisfecha*, Barcelona: Edhasa, 1984.

lo de comportamiento en la medida en que ambas son mujeres que se dejan seducir por unos galanes cayendo en un amor adúltero (aunque he ahí la paradoja: seducir, pero, a su vez, ser seducidas) que las conducirá a la desintegración física y moral como personajes y, finalmente, a la muerte. Es significativa, pues, la semejanza de procedimiento entre ambas mujeres. De este modo, madame de Rênal tendrá las mismas sensaciones que Emma ante el galante conquistador: “Il lui semblant n’avoir pas vécu jusqu’à ce moment. Elle en pouvait distraire sa pensée du bonheur de sentir Julien couvrir sa main de baisers enflammés”;¹⁶ pero, en el momento en que analiza con más detenimiento la situación en la que se está viendo inmersa, posee un hálito de percepción perturbadora:

Tout à coup l’affreuse parole: adultère, lui apparut. Tout ce que la plus vile débauche peut imprimer de dégoûtant à l’idée de l’amour des sens se présente en foule à son imagination. Ces idées voulaient tâcher de tenir l’image tendre et divine qu’elle se faisait de Julien et du bonheur de l’aimer. L’avenir se peignait sous des couleurs terribles. Elle se voyait méprisable (p. 58).

Madame de Rênal ante la alteración de sus sentimientos se aferrará a la religión, cosa que también hace Emma Bovary tras la huida de Rodolphe y tras su reestablecimiento, cambiando el *amor erótico* por el amor a la divinidad:

Il existait donc à la place du bonheur des félicités plus grandes, un autre amour au-dessus de tout les autres amours, sans intermittence ni fin, et qui s’accroîtrait éternellement ! Elle entrevit, parmi les illusions de son espoir, un état de pureté flottant au-dessus de la terre, se confondant avec le ciel, et où elle aspira d’êtres. Elle voulut devenir une sainte (p. 188).

Esta devoción, totalmente aparente, es producto de los remordimientos que Emma siente debido a la relación adúltera que ha mantenido con Rodolphe y, sobre todo, como consecuencia de la renuncia de éste. “Durante la larga enfermedad que sigue al abandono de Rodolphe, el deseo místico de Emma de sumirse en el amor de Dios no es más que el tranquilo prefacio de una desesperada tentativa de aquietar la desazón que la está royendo (...)”.¹⁷ Como hemos dicho, Emma ha intentado emular a las protagonistas de novelas del tipo de Madame de Staël y ha sido vencida por las circunstancias adversas del medio (la realidad no se asemeja a la literatura). Ante tal situación, Emma se decidirá por imitar a la dama devota (*devenant dévote*) y pura propia de las novelas románticas que también ha leído. Pero el amor volverá a llamar a su puerta con la presencia de Léon, personaje que aparece al principio de la novela y que, ahora, se convierte en el amante de Madame Bovary. El nuevo romance erótico será

16. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, ed. de Victor de Litto, París: Librairie Générale Française, 1972, p. 74 (citaré siempre esta edición).

17. S. H. Eoff, *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona: Seix Barral, 1965, p. 69.

más aventurado que el anterior y la consecución última no será otra que la relación sexual. Pero, como todo lo efímero, acabará terminándose.

En *Le rouge et le noir* la situación de la mujer está supeditada, en este caso, al héroe romántico, Julien Sorel. Este personaje seducirá a la bella madame de Rênal, aunque no conseguirá que ésta se convierta en un ser liviano como sucede con Emma Bovary. Madame de Rênal se devotará frente al amor que siente por Julien Sorel y frente al fervor religioso que, a su vez, se convierte en remordimiento y en amor inconmensurable hacia sus hijos. La relación ilícita entre Julien y madame de Rênal conducirá a esta última a la desintegración como personaje y a la muerte (como en el caso de Emma). La figura de madame de Rênal está empapada de un cierto 'bovarysmo' en cuanto al comportamiento que ésta toma ante Julien y en cuanto a la patología amorosa que sufre. Ambos personajes son *femmes incomprises* totalmente abandonadas por sus maridos. La tragedia de estas mujeres es no ser libres. La esclavitud se les aparece no sólo como producto de su clase social y de su condición de provincianas, sino también, y quizá sobre todo, como consecuencia de ser mujer. Pero en *Le rouge et le noir* el 'bovarysmo' queda repartido entre madame de Rênal y Matilde de la Mole: una sufre la sensación punzante del amor, del fervor religioso; la otra crea su ideal amoroso a través del ideal novelesco, es decir, a través de la imagen del mítico Bonifacio de la Mole.¹⁸ Ambos personajes funcionan como un ente único que se acerca a grandes rasgos a una especie de Emma Bovary, aunque *post hoc ergo propter hoc*.

Un personaje femenino que transfiere una cierta patología amorosa es Eugénie Grandet, aunque no en referencia al 'bovarysmo' hasta aquí expuesto (adulterio, pasiones eróticas, amor bestial), sino, más bien, en consecuencia de un amor apasionado que, en cierta medida, también desembocará en la enfermedad de amor y, como consecuencia, en la patología que sufre Emma. Eugénie Grandet ante la presencia de su primo Charles se enamorará perdidamente de éste, de tal forma que el sentimiento amoroso "car elle devint, diraient quel ques railleurs, une maladie, et influença toute son existence".¹⁹ Pero Eugénie es una muchacha educada en la religión y en la ignorancia pura, existiendo sólo el amor para ella. Frente al sentimiento amoroso se erigirá de forma pura, casta y perfecta, siendo así, un personaje antitético a los hasta ahora mencionados. Eugénie no ofrecerá su castidad a Charles aunque muera de amor por él; en este caso es diferente a Matilde de la Mole que se entregará a las más altas pasiones con Julien Sorel (aún desdeñándolo en ocasiones, al igual que Melibea con Calisto o

18. En cuanto a Matilde de la Mole es interesante comparar su comportamiento con el de mujeres como Diana en *El perro del hortelano* que desprecian al galán, pero que están locamente enamoradas de él. Mostrándose en ocasiones displicientes y enamoradas, y en otras desdeñosas y altivas. El tema del menosprecio no es desconocido en el teatro del siglo XVII, llegando a su culminación con la obra de Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*, donde se nos presenta un remedio frente a la indiferencia de la persona amada: oponer al desdén un desdén mayor.

19. Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, en *Ouvres Complètes*, ed. de Pierre-Georges Castex: París, Éditions du seuil, 1965, p. 570 (citaré siempre esta edición).

Carmesina con Tirant). Así pues, el retrato que obtenemos de Eugénie está totalmente alejado de la imagen preconcebida que tenemos de la mujer adúltera, acercándose al modelo de mujer con que sueña todo hombre:

Les graves pensées d'amour par les quelles son âme était lentement envahie, la dignité de la femme aimée donnèrent à ses traits cette espèce d'éclat que les peintres figurent par l'auréole. Avant la venue de son cousin, Eugénie pouvait être comparée à la Vierge avant la conception; quand il fut parti elle ressemblait à la Vierge mère : elle avait conçu l'amour (p. 587).

Aunque el personaje de Eugénie se acerca más a la pureza, al *amor divino*, no dejará de perecer, de forma un tanto más metafórica mediante el matrimonio con el presidente de Bonfons, debido al amor pasional no correspondido. De esta manera, Eugénie se ha dado muerte a sí misma, no con arsénico, pero sí con la pérdida de la felicidad por la condena de un ideal inalcanzable.²⁰

Al hilo de este contexto, el 'bovarysimo' llegará a una etapa culminante con Zola y el Naturalismo, siendo, por ejemplo, la novela *La conquête de Plassans* (1874) la que se erigirá dentro de una línea emergente que mostrará la fisiología del amor más sexual. Estaremos, con esta novela de Zola, ante la preexistencia de un estado psicopatológico que veremos con más detenimiento en *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín".²¹ Asimismo, Zola y el Naturalismo aportarán a la literatura un amor deseoso de una sexualidad enfermiza con *Thérèse Raquin* (1867) o de la más pura voluptuosidad con *Nana* (1880). La primera novela nos presenta a una mujer, Thérèse, que se casa con un hombre enfermizo con el que se acuesta desde los seis años, aunque dicho hábito sexual no cambia las apetencias de ésta. Se sentirá atraída por un amigo de su marido, mantendrá con él relaciones sexuales y planearán matar al consorte de ésta. Nuestra *femme* llegará a ejercer la prostitución a causa de los cargos de conciencia que sufre y, por qué no, debido a su insaciable sexualidad. Thérèse, en los dos años de viudedad, llegará a fingir una especie de *sofocattio matricis* con el fin de que su tía la case de nuevo y, así, recuperar su sexualidad perdida. Con *Nana*, Zola nos exhibirá una mujer que es la pura evocación de los instintos más básicos del ser humano. Nana, como dijo Zola refiriéndose a su obra, era el poema de los deseos del macho: es el sexo, el poder absoluto del sexo que

20. Con Eugénie Grandet cierro el círculo de comportamiento que podemos atribuir a la mujer decimonónica y que, cómo no, está arraigado en toda la historiografía literaria. De esta forma, hemos visto a la mujer adúltera (Emma Bovary, madame de Rênal), la joven alocada (Matilde de la Mole) y la joven virginal (Eugénie Grandet). Para complementar sobre estos tres tipos de mujer hay un estudio que analiza desde las obras prerrafaelitas el tipo de mujer ante el que nos estamos enfrentando en todos los casos; a este respecto, son más que interesantes los capítulos dedicados a la Virgen María y a la reina Ginebra (L. Pearce, *Woman / Image / Text. Readings in pre-Raphaelite art and literature*, Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1991).

21. En cuanto a las influencias de *La conquête de Plassans* en la obra de Leopoldo Alas es interesante el artículo de Robert Jammes, "*La conquête de Plassans* de Émile Zola, hipotexto de *La Regenta*", en *Realismo y Naturalismo en España*, Yvan Lissorgues (ed.), Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 385-399.

mueve el mundo. De este modo, Nana, como personaje, será un referente 'bováryco' llevado a los más vastos extremos. Será una Madame Bovary ligera de cascos, un poco libertina y amoral; una Venus portentosa que levanta las más altas pasiones:

Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots [...] Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu de désir. Nana souriant toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes.²²

He aquí, ejemplificado en Nana, el carácter más enardecido de nuestras *femmes*, causantes de estragos en los hombres a los que despiertan sus deseos más pasionales. La belleza y la sensualidad son armas categóricas para nuestras mujeres. Emma Bovary, Matilde de la Mole, Thérèse Raquin, Nana, todas ellas poseen una belleza extrema, pero lo más importante es que todas ellas son conscientes del potencial de sus atributos femeninos y del efecto que causan éstos en los hombres. No se exhibirán como hace Nana, pero utilizarán sus cualidades como armas de seducción, como 'armas de mujer'.

Dejando atrás este apunte sobre el carácter sexual de nuestras protagonistas, es interesante concentrar nuestra atención en Marthe y *La conquête de Plassans*. Hasta ahora hemos plasmado el amor adúltero y hemos apuntalado cuál es la causa de que nuestras mujeres busquen fuera aquello que en casa se les niega. Básicamente, y siguiendo el esquema que he propuesto sobre el 'bovarysmo' como rasgo definitorio de la enfermedad de amor en lo que atañe a la novela decimonónica, debemos sumergirnos en la complejidad de la insatisfacción sexual femenina y en los males que ésta puede causar. Marthe es un claro ejemplo de mujer insatisfecha, como lo podía ser Emma, pero con una diferencia sustancial: no alcanza al ser deseado. Las particularidades que sufre Marthe son características 'bovárycas' llevadas a un extremo patológico que entroncan con la anécdota de Plutarco y Appiano sobre Erasístrato médico con la que arrancábamos en el inicio de este texto. Marthe sufrirá síntomas particulares de la enfermedad de amor que se atribuyen a la *sofocattio matricis*. La fémina de *La conquête de Plassans* se diferencia, en gran medida, de Emma o de madame de Rênal en un solo sentido: Marthe sufre una transformación tanto física como psicofisiológica debido al ardoroso amor que siente por el padre Faujas, mientras que en nuestras *femmes adultères* la patología no se hace tan palpable.²³ Con esto último,

22. Emile Zola, *Nana*, en *Les Rougon-Macquart*, ed. de Colette Becker, París: Éditions Robert Laffont, 1992, pp. 43-44.

23. Según Ficino, los amantes se transforman, por la fuerza del amor, uno en el otro; es decir, el alma del amante vive en la del amado y viceversa. Ficino, en su *De amore*, nos explica la teoría de los espíritus

quiero decir que Emma o madame de Rênal no mueren *in fieri* de la enfermedad de amor, sino más bien de la pasión desenfrenada que las ha conducido a una situación extrema. Es decir, se diferencian de Marthe en que llegan a alcanzar al ser deseado, pudiendo mantener la codiciada relación sexual con éste. En cambio, Marthe, al igual que otras *femmes* de las que también hablaremos, sufre una patología mucho más acerba debido a que no puede alcanzar tan íntimo ideal, con lo que la insatisfacción y el deseo la acaba venciendo.

Marthe no será una *femme adultère*, fundamentalmente, porque no puede, no porque no lo desee. Su talón de Aquiles será la fe, la religiosidad y el amor que profesa al padre Faujas. Estamos ante una mujer casada y desatendida por su marido con el cual ha dejado de mantener relaciones sexuales. Es también una *femme incomprise*, que al principio no dejará entrever su pasión por Faujas camuflándola en una devoción religiosa exagerada, pero, poco a poco, observamos cómo Marthe va sufriendo una transformación tanto físicamente, mostrando “une face nerveusement amincie, pâle d’une émotion extraordinaire [...]”,²⁴ como psicológica, debido a la pasión amorosa que siente por Faujas.

Con Marthe estamos ante un personaje ‘bováryco’. En primer lugar, Marthe sufrirá un cambio radical en su personalidad, dejará de ser esa mujer complaciente que tanto agrada a Mouret, su marido, y empezará a comportarse como Emma, saliendo y entrando de la casa cuando le plazca (la diferencia radica en que Marthe abandona su hogar para hacer obras de caridad, mientras que Emma se cita con sus amantes). El trato hacia el cónyuge, en numerosas ocasiones, raya en la crueldad excesiva; tanto Charles como Mouret son vapuleados por sus esposas. Además, Marthe, en la efervescencia de su pasión por Faujas, empieza a sentir repulsión por su hija Desirée, al igual que Emma por Berthe. Y, por último, lo más importante: ambos personajes escupen sangre, como punto que las devuelve a la realidad. *Grosso modo* el comportamiento de ambas heroínas es similar, una sirve como modelo a la otra, aunque en Marthe acusamos, de forma extrema, una patología que en *Madame Bovary* sólo se nos apunta.

La sofocación sexual que sufre Marthe, a causa de la insatisfacción matrimonial y de la pasión que siente por Faujas, se entremezcla con el fervor religioso, de forma tal que rayan en la irreverencia y en lo sacrílego:

Elle sanglotait, se croyait damnée, traînait des journées vides; et malgré elle, comme une femme qui retourne à la tendresse défendue, lorsque arrivait le vendredi, elle se glissait humblement dans la chapelle Saint-Michel, venait appuyer son front brûlant contre le bois du confessionnal. Elle ne parlait pas, elle restait

y el proceso de transformación del amado en el amante a partir del amor que siente Lisias por Fedro (Marsilio Ficino, *De amore comentario a “El banquete” de Platón*, op. cit, pp. 201-203). Un estudio más concreto y actual es el ya citado trabajo de G. Serés, *La transformación de los amantes*.

24. Emile Zola, *La conquête de Plassans*, en *Les Rougon-Macquart*, edición de Colette Becker, París: Éditions Robert Laffont, 1991, p. 961 (citaré siempre esta edición).

là, écrasée ; tandis que l'abbé Faujas, irrité, la traitait brutalement en fille indigne. Il la renvoyait. Alors, elle s'en allait, soulagée, heureuse (p. 970).

Marthe es una *devenant dévote* al igual que Paulita en *La fontana de oro* (1870) de Benito Pérez Galdós. La religiosidad extrema convierte a estas *femmes* en seres enfermizos y contradictorios que luchan entre el amor a la divinidad y una experiencia más mundana. También éste es el caso de Paulita, que lucha contra la pasión amorosa y se sume en un mundo religioso en el que predomina el amor a Dios y al prójimo. Pero la pasión vence y provoca la enfermedad de amor, la *sofocattio matricis*, que se advierte mediante una patología muy concreta:

Al decir esto, Lázaro no pudo menos de advertir que la santa dejó caer pesadamente los brazos y miró al cielo. Su rostro, de color suavemente moreno y sin ningún matiz rojo en las mejillas, estaba en aquellos momentos pálido y sombreado por la proyección de sus cabellos, cuya magnitud, belleza y negrura no era comparable sino a la intensidad de sus ojos negros, que, después de la metamorfosis, habían adquirido una expresión desconocida. (...) Lázaro le tomó las manos y notó en ellas un calor excesivo; se atrevió a ponerle la mano en la frente, y creyó tocar un cuerpo inflamado. Al mismo tiempo la santa temblaba, como si su cuerpo recibiera la impresión del hielo.²⁵

Éste es un claro ejemplo de histerismo en la mujer debido a la abstinencia sexual y provocado por el *furor uterino* que Jacques Ferrand (París, 1610) define como "una inflamación aguda [que] las vuelve locas, la putrefacción las vuelve homicidas, la atrocidad de las condiciones es causa de sustos y sobresaltos y la presión en torno al corazón hace crecer en ellas el deseo de ahorcarse. A su vez, la razón más profunda, trastornada y acongojada por la corrupción es dañada. Y para cualquier remedio propio a su curación [se] aconseja casarlas (...)"; es decir, el remedio no es otro que la relación sexual. "Y como tales accidentes proceden de la abundancia de semen agrio y de flatos, no se da más que en las jóvenes, viudas o mujeres de temperatura caliente, y se complacen en todas las delicias y voluptuosidades deshonestas, alimentándose con abundantes y buenas viandas, buscando siempre compañía y cavilando siempre sobre cómo contentar su sensualidad".²⁶ Pero en el caso de Marthe, al verse negada la satis-

25. B. Pérez Galdós, *La fontana de oro*, Madrid: Alianza Editorial, 1999, pp. 298-300.

26. J. Ferrand, *Melancolía erótica*, versión castellana de Julián Mateo Ballorca, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría (Historia, II), 1996, p. 63. Por otro lado, Pierre Janet en su *État mental des Hystériques* [París: Rueffet Cie Editeurs, 1894], muestra una perfecta visión de la patología del histerismo, analizando "Les attaques" (pp. 144-190), "Les somnambulismes" (pp. 191-229) y "Les délíres" (pp. 230-257) que sufren las mujeres, a quien asocia el término histerismo (para el hombre habla de hipocondría), hecho que también sucede, de forma más que explícita, en la obra de E. Fernández Sanz, *Histerismo*, [Madrid: Librería de Francisco Beltrán, 1914] que contiene un capítulo titulado "Histerismo y mentalidad femenina" (pp. 139-155). Otras referencias bibliográficas dignas de consultar sobre el tema son los estudios de J. L. Barchet, *Traité de l'Hystérie* [Lyon: 1847], donde se desglosa el tema del histerismo en dos secciones principales "siége dans l'utérus" y "siége dans les humeurs" siguiendo la preceptiva clásica de

facción sexual con el ser amado, sufre un trastorno psicopatológico que la vuelve loca y peligrosa: “Au milieu de la pièce, sur le carreau, Marthe gisait, haletante, la chemise déchirée, la peau saignante d’écorchures, bleuie de coups. Ses cheveux dénoués s’étaient enroulés au pied d’une chaise ; ses mains avaient dû se cramponner à la commode avec une telle force, que le meuble se trouvait en travers de la porte” (p. 997). Marthe se ha autolesionado a sí misma porque siente una fuerte sofocación provocada por el apasionamiento amoroso que sufre. Sólo encontrará alivio en las frías baldosas, por donde se arrastra e incorpora.

Emma Bovary, junto con Marthe de *La conquête de Plassans*, son dos de los modelos fundamentales de una de las heroínas más representativas de la novela decimonónica española: Ana Ozores. Ésta, a mi parecer, bebe también, en cierta medida, de algunas de las ‘heroicas’ mujeres que aparecen en las novelas de Galdós. Por lo tanto, creo condición *sine qua non* detenernos en Galdós y en alguna de sus *femmes* antes de centrarnos en profundidad con *La Regenta*, ya que en ellas asistimos a otra vertiente del ‘bovarysmo’.²⁷ Hasta aquí, nos hemos referido de forma exhaustiva a un ‘bovarysmo’ inmerso en lo erótico y en la enfermedad de amor. Con las *femmes* de Galdós descubriremos una de las vertientes fundamentales en el ‘bovarysmo’: el lujo aparente.

Principalmente, debemos hablar de la primera novela naturalista española por excelencia: *La desheredada* (1881). En ella descubrimos a una mujer que, como Emma Bovary, padece una especie de quijotismo patológico, o lo que es lo mismo, un ‘bovarysmo’ incipiente. Isidora Rufete, así se llama la protagonista de esta novela de Benito Pérez Galdós, no llega a ser un claro espejo de Emma, es decir, no sufre unas situaciones narrativas similares. Con Isidora Rufete estamos ante una mujer que quiere introducirse en las clases sociales altas porque cree que es hija de una marquesa que tuvo un desliz de juventud y que la abandonó. El personaje de Isidora se debate su herencia entre la locura que padece y el gusto por lo aristocrático. Pero Galdós apunta en su novela que el problema de Isidora es la falta de educación, siendo así extensible a toda la sociedad (Galdós intenta plasmar una determinada disfunción social y los métodos para corregirla). La falta de educación social se ve representada por la obsesión que tiene Isidora Rufete de ascender en la escala social, obcecación que la Bovary

Hipócrates y Galeno; y *Traité de l’Hystérie, clinique et thérapeutique* [París: 1859], donde se aporta una visión más terapéutica de la enfermedad con posibles métodos de contricción de los ataques propios del histerismo. Igualmente, Guilles de la Tourette contribuye con su *Traité clinique et thérapeutique de l’Hystérie* [París: 1891-1895] a una especie de terapia para la curación del histerismo. Para una visión más psicológica véase S. Freud, *Estudios sobre la histeria y otros ensayos*, Barcelona: Ediciones Orbis, 1988, Vol. I.

27. En cuanto a las mujeres que plasma Galdós en sus novelas y en referencia al tema que tratamos no está de más citar la obra de J. Acosta de Hess, *Galdós y la novela de adulterio*, Madrid: Pliegos. D.L., 1988, que nos desvela, en gran medida, los rasgos psicológicos de estas *femmes*, y los artículos siguientes: Rafael Altamira, “La mujer en las novelas de Galdós”, *Atenea*, (LXXII) mayo de 1943, pp. 145-169; Federico Sopena, “Aspectos de la moral sexual en Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 374 (agosto de 1981), pp. 291-316; María Zambrano, “La mujer en la España de Galdós”, *Revista Cubana*, enero-marzo de 1943, pp. 74-97.

también sufre. Ambos personajes no se conforman con el modo de vivir que les ha tocado, desean mucho más de lo que tienen y sobre todo suspiran por el lujo. Tanto Emma como Isidora son dos personajes que han nutrido su imaginación desbordándola con novelas románticas y de folletín, aunque la formación de Emma sea más completa (*Paul et Virginie*). Son una especie de Quijote, pasándose las noches de claro en claro leyendo e imaginando. Pero al punto que la imaginación traspasa la barrera y se convierte en realidad surge lo que denominamos 'bovarysmo', porque los actos humanos muestran un señalado *modus operandi*.

La novela se estructura en dos partes. En la primera se muestran los delirios de grandeza de la protagonista y cómo sus aspiraciones la conducen al desengaño en el momento de chocar con la realidad. Galdós presenta esta primera parte como si se tratara de una novela de folletín, para criticar la manera de comportarse de Isidora Rufete, que adopta una condición de ser y de hacer similar a la de las heroínas de este tipo de literatura, hecho que ya ocurría con Emma Bovary. La segunda parte se adecua más al formato teatral, para reflejar de forma más exacta la realidad. En estos momentos Isidora es consciente de que la realidad la ha vencido, reniega de su persona porque el ideal de vida ha desaparecido y se revela desheredada del mundo.

La patología que sufre Isidora Rufete tiene mucho que ver con la imaginación. Estamos ante una mujer que aspira siempre a más dejándose llevar por la imaginación; de tal manera, Isidora tiene muchas ideas, pero no quiere trabajar. Huye de la realidad y se cierra en su imaginación, degradándose moralmente. *La desheredada* es la historia de una prostituta, pero a la española. Isidora se entregará a Joaquín Pez, con el que perderá la honra y la libertad individual. Nuestra *femme hispanique* será capaz de hacer cualquier cosa por Pez, sólo hará falta que él se lo pida para que Isidora, ciega de amor, se lo conceda. A partir del momento en que se entrega a Joaquín Pez, Isidora irá abandonándose a diferentes hombres y, a su vez, a diferentes clases sociales. Para salvar a Joaquín Pez, Isidora llegará a entregarse a Bou. Aunque, la degradación total se produce cuando ésta se enreda con Gaitica. Este ir y venir de hombre a hombre no es exclusivo de Isidora, ya lo encontramos en *Nana* de Zola o en *Madame Bovary* cuando Emma para pagar las deudas que ha acarreado visita a Rodolphe y mediante la seducción (o la relación sexual) le pide prestados tres mil francos. En cierta medida, la prostitución sobrevuela el concepto del 'bovarysmo' y la patología que sufren estas mujeres conduciéndolas al desastre. En este sentido, todas nuestras heroínas acaban, de un modo u otro, en los brazos de la prostitución, es decir, venden su cuerpo o su alma a alguno de los amantes con los que se abandonan. Así pues, Isidora no se suicidará de forma evidente como lo hace Emma, aunque al abandonarse a la prostitución se produce una especie de suicidio moral, espiritual e, incluso, físico, hecho que se convierte en el fin último y desvaratador del personaje; baste recordar el capítulo XVII de la novela: "Igualdad. Suicidio de Isidora".

En *Tormento* (1884) nos hallamos frente a dos mujeres: una que no es del todo un paradigma de 'bovarysmo', aunque sí posee algunos rasgos definitorios, y otra que

es el claro arquetipo ‘bováryco’ que estamos mostrando. Me refiero a Amparo (“Tormento”) y a La de Bringas, de la que me ocuparé más adelante en alusión a *La de Bringas* (1884). Como he afirmado, Amparo no es una representación de la patología ‘bováryca’ por excelencia, aunque presenciamos algún que otro guiño por parte de esta heroína de Galdós a Emma Bovary. En primer lugar “Tormento” actúa de forma un tanto censurable al mantener (en un pasado cercano, pero que, nosotros como lectores, desconocemos) relaciones sexuales con Pedro Polo, un cura fogoso e imaginativo que no encuentra un remedio a su efervescencia natural. Pero el hecho más importante en el comportamiento de Amparo es el de ocultar tan grave secreto a aquél que ha de ser su marido, hecho que provocará la manifestación de un reconcomio de arrepentimiento que la equipara a personajes como madame de Rênal o Marthe; el acto de confesión y la contrición ante Dios es lo que asemeja a esta fémina con las *devenant dévote*. Por otro lado, Amparo no manifiesta una patología muy agravada, no se muestra de forma definitiva como las *femmes fatales* de las que hemos hablado, aunque sí hay un punto en la novela en que se iguala o intenta asemejarse a Emma: la sustancia folletinesca, es decir, todo lo que el personaje de Amparo adopta de los personajes de folletín y que, a su vez, es adoptado por Madame Bovary. Será a partir del capítulo treinta y tres, cuando aparece la idea fulminante del suicidio, el momento en que se produce una especie de cambio en el comportamiento de Amparo. Después de que todo el secreto se haya descubierto, Amparo se dirigirá a casa de Agustín Caballero enfundada en un vestido negro, similar a ese terciopelo verde de Emma Bovary, para suicidarse en su cama tras haber escrito una carta de arrepentimiento al que tenía que tomar por marido. Muerte, culpa y amor se funden en un cóctel desmesurado que origina una analogía o un *terminus post quem* ‘bováryco’. Aunque a mi parecer, quien demuestra una patología más clara es La de Bringas, personaje que da nombre a la siguiente novela de Galdós que vamos a analizar.

En *La de Bringas* nos enfrentamos a un tipo de mujer (*femme incomprise*) que al igual que Emma y que otras tantas que han aparecido en estas páginas, debe engañar a su marido para obtener aquello que más desea en la vida: el lujo aparente, entendido éste como la ostentación en el hogar (permitirse todos los caprichos posibles) y en el vestir (llevar los modelos más extremados y fulgurantes). Es cierto que las mujeres poseen más gracia en el vestir y que son, por lo general, mucho más presumidas que los hombres, pero también es cierto que la ostentación en el vestuario de Rosalía de Pipaón raya en el desvarío. En más de un momento, se nos hace referencia a la suspensión que sufre la de Bringas en aquello concerniente a su vestuario: “se había apasionado grandemente por los vestidos”,²⁸ “bajo la acción intoxicante de una embriaguez de trapos” (p. 104), o, por lo bajo, el capítulo X de la novela en el que la de

28. B. Pérez Galdós, *La de Bringas*, ed. de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid: Cátedra, 1983, p. 92 (citaré siempre esta edición).

Pipaón y la de Tellez saborean una refinada conversación sobre sus 'trapitos' y lo que se llevará esa misma temporada.

Hasta aquí podemos hablar de una mujer extremadamente presumida, pero la herencia 'bováryca' empieza a hacerse manifiesta en el momento en que Rosalía se hipoteca por comprarse unos 'trapitos'. El referente está más que claro y, ciertamente, es a la Bovary a quien también le ocurre lo mismo, empeñándose hasta la bancarrota para darse el placer de vivir y disfrutar de un lujo aparente. Al igual que Madame Bovary, la de Bringas se verá en situaciones comprometidas debido a que no podrá afrontar los gastos. De esta suerte, Rosalía de Pipaón se prostituirá, al igual que Emma, para conseguir el dinero con el que pagar sus deudas. Su situación será muy similar a la de la heroína de Flaubert, ya que en el momento más desesperado confiará en don Manuel de Pez que ha ido seduciéndola a lo largo de la novela: "Era un paria, un desterrado, y pedía por favor que le tuvieran cariño y aun que le mimaran, para consolarse de la tormentosa vida que llevaba en su casa. Contaba Pez estas cosas a Rosalía con gran vehemencia, y ella le oía con interés vivísimo y con lástima" (p. 113). De Pez utiliza la cantinela del hombre hastiado e incomprendido por su mujer, del hombre cuyo matrimonio es una carga debido a las excentricidades de su cónyuge; de este modo encandilará a la de Bringas que tendrá por seguro la valía de este caballero, valorándolo más que a su propio esposo. Al igual que Rodolphe, don Manuel de Pez no podrá prestar los servicios monetarios que Rosalía requiere y la conciencia de ésta se manifestará de forma muy similar a la de Emma, sintiendo la humillación que han sufrido sus carnes: "(...) ¡Oh, Virgen! Venderse y no cobrar nuestro precio, es tremenda cosa... Pero no; él hará un esfuerzo por no quedar conmigo en una situación desairada y ridícula (...) ¿No valgo yo más, muchísimo más? ¿No le doy un tesoro por una miseria? (...)" (p. 270).

El 'bovarysmo' de la de Bringas es debido a la obsesión que esta *femme incomprise* siente por el lujo en el vestir. La situación en que estará el personaje la obligará a tomar el camino de la prostitución no sólo con Pez, sino con todos aquellos hombres con los que alternará en el Prado con tal de averiguar quién puede ayudarla con su deuda, a quién debe entregarse con tal de poder pagar. Pero Rosalía de Pipaón se degradará todavía más en el momento en que pide prestado el dinero a Refugio Sánchez Emperador, que la humillará con creces antes de facilitarle la suma que la de Bringas necesita.²⁹

Dejando a Galdós, la novela decimonónica española que cumple por excelencia los parámetros patológicos del 'bovarysmo' es *La Regenta* (1884-1885) y su personaje femenino, Ana Ozores. Por lo tanto, que *La Regenta* sea la última obra en analizar

29. Con *La desheredada* (1881), *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884) he analizado *grosso modo* las mujeres del conjunto de novelas que Pérez Galdós llamó *Novelas Contemporáneas*. Dentro de este grupo narrativo se hallan también *El amigo Manso* (1882), *El doctor Centeno* (1883), *Lo prohibido* (1884-1885) y, cerrando el ciclo, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887).

no es del todo casual, porque, como veremos, la novela de Leopoldo Alas “Clarín” bebe del término del ‘bovarysismo’ con creces, pero, a su vez, se interrelaciona con todas las novelas hasta aquí mencionadas. Se produce, pues, con el concepto del ‘bovarysismo’ y *La Regenta* una ponderada relación intertextual que establece vínculos de concordancia y cocurrencia entre los diferentes casos que tienen como elemento culminante la novela de Flaubert. Así pues, analizar *La Regenta* y el ‘bovarysismo’ que ésta emana es relacionar la obra de “Clarín” con una larga serie de textos, aunque, principalmente, es establecer un puente de comunicación con *Madame Bovary*.³⁰

Hasta aquí hemos visto un tipo de mujer ‘bováryca’ con una serie de características prefijadas en todas ellas. Desde un punto álgido, con Emma Bovary, hasta la de Bringas, hemos podido observar que la mujer ‘bováryca’ reúne todas las particularidades que habíamos enunciado al definir el término ‘bovarysismo’ (reacción de superioridad, ‘soledad moral’, sensibilidad extrema, aspiraciones profundamente románticas, adulterio, maridos ridículos e insatisfactorios, y una patología sexual que raya la convencionalidad y que se convierte en pasión sexual). Ana Ozores representa todo esto y mucho más. El ‘bovarysismo’ de la Regenta es mucho más complejo que las ansias de lujo que sufre la de Bringas o la *sofocattio matricis* de Marthe. Ana se desvive por una dualidad representada por las figuras de Fermín de Pas y Álvaro Mesía, por una dualidad que enfrenta a la *devenant dévote* y a la *femme adultère*. Así pues, Ana Ozores se encuentra frente al dilema de tirar por lo místico-religioso o por lo pasional, abandonándose al puro placer carnal con el don Juan de Vetusta.

Las similitudes entre Ana Ozores y Emma Bovary son muchas, ya sean de comportamiento psicopatológico, ya sean en la situación real de la vida. Ante la primera afirmación tenemos una respuesta clara: el ‘bovarysismo’; mientras que frente a la siguiente debemos dirigirnos a las casualidades personales de ambas heroínas: las dos quedan huérfanas de madre a tierna edad, viven en provincias, están casadas con unos hombres insulsos que no las satisfacen en ningún aspecto; la lista sería agotadora. Pero lo interesante, tanto de Emma como de Ana, es la linealidad de comportamiento (con

30. Sobre la comparación entre las protagonistas de *Madame Bovary* y *La Regenta* la bibliografía es bastante rica. La que va a continuación la damos sin la pretensión de que sea exhaustiva: Françoise Bayle y Merina Romero Frías, “Religión y adulterio a través de los objetos en *Madame Bovary* y *La Regenta*”, Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 368-384; L. Bonafoux, *Yo y el plagiaro Clarín Tiquismiquis de Aramis*, Madrid, 1888; Carlos Clavería, “Flaubert y *La Regenta*”, *Hispanic Review*, X (1942), pp. 116-125; reimpresión en *Clarín y “La Regenta”*, ed. de Sergio Beser, Barcelona: Ariel, 1982, pp. 164-183; G. Lafitte, “*Madame Bovary* et *La Regenta*”, *Bulletin Hispanique*, XLV (1943), pp. 157-163; S. Melón Ruiz de Gordejuela, “Clarín y el Bovarismo”, *Archivium*, II (1952), pp. 69-87; Juan Ventura Agudiez, “Emma Bovary-Ana Ozores o el símbolo del amor”, *The Romanic Review*, LIV (1963), pp. 20-29; Shermann H. Eoff, “En busca de un dios de amor: Gustave Flaubert, Leopoldo Alas” en *El pensamiento moderno y la novela española*, Seix Barral: Barcelona, 1965; Helmut Hatzfeld, “La imitación estilística de *Madame Bovary* (1875) en *La Regenta* (1884)”, *Thesaurus*, 352 n° 1 (1977), pp. 40-53; Carolyn Richmond, “La polémica de Clarín-Bonafoux y Flaubert”, *Ínsula* 365 (abril 1977), pp. 1-12.

altos y bajos) que padecen, debido a la formación romántica y antirealista que han tenido. Esta educación influye en su forma de ser adulta, proyectando en su vida una imaginación exaltada de la realidad que provoca una capacidad de figurarse maneras de ser que sobrepasan su poder de realización; en otras palabras, Ana vive sin vivir en ella. Para atacar el caso de Ana Ozores, debemos tener por supuesto que la Regenta es una mujer enfermiza, marcada por una infancia represiva, frustrada en su matrimonio, ahogada por la mediocridad que la rodea, todo lo cual la lleva a la búsqueda de una solución vital que cree encontrar al calor de las circunstancias. El factor que desencadena los acontecimientos que se nos narran en *La Regenta* es el cambio de confesor por parte de Ana Ozores, que tomará como guía espiritual al Magistral, Fermín de Pas. A partir de este momento seremos partícipes de la vida de la de Quintanar, lo conoceremos todo, su pasado, su presente y su futuro.

La infancia de Anita es un cúmulo de desgracias: quedará huérfana de madre siendo niña y su padre no podrá encargarse de ella, dejándola en manos de una cuidadora inglesa de dudosa reputación; más tarde vivirá en Vetusta con unas tías solteras que intentarán palidecer su desbordante imaginación. Bajo este panorama de la realidad la única vía de escape de que se sirve Ana es la literatura, que influye de forma determinante, al igual que en Isidora Rufete, en su forma de ser madura. Pero el hecho que marca más profundamente a Ana Ozores es su matrimonio con Víctor de Quintanar. En un principio, la Regenta se casa con don Víctor más o menos enamorada, pero con una concepción del matrimonio totalmente diferente de lo que se encuentra después de casada. El problema principal, como ya comentábamos al hablar de Emma Bovary, existe en que Ana Ozores de Quintanar es una mujer como cualquier otra, con las mismas necesidades que tiene cualquier mujer —y ya no sólo me refiero a necesidades fisiológicas (como hemos estado comentando hasta aquí en referencia a la enfermedad de amor que sufren nuestras *femmes*), sino a la necesidad afectiva que requiere el sexo femenino en el contexto literario—. Ana se siente rechazada por su marido en todos los sentidos, tanto en el sexual como en el afectivo:

—No, Víctor, no; (...) Necesito esto, necesito quererte mucho y acariciarte... y que tú me quieras también así.

—¡Alma mía, con mil amores...! Pero... esto no es natural, quiero decir... está muy en orden, pero a estas horas... es decir... a estas alturas... vamos... que...³¹

Debido a este problema de insatisfacción y de incompreensión (*femme incomprise*), Ana necesitará dejar volar su imaginación para superar la realidad, dejándose llevar por un misticismo exagerado o por la pasión hacia don Álvaro.

Pero esta insatisfacción matrimonial que sufre la Regenta no afecta sólo al plano imaginativo, es decir, en el imaginar o no para superar la realidad circundante, sino

31. Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*, ed. de Juan Oleza, Madrid: Cátedra, 1998, Vol. I, p. 466, (citaré siempre esta edición).

que acomete de forma más palpable en la fisiología de nuestra heroína. Al igual que Marthe sufría unas convulsiones espasmódicas debido a la insatisfacción sexual que padecía al no alcanzar el ser amado (el padre Faujas), Ana experimentará, también, una especie de *sofocattio matricis* provocada, como hemos definido en su momento, por la negación de la relación sexual y lo que ello suscita. Ana es una mujer joven, llena de vida y, como tal, requiere mil y una atenciones que serán negadas por un marido que vela más por el teatro de Calderón que por su propia esposa. Este menosprecio, involuntario por parte de don Víctor Quintanar, es el factor que más condiciona el comportamiento de la Regenta y el que causa los ataques nerviosos que ésta sufre:

¡Cómo se ríe cuando está en el ataque! Tiene los ojos llenos de lágrimas, y en la boca unos pliegues tentadores, y dentro de la remonísima garganta suenan unos ruidos, unos ayes, unas quejas subterráneas; parece que allá dentro se lamenta el amor siempre callado y en prisiones. (...) ¡Suspira de un modo, da unos abrazos a las almohadas! (Vol. I, p.412).

Ante tal deseo insatisfecho surge la presencia de Álvaro Mesía, un seductor nato enamorado de la castidad de la Regenta. Ana se sentirá más que halagada por la insistencia del don Juan de Vetusta hacia su persona, pero, en un principio, actuará como la Bovary ante Léon antes de que éste se trasladara a la ciudad, o como madame de Rênal ante Julien. Pero la indiferencia que muestra la Regenta frente a su galán va transformándose, poco a poco, en una pasión antinatural que se cortará de raíz mediante la influencia de De Pas y el misticismo que éste representa.

La insatisfacción de Ana, consecuentemente, se verá agravada por la presencia de Álvaro Mesía y por todo lo que este personaje representa (pasión, desenfreno amoroso, erotismo...). Ante tal situación, Ana se abrazará a un misticismo exagerado con un único motivo: salvarse de la perdición, salvarse de Álvaro Mesía. Pero Ana se siente árida en el terreno del amor, sufre una insatisfacción insondable:

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 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 (Vol. II, p. 64).

Frente a tal conflicto, sólo habrá dos soluciones: abandonarse al amor ilícito, al amor adúltero, o buscar a Dios mediante un panteísmo hipocondríaco que la salve del deseo carnal que siente hacia Mesía y que se representa con la figura de don Fermín de Pas. Sin embargo, es curiosa la dicotomía que se establece dentro de la obra, es decir, la divergencia de los dos caminos posibles, que, a su vez, remiten a la dualidad que planteábamos hace un instante (Mesía / De Pas). Aunque ante tal dicotomía, el lector no sabe del cierto cuál es el camino adecuado para la salvación, no ya espiritual, sino físico-mental de Ana. De todos modos, está muy claro que el misticismo que impone De Pas a la persona de Ana se sobreentiende por dos motivos muy concretos: el

Magistral está enamorado locamente de la Regenta y, mediante la devoción a Dios, desea que ella le ame, y, sobretodo, se consume porque Ana no ame más a don Álvaro Mesía que a él. Pero, por lo pronto, lo único que observa el lector es que Ana desea a don Álvaro con todas sus fuerzas y que la figura del Magistral no es otra cosa que una especie de parapeto para no caer en el pozo del amor adúltero.³²

La religión, pues, y todo lo que ello conlleva, se entiende en *La Regenta* como aquello de lo que se sirve Ana para evitar la tentación al amor adúltero:

Ni en la mañana en que la Regenta reconcilió con don Fermín, antes de comulgar, ni ocho días más tarde cuando volvió al confesionario, ni en las demás conferencias matutinas en que declaró al padre espiritual dudas, temores, escrúpulos, tristezas, dijo Ana aquello que al determinarse a rectificar su confesión general se había propuesto decir: no habló de la gran tentación que la empujaba al adulterio –así se llamaba– mucho tiempo hacía (Vol. II, p. 74).

Tentación que se irá incrementando, poco a poco, y que llega a un punto culminante con el capítulo de la representación del *Don Juan Tenorio* en el teatro de Vetusta y sobre el cual la crítica ha manifestado una dilatada divergencia de opiniones. Pero no es sólo éste el único momento en que el arte de la seducción de don Álvaro hace mella en la Regenta; debemos tener en cuenta que tras el ataque de misticismo que sufre Ana y en su lenta recuperación (momento en el que confunde felicidad y despreocupación con salud), es cuando Mesía da el toque de gracia a Ana, haciéndola suya (aún metafóricamente) y abriendo el camino para la relación sexual tan anhelada por ambos. Deseo que es más que palpable en Ana:

Y Ana, sin querer, como siempre, mientras iba a tuestas por el salón, pero sin tropezar, pensaba: “Y si ahora, por milagro, por milagro de amor, Álvaro se presentase aquí, en esta oscuridad, y me cogiese, y me abrazase por la cintura... y me dijera: tu eres mi amor... yo infeliz, yo miserable, yo carne flaca, qué haría sino sucumbir... perder el sentido en sus brazos” (Vol. II, p. 353).

De esta suerte, Ana desfallecerá en los brazos de don Álvaro en un baile celebrado por los marqueses de Vegallana (ambiente jocoso que recuerda la fiesta del Vizconde en *Madame Bovary*). A partir de este momento, la derrota de la de Quintanar está servida, abandonándose al amor adúltero con Álvaro Mesía.

En resumen, Ana Ozores cumple todos los parámetros del ‘bovarysmo’ que inaugura *ex professo* Emma Bovary. La Regenta, en casi todo momento, se comportará como ya lo había hecho su predecesora: sufrirá ataques, permitirá las galanterías de

32. Es interesante señalar, y siguiendo con la idea de dualidad que estoy exponiendo, la manera en que se describe al Magistral (o al mismo Faujas de Zola, pariente directo de nuestro sacerdote); son éstos curas ‘satánicos’ que sólo velan por su propio interés, por aquello que les aportará más poder. Frente a este tipo de religión, nos hallamos ante un personaje que no es otra cosa que un seductor nato, un don Juan trasnochado y ajado, que, quizá, es el elemento que llega a dar un tanto de felicidad al espíritu incomprendido de Ana Ozores. Don Álvaro es, posiblemente, ese ‘Mesías’ (al que hace referencia su apellido, Álvaro Mesía) que ha de salvar la tierra yerma, que no es otra que la propia Ana.

don Álvaro (sintiéndose colmada de placer), mentirá... Ana como todas las heroínas aquejadas de la patología ‘bováryca’ se cree superior al vulgo mediano, a aquellos que en su niñez le llamaban “Jorge Sandio”: “siempre le había gustado a Ana que llamasen al vulgo estúpido; para ella la señal de la distinción espiritual estaba en el desprecio del vulgo, de los vetustenses” (Vol. II, p. 492). Es una manera de refugiarse, de vivir en una soledad moral, estadio desde el que contempla a los vetustenses como bestias. Este motivo provoca que nuestra *femme* se envuelva en una soledad extrema, ya que nadie alcanza su ideal, su manera de afrontar la vida. He aquí la *quaestio*, el porqué de la entrada en escena de don Fermín de Pas y de don Álvaro Mesía; ambos, cada uno en su momento, se convierten en ese “hermano mayor del alma” que para Ana es tan importante y al que se entrega (de una forma u otra), dependiendo del requerimiento (espiritual / amoroso-sexual). Al hallarse frente a un ser al que considera afín con su *modus operandi* frente al vivir, surge una reacción acarreada por las aspiraciones profundamente románticas de la protagonista que la conducen, en una ocasión, a la mofa pública en la procesión de Semana Santa y, en otra, al adulterio y a la consiguiente desintegración moral y pública por parte de las gentes de Vetusta con las que se codeaba. Este fin trágico en *La Regenta* es debido al caldo de cultivo que se ha ido gestando y que ha provocado el brotar de una patología sexual que raya la convencionalidad, que se convierte en un ansia cardíaca y que conlleva la enfermedad psicofísica de nuestra *femme*. En este caso, el *amor ereos*, o más bien la necesidad de éste, se manifiesta en la Regenta mediante achaques nerviosos y repentinas convalecencias que son fruto de la negación de una sexualidad plena y satisfactoria. La ansiada felicidad y la culminación del deseo es lo que conduce de forma trágica el relato. Así pues, nos hallamos con *La Regenta* frente a un ‘bovarysimo’ que encarna, junto con la patología de la enfermedad de amor, la conducta psicológica de Ana Ozores, y las *femmes* que hasta aquí hemos analizado, siendo este término de comportamiento el factor determinante en la novela decimonónica europea.

En definitiva, la patología que sufre la mujer ‘bováryca’ es inapelablemente analógica a la *aegritudo amoris* que la ya mencionada anécdota de Erasístrato nos deja más que justificada. Del mismo modo que Antíoco, nuestras *femmes* sufrirán un proceso que las llevará a una patología concreta y encadenada, es decir, que se sucede más o menos *sub hoc signo*: reacción de superioridad, ‘soledad moral’, sensibilidad extrema, aspiraciones profundamente románticas, adulterio, maridos ridículos e insatisfactorios, y una patología sexual que raya la convencionalidad y que se convierte en pasión sexual. Finalmente, podemos afirmar que el ‘bovarysimo’ no es más que un producto literario de la época que se ve influido por el ansia de plasmar la realidad de la forma más certera posible y, posteriormente, por la pretensión de mostrar en la literatura los procesos psicopatológicos que afectan al ser humano. Asimismo, *Madame Bovary* se convierte en el éxtasis literario que plasma las pasiones que sufre una mujer, estableciéndose como el punto de mira de muchos autores decimonónicos para gestar sus novelas y, en particular, para crear a sus *femmes*.