

La huella cervantina en Flaubert: *Madame Bovary* y la reminiscencia quijotesca

Ramón GARCÍA PRADAS
UCLM

Para nadie es un secreto que las influencias entre la literatura española y la francesa no han dejado de sucederse a lo largo del tiempo, contando, no nos cabe la menor duda, con una ya longeva historia. Podríamos traer a colación no pocos ejemplos que ilustraran estas influencias producto de las circunstancias y de las modas literarias, pero, entre todos ellos, uno nos ha llamado sobremanera la atención justo en un momento en que se pide y se ofrece reflexión sobre el tema. Nos referimos, sin género de dudas, al *Quijote*, obra maestra ya no sólo de las letras españolas, sino de la literatura universal¹. Es cierto que desde el siglo XVII el *Quijote* es leído en Francia con una admiración que, lejos de apagarse en el tiempo, sirve en pleno siglo XIX como fuente de inspiración a la que en Francia va a ser lo que para nosotros es precisamente la citada obra de Cervantes, la gran novela de novelas, la obra capaz de revolucionar la concepción de todo un género, asentando, como hiciera Cervantes con su *Quijote*, los fundamentos de la novela moderna. Esta obra no puede ser otra que *Madame Bovary* de Gustave Flaubert².

Desde luego, sabemos de la fascinación de Flaubert por la cultura y el pueblo español. No en vano, el propio autor había declarado en repetidas ocasiones su intención de realizar un viaje por España, proyecto que, sin embargo, resultaría fallido. Sea como fuere, desde niño había leído la literatura española y, entre todas sus lecturas, una hubo de marcar al genio francés, *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. El contacto con la obra, como nos dice el Flaubert (1973: 4) en sus *Correspondances*, se produce ya desde su más tierna infancia, pues su tío Mignot se lo había leído antes, incluso, de que el muchacho supiera leer. La obra se convirtió así en una de las grandes pasiones de su vida.

También sabemos que de la ingente obra cervantina leyó y se deleitó con las *Novelas Ejemplares*, pero es, sin duda alguna, *Don Quijote de la Mancha* la obra que lo seducirá hasta el punto de emprender con *Madame Bovary* un proyecto muy similar al

¹ Así lo avala, entre otros muchos aspectos el amplio número de estudios que la obra cumbre de Cervantes ha suscitado tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Entre algunos de sus múltiples estudiosos podríamos destacar a: López, (1953); Sánchez (1955-6); Rebersat (1956); Morón (1976); Díaz (2003) o Allen (2004).

² Si *Don Quijote de la Mancha* ha suscitado una ingente lista de estudios de muy diversa índole, en Francia, y fuera de este país, los estudios de los que ha sido objeto la novela de Flaubert no son nada pocos tampoco en número y en interés. Nos gustaría señalar sólo algunos de los más destacados, siendo conscientes, como lo hemos sido en el caso de la obra cervantina, de lo que incompleta e injusta que resultará nuestra mención, pero nuestro trabajo no pretende alzarse como un estado de la cuestión sobre los trabajos que se han llevado a cabo en ambas obras. Para eso ya existen repertorios bibliográficos al alcance de quien quiera investigar cualquiera de estas dos grandes novelas. Sea como fuere, estos son algunos de los estudios que nos han parecido relevantes en torno a *Madame Bovary*: Bopp (1951); Dumesnil (1958); Gothot-Mersch (1966) o Auerbach (1970).

que Cervantes había emprendido unos dos siglos y medio antes: la destrucción, con una obra magistral, de un género literario que había empezado a quedar desfasado. En el caso de Cervantes había sido la novela de caballerías y en el de Flaubert, la novela sentimental y romántica.

Pero no es sólo en el propósito donde encontramos una filiación entre ambas obras. Vargas Llosa (1975), en su estudio sobre *Madame Bovary* titulado *La orgía perpetua*, define al personaje central de Flaubert como “un Quijote con faldas”. La definición, aparentemente cómica, no es gratuita. En efecto, son múltiples los puntos en común que podemos encontrar en la composición de sendos relatos, pero las analogías se hacen especialmente notorias cuando Cervantes y Flaubert nos presentan a dos protagonistas que se pasan todo el relato yendo contracorriente. Las lecturas que han hecho de otros libros los han perturbado hasta el punto de hacerles vivir en el ámbito de la locura a Don Quijote o de la ensoñación a Mme. Bovary en una sociedad en la que el apego al realismo impera. Desde luego, existen muchas otras reminiscencias entre ambas obras, como es, por ejemplo, que sendas novelas presenten a sus protagonistas rodeados de una realidad que en modo alguno refleja y colma sus aspiraciones y que, antes bien, tiende a rechazarlos como elementos de alteridad. Otra particularidad en común es la tendencia de los protagonistas de ambos relatos a idealizar tanto el sentimiento amoroso como al ser al que aman casi de una forma hiperbólica, por no decir insana o enfermiza.

De estas y otras semejanzas entre ambos relatos nos gustaría dar cuenta en este trabajo, pues, la influencia que debió ejercer Cervantes sobre Flaubert, según ya hemos dicho con anterioridad, no debió ser gratuita. La fascinación que en él ejerció ésta, así como otras obras cervantinas, sin duda alguna, jugó un papel harto relevante en lo que sería la confección de la que en Francia fue y es considerada como novela de novelas y obra precursora de la concepción moderna del género.

Este primer encanto que la obra cervantina ejerce en la niñez del autor hará que posteriormente la lea con minucia y crítica, prendándose de cómo Miguel de Cervantes sabe fusionar con hábil maestría lo cómico y lo poético. Como el autor español, unánimemente considerado como “el indiscutible creador maestro del género” (Alvar et alii, 1998: 307), Flaubert también sabrá erigirse no sólo como uno de los mejores novelistas de su siglo, cosa nada fácil si tenemos en cuenta que durante el siglo XIX la novela es en Francia el género cumbre y da grandes autores como Stendhal o Balzac, por sólo citar dos de entre los más representativos, sino como “el fundador de la novela moderna” (Palacios, 1993: 9).

Podría pensarse, y tal vez no sin razón, que emparentar dos novelas de ámbitos espaciales y temporales considerablemente distintos, sólo porque sus respectivos autores hayan recibido una consideración paralela por parte de la crítica, no es razón suficiente ni de peso para realizar un estudio comparado que emparente a ambas obras. Sin embargo, si pensamos en la intencionalidad o, al menos, en una de las intencionalidades, con las que ambas fueron escritas, la comparación comenzará a justificarse y a tomar cuerpo. En efecto, tanto Cervantes en el *Quijote* como Flaubert en *Madame Bovary* buscarán la parodia de un género literario que ambos autores consideran anacrónico para el momento. En el caso del *Quijote* se trata, indudablemente, de la novela de caballerías, género del que el público ya está bastante hastiado por la simpleza y artificialidad de sus planteamientos (Márquez, 1990: 590) y

en el de *Madame Bovary*, de la novela sentimental y romántica. Ambos autores irán así destruyendo los principales resortes de ambos tipos de manifestaciones con el humor que emana de la parodia.

No en vano, no son pocos los que definen la obra de Cervantes que aquí traemos a colación como una parodia de la literatura de caballerías, aunque para Alborg ello sólo sea producto del conocimiento que de la obra tiene el hombre medio:

El concepto esencial que tiene del *Quijote* el hombre medio lo define llanamente como una parodia de los libros de caballerías; y, aunque es incuestionable que esta interpretación elemental del libro queda inmediatamente desmentida por el más superficial examen, no es menos cierto que, en resumen de urgencia, quien trate de dar sucinta idea de la novela de Cervantes, difícilmente pueda sustraerse a semejante definición (1966: 129).

Sea como fuere, resulta, desde luego, innegable la concepción paródico-burlesca del *Quijote* en la imitación que a veces se hace del género de caballerías, imitación de la que Don Quijote, pese a sus esfuerzos, resulta ser una imagen tan antitética como hilarante. La parodia, en cambio, en Flaubert no es tan directa. De hecho, su novela no es la imitación de la novela de corte sentimental y su personaje principal, Madame Bovary, no puede decirse que sea una caricatura que representa todo lo que no es una heroína romántica. La parodia, antes bien, se encuentra en la ensoñación de Emma, en sus deseos de grandeza y de pasión, producto, precisamente, de las lecturas que en su juventud llevara a cabo de este tipo de novela y, precisamente, en esta idea de intertextualidad podemos establecer, del mismo modo, un nuevo rasgo de filiación entre las dos obras que aquí nos ocupan, el deseo que Don Quijote o Emma han presentado en un determinado momento de su vida por leer y las numerosas lecturas que, en efecto, han hecho de las obras que se parodian o critican, las novelas de caballerías y las sentimentales, respectivamente. Dichas lecturas, perniciosas hasta el punto de anular la razón y exaltar en extremo su pasión, alteran la conducta de ambos protagonistas y los proyectan a otros mundos, en los que poco a poco van quedando atrapados hasta el punto de llegar al aislamiento, Don Quijote en un mundo de caballerías en el que su objetivo no es otro que el de *desfacer* entuertos e inmortalizar así su fama y su gloria como el más valiente de los caballeros y Mme Bovary en un mundo de romanticismo en el que los amantes pueden contra cualquier adversidad ante la grandeza de su pasión. Veamos, pues, cuan negativas han resultado las lecturas que ambos protagonistas han realizado a los ojos de otros personajes, en concreto, la sobrina de Don Quijote y la suegra de Mme. Bovary, dos mujeres que, tal y como aparecen concebidas en ambas obras parecen tener los pies bien firmes sobre la tierra:

Sepa, señor Maese Nicolás (que éste era el nombre del barbero), que muchas veces le aconteció a mi señor tío estarse leyendo en estos desalmados libros de aventuras dos días con sus noches, al cabo de los cuales arrojaba el libro de las manos, y ponía mano a la espada, y andaba a cuchilladas con las paredes, y cuando estaba muy cansado decía que había muerto a cuatro gigantes como cuatro torres (...). Más yo me tengo la culpa de todo, que no avisé a vuestras mercedes de los disparates de mi señor tío, para que lo remediaran antes de llegar a lo que ha llegado, y quemaran todos estos descomunales libros, que tiene muchos que bien merecen ser abrasados, como si fueran herejes (Cervantes, 1998: 74-75).

¡Ah!, ¡trabaja! ¿Qué hace? Lee muchas novelas, libros, obras que van contra la religión, en las que se hace burla de los sacerdotes con discursos sacados de Voltaire. Pero todo esto trae consecuencias, ¡pobre hijo mío! Y el que no tiene religión acaba siempre mal. Así pues, se tomó la solución de impedir a Emma la lectura de novelas. El empeño no parecía nada fácil. La buena señora se encargó de ello (...)
(Flaubert, 1993: 200).

En ambos casos, la lectura irá degradando al personaje hasta convertirlo en objeto de burla en el caso del ingenioso hidalgo o hasta someterlo a un continuo proceso de degradación moral que irá paralelo a la degradación económica en el caso de Mme. Bovary. La lectura hace que ambos personajes se crean lo que no son, Don Quijote un caballero medieval culmen de fuerza y valentía y Mme. Bovary una bella heroína muy por encima de la mediocridad provinciana que la rodea, producto de una imaginación que se ha dejado en todo momento llevar por sus lecturas de juventud, lecturas que, exactamente igual que ocurre en el caso de Don Quijote, Emma ha llevado a cabo sin el menor espíritu crítico. Resulta, pues, lógico que ambos personajes terminen siendo penalizados al haber querido transponer la ficción al ámbito real en el que les ha tocado vivir, un ámbito además en el que las prescripciones fantasiosas poco lugar pueden tener en un momento en el que el apego a la realidad parece estar en boga. Así, en cierto modo, con su muerte es como si también se extinguieran esos últimos retazos de la literatura que ambos personajes han consumido casi vorazmente y que, además, han creído a pies juntillas.

Desde luego, este rasgo caracterial que presentan tanto Don Quijote en la obra de Cervantes como Mme. Bovary en la de Flaubert, su apego por la lectura, hacen que ambas obras se caractericen por presentarnos un rico haz de relaciones intertextuales, de las que dan cuenta los narradores como los protagonistas de ambas historias con el peso crítico que a nuestros personajes les ha faltado. Sabemos que Cervantes critica y ridiculiza la novela de caballerías y condena a la hoguera no pocas de estas novelas (*Las sergas del virtuoso caballero Esplandián*, *El caballero Platir*, *El caballero de la cruz*, *Florismante de Hircania*, entre un largo etcétera³ en el que ya no sólo se hace mención a la novela de caballerías, sino a los libros de poesías e, incluso, a la propia obra de Cervantes, al referirse concretamente el barbero a la *Galatea*, sobre la que dice que “tiene algo de buena invención” (Cervantes, 1998: 86). En *Mme Bovary*, el haz de relaciones intertextuales no ocupa, desde luego, un puesto tan privilegiado en la obra, pero, del mismo modo que hiciera Cervantes, Flaubert tampoco puede verse sustraído a mencionar títulos concretos de esas obras que cabría encuadrar en el prerromanticismo o en el romanticismo francés. Nos referimos concretamente a *Pablo y Virginia*, de

³ Hemos de precisar que Cervantes, en la escena de la quema de los libros de caballerías que llevan a cabo el cura y el barbero, se preocupa de salvar algún ejemplar del mencionado género, como es el caso del célebre *Amadís de Gaula*, y, en boca del barbero, dilucida no pocas razones literarias para salvarlo de la quema y es que, como nos dice Márquez, “así como supera con mucho la supuesta finalidad de discreditar a los tales libros de caballerías, el *Quijote* no deja en ningún momento de ser un libro transido de profunda comprensión y estima del *Amadís de Gaula*, flor de la fantasía medieval que había embriagado hasta el enloquecimiento a tantas generaciones y, desde luego también, a Miguel de Cervantes” (1990: 592). También salva a otra de las obras cumbres de este género, *Tirante el Blanco*, al que en esta ocasión el cura cataloga como “mina de pasatiempos” y regala a su amigo el barbero.

Bernardin de Saint Pierre⁴, o al *Genio del cristianismo*, de Chateaubriand⁵, sobre las que ni mucho menos llega a los extremos de Cervantes. No hay crítica ni castigo en Flaubert, como ocurría en el *Quijote*, pero, indirectamente, estas obras y las que en general son del mismo género si van a ser cuestionadas a lo largo del relato mediante la evolución del personaje de Emma, que no tardará en verse envuelta en un mundo de ensoñación, pasiones y grandeza que mucho dista de la realidad prosaica que la envuelve y la asfixia y mediante la deconstrucción también del enamorado romántico a través de la inserción de los dos amantes de Emma, el joven León y el maduro Rodolfo, joven pusilánime con ciertas pretensiones arrivistas, el primero, y galán de un donjuanismo caduco, el segundo.

Don Quijote y Mme. Bovary son, pues, personajes de ficción abocados a una ficción literaria, la que es producto de sus lecturas, que los conduce a un mundo que no existe y que los termina aislando. En cierto modo, de este carácter aislado ya dan cuenta tanto Cervantes como Flaubert con los títulos de sus respectivas novelas, *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y *Madame Bovary*. El nombre de ambos personajes, sin que aparezca ningún otro, constituye la totalidad o parte de los mismos. Y, además, en sendos casos el nombre que aparece no es realmente el del personaje. Mme. Bovary ha tomado el apellido de su marido al contraer matrimonio con él y Don Quijote se llama en realidad Alonso Quijano. Parece, pues, como si en su evolución hubieran, incluso, perdido la identidad que el nombre confiere para adquirir aquella que la literatura se ha encaprichado que tomen.

Sea como fuere, Don Quijote y Mme. Bovary son dos personajes aislados y temporalmente desubicados. En efecto, a principios del siglo XVII en España hablar de caballería andante debía ser anacrónico y así lo muestra la actitud de cuantos personajes van topando en su camino al cada vez más maltrecho hidalgo, hasta el punto de tomarlo por loco y darle la razón como a tal. Asimismo, a mediados del siglo XIX, Francia está dominada por las ideas positivistas, por el avance de la industrialización y la ciencia y, por otra parte, la vida en provincias no es muy dada al cambio ni a la aceptación de lo que es diferente, por lo que los anhelos de pasión y de distinción del personaje de Emma, aunque no sean ridiculizados, sí son criticados y mal vistos por sus convecinos, que, como es evidente, no pueden creer en otra cosa que sean los dictados de la realidad más tangible. Pensemos, por ejemplo, en el farmacéutico Homais para así constatarlo.

El mundo de la locura en *Don Quijote de la Mancha* y el de la ensoñación en *Madame Bovary* conduce a sus respectivos protagonistas a una vorágine de acciones contrarias a lo que la sociedad puede esperar, para Don Quijote sus continuas hazañas tan poco juiciosas como fallidas y para Mme. Bovary un deseo voraz de vivir el amor fuera del matrimonio, como si de una pasión prohibida se tratara. Primero con Rodolfo y después con el joven León.

⁴ Sobre *Pablo y Virginia*, el narrador nos dice: “Emma había leído *Pablo y Virginia* y había soñado con la casita de bambúes, con el negro Domingo, con el perro Fiel, pero sobre todo con la dulce amistad de algún hermanito, que subiera a buscar para ella frutas rojas a los grandes árboles, más altos que campanarios, o que corriera descalzo por la arena llevándose un nido de pájaros” (Flaubert, 1993: 112).

⁵ Sobre *El genio del cristianismo*, vuelve a ser la instancia narrativa la que nos dice: “Era durante la semana, algún resumen de Historia sagrada o las conferencias del abate Frayssinous, y los domingos a modo de recreo, pasajes del *Genio del cristianismo*. ¡Cómo escuchó, las primeras veces, la lamentación sonora de las melancolías románticas que se repiten en todos los ecos de la tierra y la eternidad!” (Flaubert, 1993: 113).

Y hablando precisamente de amor es donde vamos a encontrar una vez más otra de las características que permiten emparentar a Mme Bovary con Don Quijote. En efecto, tanto Flaubert como Cervantes se afanan por remarcar a los ojos del lector la ceguera de sendos personajes en lo que se refiere a la concepción que ellos tienen de las personas de las que dicen sentirse enamorados. Podemos decir, y no sin razón, que una vez más la fantasía y la locura ciegan a nuestros protagonistas para subyugarlos a un mundo de irreflexión donde todo parece estar guiado por la más absoluta de las idealizaciones, especialmente cuando nuestros autores tratan de materia amorosa.

Concretamente, en el caso de la novela cervantina, la instancia narrativa nos pone en conocimiento de que nuestro hidalgo dice andar en amores con una dama de la que no tardaremos mucho en enterarnos de su nombre, la sin par Dulcinea del Toboso, a la que hiperbólicamente ve como a una mujer perfecta, de una refinada belleza y de exquisitos modales, por no hablar de su alto linaje. Con estas virtudes, Don Quijote pregonaba contra viento y marea estar enamorado de la muchacha sin haberla visto jamás. Veamos, pues, cuál es la superlativa caracterización que de ella nos hace: “Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que hay en el mundo toda doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso” (Cervantes, 1998: 68).

Bastaría sólo con esta pequeña cita para percatarnos de la idealización física y social con la que la concibe, pero nos gustaría ofrecer otra en la que aún se aprecia con mayor claridad la concepción hiperbólica que de su enamorada tiene nuestro ingenuo hidalgo y en la que, además, podemos ver cuán artificiosa es dicha concepción, en tanto que producto de su perturbada imaginación, una imaginación que en todo punto tiende a la exageración, y en cuestiones amorosas no puede ser menos:

(...) dos son las cosas que incitan a amar más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa ninguna, la iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y pínola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad (...) (Cervantes, 1998: 285).

Como se desprende de estas últimas palabras, Dulcinea sólo puede ser tan perfecta porque no es otra cosa que mera y artificiosa ficción y la grandeza de dicho personaje se vendrá abajo por culpa una vez más de la comicidad paródica si tenemos en cuenta que quien en realidad corresponde a Dulcinea no es ni más ni menos que Aldonza Lorenzo, polo opuesto en la concepción idílica con la que Don Quijote nos ha regalado el oído y de la que no subyace otra cosa que la burla de Cervantes sobre las artificiosas y estereotipadas descripciones que los caballeros solían hacer de las damas de las que decían estar enamorados, descripciones que más bien hacían pensar en un ser irreal. Don Quijote, cegado por sus lecturas, cree que semejante tipo de mujeres puede y ha de existir y en base a ello moldea en su perturbada imaginación a la más perfecta de todas ellas, a la sin par Dulcinea del Toboso. Algo similar le ocurre a Mme. Bovary con sus dos amantes, Rodolfo y León. Deseando a toda costa escapar del duro yugo que impone un matrimonio anodino llevado a cabo con el más pusilánime de los maridos, no sabe ver lo que sus amantes son realmente y lo que en verdad quieren de ella. Rodolfo sólo es en realidad un Don Juan de lo más caduco, que, además, está empezando a

entrar en años y León, pese a su juventud, sólo es un pobre estudiante de lo más cobarde. Ninguno sabe estar a la altura de las circunstancias cuando Mme. Bovary, sumida en la desesperación por la ruina, les pide ayuda. Ambos, a diferencia de lo que podría y debería esperarse del héroe romántico, dan la callada por respuesta. En efecto, cuando Mme. Bovary acude a ellos para pedirles dinero y salvarse así de la ruina, del escándalo público y, por consiguiente, de la vergüenza en el seno de una sociedad más bien caracterizada por su mentalidad provinciana pese a vivir en un mundo de progreso, de Rodolfo sólo consigue el mayor de los cinismos diciéndole que él tampoco tiene dinero y de León, la pasibilidad al no intentar reunir la cantidad que Mme Bovary necesita. Pero Flaubert aún degrada más a ambos amantes, pese a lo idealizados que Emma los había tenido en el pasado cuando pensaba en los planes que haría con ambos, especialmente con Rodolfo con quien, incluso, había llegado a plantearse una huida a un país desconocido antes de caer en los brazos de León. No en vano, poco después de describirnos la trágica escena de la muerte de Mme. Bovary, no tarda mucho en hacernos saber por boca del narrador: “Rodolfo, que para distraerse había pateado el bosque todo el día, dormía tranquilamente en su castillo, y León, allá lejos dormía igualmente” (Flaubert, 1993: 374). La pasión que ha matado a nuestra protagonista, culpa de la idealización que provenía de sus lecturas y culpa, por supuesto, como el propio Charles Bovary dirá al final de la novela, de la fatalidad, chocará así frontalmente con la pasividad de los dos amantes de Emma. Ninguno es capaz de llorarla o de haber llegado aún más lejos, como cabría esperar de un héroe romántico. Sólo nos queda al final de la novela las amargas lágrimas de un adolescente, de Justino, el criado de Mme. Bovary, como si, en el fondo, tal vez Flaubert nos estuviera dando a entender que un amor tal y como el romanticismo lo concibe sólo puede ser producto de una mente inmadura, como es la de un adolescente.

Llegados a este punto, existe un último rasgo que también emparenta a nuestros dos protagonistas y que, en cierto modo, acabamos de ver en el personaje de Mme. Bovary. Se trata de la muerte de ambos protagonistas poco antes de que tenga lugar la clausura del relato. Con ello, Cervantes o Flaubert aniquilan simbólicamente lo que estos personajes han simbolizado a lo largo de la obra, la enajenación y desmesura que pueden provocar las aventuras caballerescas o la ensoñación y el descontrol que originan las pasiones románticas en las almas más sensibles e inconformistas. Sin embargo, nos parece de justicia destacar que en este último aspecto existe una diferencia más que considerable entre los dos héroes. En el caso de la novela cervantina, su protagonista, Don Quijote de la Mancha conseguirá recuperar la cordura y con ella, no tarda mucho en venirle el arrepentimiento, comprendiendo, pues, cuál ha sido su error, leer los perniciosos libros de caballerías y, lo que es aún peor, haberlos creído a pies juntillas, es decir, haber tomado por realidad lo que sólo era ficción y pretender llevar a cabo dicha ficción en el ámbito de lo real. Bastaría con tener en cuenta las palabras del ahora cuerdo hidalgo poco antes de morir, cuando se dispone a hacer testamento a favor de su sobrina:

(...) es mi voluntad que si Antonia Quijana quisiere casarse, se case con hombre de quien primero se haya hecho información que no sabe qué cosas sean los libros de caballerías; y en caso que se averiguare que lo sabe, y, con todo, mi sobrina quisiere casarse con él, y se casare, pierda todo lo que le he mandado, lo cual puedan mis albaceas distribuir en obras pías, a su voluntad (Cervantes, 1998: 1220).

Pero sus palabras de arrepentimiento llegan aún más lejos cuando, seguidamente, llega incluso a arrepentirse, en ese juego que en la obra se establece entre ficción y realidad, de haber sido alimento de tantos disparates para el autor de la segunda parte del *Quijote*, es decir, del propio Miguel de Cervantes:

Iten, suplico a los dichos señores que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las hazañas de Don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente se pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe (Cervantes, 1998: 1221).

El personaje de Mme. Bovary, en cambio, no conoce esta paz y este arrepentimiento cuando muere, por ello, Palacios (1993: 35), en su estudio preliminar a la obra, nos dice que muere de la peor de las maneras, pues su muerte, en el fondo no es otra cosa que el fracaso del género romántico. El romanticismo ha fracasado del mismo modo que fracasa el personaje de Emma. Al menos, aunque bien cierto es que no hay arrepentimiento por parte de Mme. Bovary, si hemos de señalar, apoyándonos en Del Prado a este respecto, que, con el suicidio, hace un esfuerzo por dignificar su muerte, ya que, “si la realidad se niega a ella, ella se niega voluntariamente a la realidad” (1993: 900). Además, de haber optado por la vida, posiblemente Mme. Bovary se habría visto obligada a prostituirse con un hombre indeseable para poder hacer frente a sus pagos. El suicidio la hace, pues, ser un personaje que aspira al romanticismo hasta las últimas consecuencias y ello la aleja de Don Quijote, quien, como hemos visto, ha sido capaz de comprender su error. Sin embargo, no hemos de pensar que ello suponga una forma de dignificar el romanticismo. Aunque Mme. Bovary haya optado por terminar sus días sin degradarse una vez más y, en este caso, hasta lo más ínfimo, hemos de convenir que tal acto quedará completamente degradado por Flaubert. En efecto, la sublimidad romántica que pudiera encontrarse en su suicidio queda anulada mediante una descripción que resulta ser de un realismo atroz. Nos referimos a la escena en la que el narrador nos va describiendo⁶ los efectos del veneno con arsénico que sufre Mme. Bovary hasta que muere, con lujo de detalles y con una precisión que casi roza el cientificismo⁷ más absoluto, ese cientificismo que no tardará mucho en convertirse en

⁶ Las descripciones de Flaubert, de una perfección y una objetividad absoluta, hicieron que superara las de los autores más representativos del realismo francés, Balzac y Stendhal, siendo, como Rincé indica, una confluencia de ambas: “Certes on ne peut sérieusement douter que l’œuvre de Flaubert ne soit le prolongement, ou mieux le dépassement, du réalisme balzacien et Stendhalien, en tant qu’école de fidélité au réel et d’objectivité (...) Quant aux célèbres descriptions de *Madame Bovary* (1857), chef d’œuvre du roman réaliste, elles prouvent assez combien Flaubert est parvenu à maîtriser avec un égal bonheur l’exhaustivité balzacienne et la finesse stendhalienne. Ici le regard de l’écrivain se laisse aller à une minutieuse décomposition de l’objet” (1978: 74-75).

⁷ Desde luego, la fascinación que el progreso científico ejerció en el autor francés no tardó mucho en chocar frontalmente con sus coqueteos románticos, que pronto abandonó, para convertirse en abanderado del realismo en Francia: “Mais Flaubert, fortement imprégné de culture positiviste, s’est bientôt moqué de sa foi romantique. Il lit les idéologues, étudie la psychologie, l’anatomie et la pathologie: il acquiert ainsi *un coup d’oeil médical de la vie* et, par un effort de volonté à peu près unique dans l’histoire de lettres, il s’astreint à discipliner la fougue de son tempérament” (Castex et alii, 1974: 702).

una de las máximas del Naturalismo en Francia con Emilio Zola⁸ a su cabeza. En definitiva, Don Quijote ha sido capaz de asumir la realidad al final de sus días, mientras que Mme. Bovary es incapaz de hacerlo. De ahí que la única alternativa posible sea entonces la del suicidio⁹.

Otro de los rasgos que unen a Mme. Bovary y a Don Quijote de la Mancha es su especial virtud para no ver la realidad pobre y prosaica que les rodea sino es revistiéndola de grandeza y esplendor. Ya lo hemos visto en el caso de Don Quijote cuando mencionábamos que concibe a la pobre fregatriz Aldonza Lorenzo como la más bella señora y la de más elevado linaje o bien cuando en lugar de ventas ve castillos y en lugar de pobres diablos verdaderos caballeros contra los que emprender el combate, todo ello por no hablar de la célebre escena en la que los molinos de viento son gigantes. La necesidad de magnificencia queda, pues, claramente puesta de manifiesto en el personaje. Mme. Bovary tampoco está ausente a este mal por el que desgraciadamente se busca la grandeza y el esplendor por parte de quien no la tiene y, por desgracia suya, lo hace en un ámbito en el que ya nada puede brillar porque ya nada es grande y esplendoroso. En efecto, desde que Emma entra en contacto con la aristocracia de la Vaubeysard, pronto le seduce el lujo y la grandeza, mundo al que ella también tratará de acceder empeñando cuanto posé hasta quedar en la más absoluta ruina, como si a través de los distintos objetos materiales que va comprando intentara comprar un estatus que no le corresponde, al estar casada con un oficial de medicina, y de satisfacer lo que en realidad su pasión devoradora no puede proporcionarle, la felicidad romántica con la que tanto tiempo ha estado soñando.

Como hemos podido ver, no son pocos los rasgos que permiten emparentar las que unánimemente han sido consideradas las dos grandes novelas modernas de la literatura española y francesa, pese a que casi doscientos cincuenta años las separen. En base a ello, autores como Vargas Llosa (1975) han llegado a calificar a Mme. Bovary como “un Quijote con faldas” y, desde luego, como aquí hemos tenido ocasión de ver, razones no han faltado para establecer semejante símil. Ambos han quedado perturbados por la lectura de unos libros que no han leído con actitud crítica y que, además de no estar en vigencia en el momento en que ambas novelas han visto la luz, entre otros motivos, porque los gustos del público han cambiado, sus respectivos autores, Cervantes y Flaubert parecen presentar, cuanto menos, una cierta animadversión hacia ellos. Estos libros no son otros, como hemos tenido ocasión de ver, que las novelas de caballerías y la novela sentimental y romántica. Tales lecturas, además, no sólo han perturbado sus mentes, conduciéndolas al mundo de la locura y la ensoñación, donde lo cotidiano y lo vulgar no tienen cabida, sino que además los aísla del resto de personajes y los desarraiga. Viven totalmente al margen de la realidad que les rodea, una realidad, además, a la que no tardan mucho en oponerse y que tampoco será con ellos especialmente acogedora y comprensiva. Esta continua oposición los irá sumiendo a un

⁸ Precisamente, el propio Zola llegó a afirmar que con *Madame Bovary*, Flaubert puede considerarse como el precursor del Naturalismo: “Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type, l’absence de tout élément romanesque (...) C’est un monument d’art et de science. C’est la vie exacte” (Rincé, 1978: 75).

⁹ Para Brunel, concretamente en el caso de Mme. Bovary, sólo caben dos actitudes frente a una realidad hostil y mediocre como es la que presenta en todo momento la novela: “la refuser (suicide d’Emma) ou l’assumer (triomphe d’Homais)” (Brunel et alii, 1972: 493).

devenir de acontecimientos que acabarán por destruirlos, poniéndose fin así a ambas novelas, pero con una diferencia, Don Quijote, habiendo recuperado la lucidez es capaz de arrepentirse y morir en comunión con el mundo al que verdaderamente pertenece, aborreciendo además los perniciosos libros de caballerías, en cambio, Mme. Bovary, incapaz de ver el error cometido no permite que sea la vida la que se le niegue y comete, sin que exista arrepentimiento alguno, el más atroz de los actos, el suicidio.

En definitiva, su desarraigo, su refugio en un mundo de locura o fantasía ensoñadora, la idealización del amor y del amado y la desmesura con la que tal sentimiento se vive, unido a su incapacidad para ver la realidad tal cual es y tal cual la están viendo el resto de personajes son no pocos criterios en común que, en efecto, permite ver a Mme. Bovary como un Quijote con faldas, en palabras de Vargas Llosa. Aunque dos siglos y medio y espacios geográficos así como culturas distintas separan a estas dos obras maestras ya no sólo de la literatura francesa y española, sino de la literatura universal, como hemos tenido ocasión de comprobar, no son pocos los rasgos en común que nos han permitido ponerlas en parangón con este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG José Luis (1966). "El Quijote". En ALBORG; José Luis.: *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Gredos, vol. II, pp. 127-190.
- ALLEN John Jay (2004). *Don Quijote en el arte y en el pensamiento de Occidente*. Madrid: Cátedra.
- ALVAR Carlos et alii (1998). *Breve Historia de la Literatura Española*. Madrid: Alianza Editorial.
- AUERBACH Erich (1970). *Mimesis*. París: Gallimard.
- BOPP Leon (1951). *Commentaire de Madame Bovary*. París: La Baconnière.
- BRUNEL Pierre et alii (1972). *Histoire de la Littérature Française. XIX^e siècle*. París: Bordas.
- CASTEX Pierre-Georges et alii (1974). *Histoire de la Littérature Française*. París: Hachette.
- CERVANTES Miguel (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, edición dirigida por Francisco RICO.
- DIAZ MARTÍN Enrique (2003). *Cervantes y la magia en el Quijote de 1605*. Málaga: Servicio de Publicaciones.
- DEL PRADO BIEZMA Javier (1993). "Siglo XIX: narración". En DEL PRADO BIEZMA Javier (coord.). *Historia de la Literatura Francesa*. Madrid: Cátedra, pp. 791-926.
- DUMESNIL, René (1958). *Madame Bovary: étude et analyse*. París: Mellotée.
- FLAUBERT Gustave (1973). *Correspondances*. París: Gallimard, tomos I y II.
- FLAUBERT Gustave (1993). *Madame Bovary*, ed. por Germán Palacios. Madrid: Cátedra.
- GOTHOT-MERCH Claudine (1966). *La genèse de Madame Bovary*. Ginebra: Slatkine.
- LÓPEZ ESTRADA Francisco (1953). "La aventura frustrada. Don Quijote como caballero aventurero". *Anales Cervantinos* 3, 161-214.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA Francisco (1990). "Cervantes". En AA.VV.: *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Cátedra, pp. 579-607.
- MORÓN ARROYO Ciriaco (1976). *Nuevas meditaciones del Quijote*. Madrid: Gredos.
- REBERSAT Jacques (1956). "Réalisme et réalité dans *Don Quichotte*". *Europe*, 121-122, 35-43.
- RINCÉ Dominique (1978). *La littérature française du XIX^e siècle*. París: PUF.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO Federico (1955-6). "El sentido cervantino del ataque contra los libros de caballería". *Anales Cervantinos* 5, 19-40.

VARGAS LLOSA Mario (1975). *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus.