

cual en ningún instante es un momento de perdición o abandono, sino al contrario debe vérselo como una “*Ceremonia de la alegría y la muerte de la autodestrucción romántica*” (Argullol et al, p.310), que aparece indisoluble de la creación enamorada.

De esta manera, la realización de amar hasta la muerte; es una muestra clara del estilo apasionado que movía cada proclamación de afecto de los valores morales de un ideal romántico supremo, donde la armonía personal encausaba el destino y el final de hombres y mujeres; claro está que esto no se puede desligar del sufrimiento que trae para los románticos todo gozo o placer, lo que inspira la aparición del tributo a la soledad como instancia de encuentro con el yo. Por lo cual, para Werther la sensibilidad del ser es plena y, ante todo, clave para llevar a cabo el viaje a la profundidad mágica del sentido romántico, que devela la apropiación de la visión humanizada del desasosiego que se siente sacrificar el amor por la certidumbre de la muerte.

Finalmente, Werther de Goethe se configura como una reacción emotiva contra la incrustación del hombre dentro de una esfera netamente objetiva. Porque el hombre romántico lo que anhela es un valor en sí mismo que le llena de virtud su voluntad para formar su identidad recociendo la condición humana que lo rodea: “*Es muy cierto que nada hay como el amor para hacernos necesarios los unos a los otros*”. (Goethe et al p. 57)

Referencias

- Argullol, R. (1999). *El héroe y el único*. Madrid: Taurus.
Goethe, J. (1993). *Werther*. Bogotá: Panamericana.



La trasgresión de la realidad en Madame Bovary de Gustave Flaubert

Luis Alberto Cardozo González



Desde su inicio, la literatura realista se orienta al furor descriptivo de la sociedad decimonónica (siglo XIX.), donde dimensiona al hombre en un profundo desborde de pasiones, esclavo de los vicios, ambicionando más de lo que le ofrece una sociedad en crisis y resquebrajada moralmente. Razón por la cual ese espíritu observador, lo encarna Flaubert, autor de “*Madame Bovary*”, quién a través del uso estilístico del lenguaje logra rebasar los planos entre la realidad de ficción y la realidad práctica, alcanzando un efecto de transcendencia de los objetos inanimados al

manifestarlos como seres excepcionales, otorgándole espíritu a la materialidad. A su vez, los personajes proyectan una imagen de inversión al ser descritos como artículos de consumo, objetos desnudos, mudos y pasivos. Todo esto es preciso gracias al uso de la palabra precisa. A lo cual (Vargas Llosa, 1974, p.16) se refiere “el instrumento mediante el cual se opera la transfiguración es el estilo. Es cierto, hay en *Madame Bovary* una especie de furor descriptivo”.

Adicionalmente, la palabra literaria, entendida como lenguaje. Es el encargado de

permitir la trascendencia, dado que al valerse de la descripción transfigura la realidad, la deshace y la rehace de forma distinta. De ahí que se inicia un proceso de metamorfosis y reciprocidad, considerando que el objeto releva al hombre y el hombre asiste a la conversión de lo inanimado. Constituyendo una realidad paralela pero verosímil donde ambos se complementan: los sentimientos, los gestos, las partes del cuerpo se aventuran a lo humano. Tal es el caso “Aquel vestido de pliegues rectos escondía un corazón agitado, y aquellos labios tan púdicos no contaban su tormenta”. (Flaubert,1999,p.117)

Esta cita permite patentizar la forma en que se desarticula la realidad física, puesto que retomando a Vargas Llosa, el término de cosas humanizadas se refleja en la manera en que las cosas se les atribuyen funciones, se les da vida, en este caso al vestido, el cual despierta cierta consideración o solidaridad ante el lector. En vista de que protege a Madame Bovary de su infortunio, de su tormenta de ser mujer en un mundo regido por hombres mediocres que no cumplen con sus expectativas; Así que el vestido es susceptible a las desgracias humanas, posee dolor e incertidumbre.

En la mayoría de la obra las cosas, la materialidad, las piezas ocupan un papel protagónico, los guantes, los candelabros, los sombreros, la gorra de Charles en su etapa de colegio, se intersecta con la realidad práctica experimental, es decir, convergen realidad y ficción, sucumbiendo la barrera de lo vivo y lo muerto. Esta transgresión de elevar la materia y

rebajar al hombre es lo que se conoce como el elemento añadido, ese estilo artístico y original de Flaubert, es el encargado de darle autonomía a la realidad ficticia, lo que la distingue de lo real, implementándola en los hombres, los sentimientos, los candelabros. Siguiendo a (Vargas Llosa, 1974, p.119) “los hombres contaminan a las cosas y las cosas a los hombres, se desvanecen los límites de lo inerte y lo animado y, dentro de esa fraternidad entre objetos y dueños, el narrador elige a unos para describir a los otros”.

De lo anterior, Flaubert elige a los objetos con el fin de revelar los perfiles de sus dueños, la personalidad, la ideología como sucede con Emma “su voluntad, como el velo de su sombrero sujeto por un cordón, palpita a todos los vientos; siempre hay algún deseo que arrastra, pero alguna conveniencia social que retiene” (1999, p. 97). Aludiendo a la concepción de ser mujer, en este caso, oprimida por una sociedad que le atribuye según ella, más aventuras y reconocimiento al hombre que a la mujer. En otras palabras, es una maldición ser mujer por ende desea tener un hijo en vez de una hija, por lo cual nace Bertha condenada a una existencia trágica. Así que el sombrero se eleva a una posición humana al comunicarnos mensajes, abrir los sentidos, mostrar las aspiraciones, creencias.

Sin embargo, esto no sería posible sin la forma, el talento que posee “El hombre pluma” para profundizar en algunos aspectos del lenguaje, para trastocar la materialidad, para dotar de espíritu lo muerto y rebajar lo humano

al objeto, rompiendo con los paradigmas de la novela a través de la manipulación del lenguaje percibiendo los nuevos significados de los sentimientos, los pensamientos y las acciones de los personajes.

Continuando con las cosas humanizadas otro aspecto significativo es la materialidad como resultado de la unión del amor y el dinero, puesto que las cosas son inseparables de los estados anímicos, se confunden en un mismo plano. Según (Vargas Llosa, 1974-p.126) “amor y dinero se apoyan y activan mutuamente. Emma, cuando ama, necesita rodearse de objetos hermosos, embellecer el mundo físico, crear en torno un decorado tan suntuoso como sus sentimientos”.

Así, la amalgama amor-dinero constituye un entramado entre los objetos y los sentimientos, ambas van de la mano, el dinero embellece el amor, las cosas se elevan, de modo que el amor y el dinero se fusionan en una misma realidad, ya no se distingue el uno del otro. Más específicamente, Emma se desprende del siglo XIX, para asistir a la liberación de la mujer contemporánea al encarnar un espíritu consumista, ese desate se presenta por la adquisición de objetos a través del dinero, esa exaltación propia que se une a una pasión poseedora que la lleva a la quiebra y a su esposo Charles. Es así como Madame Bovary cuando ama necesita rodearse de objetos hermosos y atribuirles regalos a sus amantes. En concreto a Rodolfo y a León “Además de la fusta con empuñadura roja, Rodolfo había recibido un sello con esta divisa:

Amor nel cor además, un echarpe para hacerse una bufanda” (Flaubert, 1999, p. 206).

Por consiguiente, se desencadena una serie de acontecimientos donde la trascendencia material de los objetos reconfiguran un nuevo plano enmarcados en los objetos idealizados. Estos permean los sentimientos, los enaltece a través del placer que Emma le ocasiona otorgarle detalles a su amante, objetos costosos que le permiten la acción de mutación de los sentimientos intangibles a lo tangible. Es decir, la liberación de sus sentimientos trasciende el eslogan de comprar por comprar, para adentrarse al comprar por sí misma, con el fin de exaltar sus sentimientos para personalizar en sus abrigos, las maletas que compra cuando planea su huida con Rodolfo y su entrada a la muerte espiritual. Por ende “las cosas pasarán a convertirse en sus amos y destructores.” (p. 127)

Desde este panorama, el papel de compradora asume una mirada transgresora de rebeldía, de resistencia a los parámetros establecidos del oleaje Kitsch, entendido como aquella que “designa la actitud de quien desea complacer a cualquier precio y a la mayor cantidad de gente posible.” (Kundera, 1978, p. 179”). Estas actitudes de ceder a las normatividades sociales, a los medios de ideologización, cuyos aparatos ideológicos presentan una moral reintegrada, como la del siglo XXI expuesto por los mass- medio, sucumben en Madame Bovary al asumir una postura ética que destroza los recursos de satisfacción del otro y se desliga del objeto

material para verlo en su totalidad, con toda una percepción de canalizar sus sentimientos; siendo una mujer que debe asumir una actitud dócil en pro de los demás y no del bien propio. Por eso los sentimientos se tornan tangibles al manifestarse en los objetos que se encumbran a una nueva dimensión, que enaltecen su amor, no llenan vacíos de ninguna índole, presentado una abolición más al sistema Kitsch.

Ahora bien, no podemos olvidar el término utilizado por Vargas Llosa de hombres cosificados, el cual es una muestra fiel del tejido ficcional que se crea al volver materia al espíritu, considerando la elevación del objeto hacia lo humano, premisa que admite al hombre en una presencia pasiva, fría e inerte. Flaubert se vale de la meticulosa descripción y de unos recursos estilísticos encaminados a la manipulación del lenguaje, para crear este efecto de transcendencia: desmembrar la figura humana, describirlas por partes, una mano, unos ojos, una boca, alcanzando la homogenización del individuo, perdiendo la individualidad y mostrando una presencia muda y pasiva del hombre que mediante la conversión se encamina al estado inanimado. Por lo tanto, se transgrede la realidad experimental. Siendo más específicos retomaremos el fragmento de la obra

“Todas aquellas gentes se parecían. Sus fofas caras rubias, un poco tostadas por el sol, tenían el color de la sidra dulce, y sus patillas ahuecadas salían de grandes cuellos duros sujetos por corbatas blancas con el nudo bien hecho” (Flaubert, 1999, p.153).

Expuesto lo anterior, se evidencia como

los asistentes a la feria agrícola en Yonville son fragmentados, se hace énfasis en su cara, cuello, patillas sometidos a un proceso de mutación, al ser rebajados de su status de humanos al estar presente en el mundo de los objetos, esa materialidad impuesta los conduce a una homogenización. No poseen nada particular, pierden la individualidad.

Por otro lado, la unidad significativa de la humanización de las cosas y simultáneamente de la transcendencia de lo físico, es la escena donde la forma se hace evidente. Baste como muestra, la escena del fiacre donde Madame Bovary y Leon tienen relaciones sexuales, en que la pareja se ve sustituida por el fiacre. Flaubert se vale de la escrupulosa descripción y del recurso del dato escondido, para sugerir el acto de entrega sexual, este dota de alma al carruaje, hace que el lector deduzca el orgasmo por la mano que tiró trozos de papel al final de su recorrido, los movimientos del carruaje se relacionan con el naciente acto sexual y sin necesidad de mencionarlo de manera explícita. Esto es un recurso estilístico de que se vale el autor para ascender al objeto a un punto que posee entidad propia. Reapareciendo ese elemento añadido, ese estilo propio que le brinda el autor a la obra.

“y en el puerto, entre camiones y barricadas, y en las calles, en los guardacantones, la gente del pueblo se quedaba pasmada ante aquella cosa tan rara en provincias, un coche con las cortinas echadas, y que reapareciera así continuamente, más cerrado que en un sepulcro y balbuciendo como un navío” (p.264).

Es preciso mostrar a “Madame Bovary” como uno de los grandes emblemas de la literatura de Flaubert y del periodo Realista, aunque Emma se encuentra sustentada como personaje romántico, en la medida que idealiza a los seres de sus lecturas en semejanza a Don Quijote. Ellos despliegan una existencia trágica desde el devenir de una sociedad en crisis, que se niega aceptar el cambio de la realidad. Por lo general recurren a “convertir esos demonios, generadores de temas recurrentes, en realidades ficticias con arquitectura y voluntad estética a través de una ardua labor de metamorfosis” (Bustillo, 1997, p.46). En otras palabras, el lenguaje como estructura orgánica de la forma es el que permite elevar los temas más comunes, los objetos, la amistad, la infidelidad, los vestidos a un plano superior dotado del poder del reordenamiento de la realidad. Sin el debido tratamiento del lenguaje solo se obtendría un efecto de intranscendencia.

Finalmente, más allá de la formación romántica de Emma, un aspecto fundamental es el lenguaje, la forma en que Flaubert lo utiliza, se vale del encuentro de la palabra precisa para trastocar la realidad, la derroca ante los recursos estilísticos. Tales son el dato escondido, las cosas humanizadas, los hombres cosificados, que constituyen el elemento añadido. Este permite que las cosas sean seres fundamentales en la trama de la historia, se eleven en planos artísticos y sublimes, puesto que se invalidan los paradigmas de ver los objetos como elementos armoniosos e inertes del paisaje sino como seres de carne y hueso, que son la muestra fiel de la mutabilidad de la realidad en la

ficción literaria, ese totalizante que rompe las estructuras del personaje y el objeto para recurrir a efectos de inversión de lo inanimado a lo vivo. Todo esto gracias al lenguaje que permite que la materia adquiera espíritu, se reestructure lo real y lo ficticio.

Referencias

- Bustillo, C. (1997.) *La aventura metaficcional*. Venezuela; Equinoccio.
- Flaubert, G. (1999). *Madame Bovary*. Ecuador; Libresa
- Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Vargas, M. (1964). *La orgia perpetua*. Barcelona: Bruguera.

