

El bovarismo en las novelas de adulterio europeas: Emma Bovary, Ana Ozores, Luisa de Brito y Cécile de St. Arnaud¹

Diana Nastasescu
Universitat Jaume I

1. Introducción

El *bovarismo* es la etiqueta que se le aplicó durante la segunda mitad del siglo XIX a una enfermedad curiosa que consistía en una fascinación por la literatura popular, sobre todo el folletín. Las mujeres aquejadas de esa dolencia serían lectoras enfermas, por lo que el auge sociológico de la mujer lectora, ocurrido a mediados del siglo XIX², se relaciona irremediamente con una enfermedad femenina y con una literatura menor como es considerado el folletín. Sobre esta relación entre las mujeres y la literatura, Laure Adler reflexiona de la siguiente manera:

El libro puede llegar a ser más importante que la vida. El libro enseña a las mujeres que la verdadera vida no es aquella que les hacen vivir. La verdadera vida está fuera, en ese espacio imaginario que media entre las palabras que leen y el efecto que éstas producen. La lectora se identifica totalmente con los personajes de ficción y no se resigna a cerrar el libro sin que algo haya cambiado en su propia vida. El libro se convierte en iniciación. (Laure Adler, citada en Bollmann, 18)

En el presente estudio se analizarán las principales enfermedades literarias de bovarismo, empezando por la *paciente cero*, Emma Bovary. A continuación, de la Península Ibérica se comentarán *La Regenta* (España) y *El primo Basilio* (Portugal) y, de Alemania, se comentará una novela menos conocida, *Cécile*. En todas ellas se estudiarán la presencia de síntomas del trastorno de Madame Bovary y las consecuencias de los mismos en las vidas de sus protagonistas. Por último, se hará una breve reflexión sobre el alcance de este síndrome en los medios de comunicación contemporáneos.

2. Lectura silenciosa y femenina

Para muchos, las mujeres que leen eran (y todavía son) peligrosas. ¿Por qué? Durante muchos siglos la literatura era un terreno vedado para las mujeres, al que solo podían acceder a través de las lecturas en voz alta en las iglesias y en las plazas. La superación del analfabetismo femenino supuso la conquista de un territorio propio, un pequeño espacio de libertad e independencia al que solamente ella tiene acceso. Además, a través de la lectura son capaces de crear un punto de vista propio, que no necesariamente debe coincidir con el que les han impuesto desde pequeñas, ni tampoco con el de los hombres. Aunque no sea una puerta abierta para su emancipación y liberación de la tutela patriarcal, sí que se puede considerar que consiguen entreabrir la un poco.

¹ Este trabajo cuenta con la financiación económica de la Universitat Jaume I (PREDOC/2019/16) y se enmarca en el proyecto “La construcción discursiva del conflicto: territorialidad, imagen de la enfermedad e identidades de género en la literatura y en la comunicación social”, del Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital (FFI2017-85227-R).

² Durante los siglos XIV y XV las mujeres pertenecientes a la nobleza y la aristocracia, ya alfabetizadas, comienzan a tener acceso a la literatura, pues a través de una formación más adecuada en letras y artes se podían convertir en mejores compañías para la sociedad y en concreto para los hombres. La principal consecuencia de este avance es la proliferación de las novelitas sentimentales y, siglos más tarde, la novelística romántica y el folletín. En la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres burguesas acceden frecuentemente a una literatura de fuerte componente imaginativo y sentimental, cuyo abuso puede llegar a hacerlas enfermar.

A todo ello hay que añadir que la relación histórica de las mujeres con la literatura es una práctica silenciosa, en lugares privados, en ambientes íntimos donde hay camas o sofás, a salvo de las miradas ajenas e inquisidoras (Bollmann, 25-26). Se entregan así al texto por completo, se refugian de la realidad entre las letras y rehúyen el control masculino, pues escapan de las cuatro paredes entre las que están recluidas y viajan lejos, a través de esta ventana³ literaria hacia la libertad.

3. *Madame Bovary*

El bovarismo toma su nombre de la protagonista de la novela *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert. El argumento de este clásico francés es la insatisfacción matrimonial de Emma, que tiene su origen en la idealización de las novelas románticas que leía desde muy joven. Charles, su marido, se aleja de la imagen de los héroes literarios, y su relación de pareja no cumple las expectativas del amor pasional que Emma había albergado. El aburrimiento y la vida mediocre que la profesión de médico de Charles le puede ofrecer, hacen que la protagonista se refugie cada vez más en la literatura y deje de distinguir lo ficticio de lo real.

A través de esta obra, al igual que en la mayoría de sus sucesoras que se inscriben dentro de las novelas de adulterio, se observa perfectamente el cambio de corriente literaria. El Romanticismo queda atrás, pertenece a los sueños y la realidad de la vida cotidiana se impone en toda su crudeza (Montesinos, 149). Quienes niegan este cambio y deciden seguir sus aspiraciones románticas, están condenados al sufrimiento, a la muerte o a la marginación social.

Emma se esfuerza por parecerse e identificarse con el ser ficticio que se construye en su imaginación a partir de las imágenes que su educación burguesa y sus lecturas románticas le brindan, todo ello determinado por el medio social y prescindiendo de su realidad psico-somática. Esto deriva en una imagen muy sobrevalorada de sí misma en comparación con la sociedad vulgar y mediocre que la envuelve y que no es digna de ella. Emma se considera una mujer refinada y excepcionalmente dotada para el amor, a pesar de vivir en un ambiente provinciano hostil que la condena a una soledad moral total (Pardo Pastor, 293). La única salida al hastío y a la incompreensión de su marido, conducida por sus muchas lecturas románticas, es el doble adulterio. Sin embargo, ni siquiera esta transgresión es capaz de alcanzar su ideal del amor romántico y pasional y solamente en la muerte puede ser una heroína.

Flaubert repite a lo largo del texto que Emma lee sobre todo folletines y relaciona esta literatura con la decadencia y la patología moral de su protagonista. Sin embargo, en el capítulo VI de la novela se hace un recorrido por la biblioteca de la protagonista y se descubren nombres tan representativos como Walter Scott, Lord Byron, Victor Hugo o Jean-Jacques Rousseau.

Aunque Flaubert siempre mantuvo que el argumento era producto de su imaginación, *Madame Bovary* tiene diversas fuentes, algunas de las cuales están presentes en noticias en los periódicos de la época. Así, como diría Stendhal, el autor pone un espejo en el camino y refleja o refracta en la literatura historias reales como la de Delphine Delamare, que presuntamente llegó a sus oídos gracias a su amigo Louis Bouilhet (Montesinos, 150-151), o la de la vida de su amante, Louise d'Arcet. Sin embargo, puede que la más importante y la que sembró la curiosidad del autor en este tema sería la historia folletinesca que leería durante su adolescencia, el 4 de octubre de 1837, en *La Gazette des Tribunaux* sobre una mujer adúltera que se había suicidado recientemente. Este suceso inspiraría uno de sus cuentos filosóficos, *Passion et vertu*,

³ Otro medio de evasión de la realidad al alcance de las mujeres decimonónicas son las ventanas, que las conecta con el mundo exterior y les permite soñar con otras realidades distintas.

publicado el 10 de diciembre de 1837, considerado el primer borrador de *Madame Bovary*. Este relato permite ver a Mazza, su protagonista, como la antecesora de Emma. Así, tal y como lo describe Vargas Llosa, el proceso de creación de esta primera novela de adulterio consistió en:

Hurtos de hurtos, cambios de cambios, mezclas de consumo, donde observación y deformación de lo real son simultáneas: así va surgiendo, de esas complicadas alianzas y reducciones imposibles de reconstruir en su totalidad, hecho de retazos, calcos, parchaduras, lecturas, chismes, combinaciones [...], el argumento de *Madame Bovary*. (Vargas Llosa 1978, 92)

Ya en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* se observa la yuxtaposición entre la realidad vulgar y el mundo idealizado de la ficción, capaz de secarle el cerebro al caballero cervantino. Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones del Quijote* (203) afirmó que la novela realista “lleva dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*”. Además, basándose en la confesión de Flaubert de haber sido influido por Cervantes, afirma que “*Madame Bovary* es un Don Quijote con faldas y un mínimo de tragedia sobre el alma”, pues esta es “la lectora de novelas románticas y representante de los ideales burgueses que se han cernido sobre Europa durante medio siglo. ¡Miseros ideales! ¡Democracia burguesa, romanticismo positivista!” (Ortega y Gasset, 203). Sin embargo, Mario Vargas Llosa, aunque también se refiera a Emma como “ese pequeño quijote pragmático y con faldas” (Vargas Llosa 2002, 397), en su estudio crítico de *Madame Bovary* titulado *La Orgía Perpetua* (1975, 109-110), insiste en que el drama del protagonista cervantino y la protagonista flaubertiana consiste no tanto en confundir los deseos con la realidad, sino en intentar llevar a cabo esos deseos a pesar de los obstáculos de su entorno social.

El filósofo francés Jules de Gaultier, primero en *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892) y después en *Le Bovarysme* (1902), acuñó el término y hasta la actualidad bovarismo o síndrome de Madame Bovary hace referencia a la imagen distorsionada de una misma, creyéndose otra cosa de lo que se es realmente, y la insatisfacción crónica que deriva en la negación o rechazo de la realidad. Por lo tanto, es una evasión en lo imaginario generada por la insatisfacción y se la define como el poder que tiene el ser humano de concebirse de una manera distinta a cómo es y, por ello, crearse una personalidad ficticia y jugar un rol en la sociedad, a pesar de su naturaleza verdadera y de los hechos. Después, Genil-Perrin en *Les paranoïaques* (1926), trataría médicamente esta patología. Aunque algunos psiquiatras acogieron con interés esta idea y la glosaron como una constitución mental patológica, su origen e interpretación no deja de ser más literaria que psicológica.

Esta patología amorosa, desde la publicación de *Madame Bovary* y sobre todo a partir de la fijación semántica del término bovarismo que lleva a cabo Jules Gaultier, se transforma en un *leitmotiv* literario y ejerce una gran influencia en la novelística decimonónica posterior. Si se confía en el juicio de Gustavo Correa según el cual la importancia de un autor es “la capacidad germinal que su obra tiene para iniciar nuevos movimientos literarios o al menos para imprimirles una nueva dirección” o también “su virtualidad para influir sobre otros autores”, la genialidad de Flaubert queda demostrada.

4. *La Regenta*⁴

En España, el bovarismo de Flaubert hace su entrada a través de Benito Pérez Galdós y *La desheredada* (1881). En este caso nos detendremos brevemente en la biología formada por *La incógnita* (1888-1889) y *Realidad* (1889), pues encontramos esta inadecuación del personaje con su entorno y el juicio erróneo sobre ella misma en la protagonista, Augusta Cisneros. Con tal de realizar sus sueños de ficción novelesca y rehuir el aburrimiento que su matrimonio con Tomás Orozco le supone, se embarca en diversas aventuras adúlteras.

Sin embargo, el ejemplo más importante de la literatura española es *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas, tanto es así que Magdalena Mora (88) incluso acuña el término *ozorismo* como sinónimo de bovarismo. Ana Ozores es casada absurdamente con Víctor Quintanar, mucho mayor que ella y descrito de manera caricaturesca como impotente sexual o, al menos, inapetente y poco atento a las necesidades sexuales y afectivas de su esposa:

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 horas... vamos... que... Y si hubiéramos reñido... se explicaría mejor... pero así sin más ni más... Yo te quiero infinito, ya lo sabes; pero tú estás mal y por eso te poner así; sí, hija mía, estos extremos... (382)

Así, la vida de la joven se caracteriza por el aburrimiento en una sociedad a la que aborrece; por la insatisfacción, tanto sexual como de su deseo de ser madre y por la presión social de caer en la trampa seductora de don Álvaro Mesía. Sobre Vetusta, la *fantápolis* donde se centra la acción, reflexiona en los siguientes términos, dando ya muestras de síntomas de bovarismo:

Se creía superior a los que la rodeaban, y pensaba que debía haber en otra parte una sociedad que viviese como ella quisiera vivir y que tuviese sus mismas ideas. Pero entretanto Vetusta era su cárcel, la necia rutina, un mar de hielo que la tenía sujeta, inmóvil. Sus tías, las jóvenes aristócratas, las beatas, todo aquello era más fuerte que ella; no podía luchar, se rendía a discreción y se reservaba el derecho a despreciar a su tirano, viviendo de sueños. (238)

Esta soledad extrema que vive encerrada en el caserón de los Ozores es en cierta medida autoimpuesta, ya que por esa imagen distorsionada de sí misma no desea relacionarse socialmente, nadie alcanza su ideal: “siempre le había gustado mucho a Ana que llamasen al vulgo *estúpido*; para ella la señal de la *distinción* espiritual estaba en el desprecio del vulgo, de los vetustenses” (990).

La conquista del donjuán vetustense encuentra su rival no en el marido, quien abre las puertas de su casa al pretendiente y obliga a su esposa a frecuentar su compañía, sino en el confesor espiritual, el Magistral don Fermín de Pas. Los únicos dignos de ella son Fermín de Pas y Álvaro Mesía, por cuanto ambos se convierten en los únicos afines a su modo de ver la vida, aunque ello la lleve primero a la humillación sufrida durante la procesión de Semana Santa (acto que vive prácticamente como la confesión pública de una prostitución) y después al adulterio y a la expulsión de la sociedad (Pardo Pastor, 312).

⁴ Las citas de *La Regenta* hacen referencia a la edición crítica de Gonzalo Sobejano publicada en la editorial Castalia en el año 2014.

Ana es “una mujer que, además de ser *escrita* [...], también *escribe*⁵; que es escrita *escribiendo* (y leyendo)” (González Herrán 2005). Esta afición se fortalece en su adolescencia, relacionada con una crisis mística estimulada por leer a San Juan de la Cruz, San Agustín o Fray Luis de León, aunque se retrotrae a su infancia y a las novelas y poemas que escribía con heroínas que eran madres: “Ana que jamás encontraba alegría, risas y besos en la vida, se dio a soñar todo eso desde los cuatro años” (190).

Ana se ve afectada por las críticas que recibe por su pasión más oculta, “el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura” (231), ya que, para la sociedad vetustense, la afición a la escritura es digna de desprecio, sobre todo si se da en las mujeres. Incluso llegaron a apodarla *Jorge Sandio*⁶ como forma de burlarse de ella. Acabará abandonando la poesía por la presión social, pero nunca podrá combatir su imaginación. Incluso a la recreación de sus recuerdos, el autor le confiere literariedad. Su poderosa y exaltada imaginación y ensimismamiento es uno de los rasgos que su marido le reprocha: “tú vives allá en tus sueños” (382).

Desde la más tierna infancia las lecturas la sumergen en otro mundo y le ayudan a evadirse de su realidad castradora:

La idea del libro, como manantial de mentiras hermosas, fue la revelación más grande de toda su infancia. ¡Saber leer! Esta ambición fue su pasión primera. Los dolores que doña Camila le hizo padecer antes de conseguir que aprendiera las sílabas, perdonóselos ella de todo corazón. Al fin supo leer. Pero los libros que llegaban a sus manos, no le hablaban de aquellas cosas con que soñaba. (191)

Cuando todavía vivía con su padre, Ana “disponía de pocos libros devotos. Pero en cambio, sabía mucha Mitología, con velos y sin ellos” (198). Para don Carlos, “en cuanto se trataba de arte clásico, de ‘verdadero arte’, ya no había velos, podía leerse todo” (198) y ya con esa edad, la joven “envidiaba a los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre, con mucha luz, muchas aventuras y sin la férula de un aya semi-inglesa” (199). Pero la literatura también influye decisivamente en la creación de su carácter, pues las *Confesiones de San Agustín* y la *Vida de Santa Teresa* le sirven como modelos de conducta y propician la penetración del narrador en su conciencia (Losada Soler, 502). Cuando descubrió a San Agustín, lloró sobre las páginas de las *confesiones* del santo como sobre el seno de una madre, pues le quitaban la culpa que su aya la había hecho sentir por una travesura infantil. Años más tarde, recordaría esta lectura tras seguir el consejo del magistral y comenzar a adentrarse en la obra de Santa Teresa:

⁵ González Herrán advierte que los dos pretendientes de *La Regenta* también se plantean el camino de la literatura. El Magistral, “años atrás había pensado en escribir novelas [...]; lo había dejado, no por sentirse con pocas facultades, sino porque le hacía daño gastar la imaginación. ‘Las novelas era mejor vivirlas’” (771); además, Ana cobra vida en su imaginación: “La Regenta hablaba ni más ni menos como él la había hecho hablar tantas veces en las no velas que se contaba a sí mismo para dormirse” (772). Por su parte, Mesía adorna su biografía afectiva para darle la última estocada a la resistencia de Ana. Por último, la joven no es la única en escribir un diario en el caserón de los Ozores, don Víctor también lo hace, aunque con pretensiones menos literarias: “todos los días había que palpar el vientre y hacer preguntas relativas a las funciones más humildes de la vida animal; don Víctor, que no se fiaba de su memoria, [...] llevaba en un cuaderno un registro en que asentaba [...] lo que al médico importaba saber de estos pormenores” (684).

⁶ Apodo por alusión a Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant, novelista y periodista francesa que publicaba bajo el pseudónimo de George Sand.

Se estremeció, tuvo un terror vago; acudió de repente a su memoria aquella tarde de la lectura de San Agustín en la glorieta de su huerto, en Loreto, cuando era niña, y creyó oír voces sobrenaturales que estallaban en su cerebro; ahora no tenía la cándida fe de entonces. «Era una casualidad, pura casualidad la presencia de aquel libro místico coincidiendo con los pensamientos de abandono que la entristecían, y despertando ideas de piedad, con fuerte impulso, con calor del alma, serias, profundas, no impuestas, sino como reveladas y acogidas al punto con abrazos del deseo... Pero no importaba, fuera o no aviso del cielo, ella tomaba la lección, aprovechaba la coincidencia, entendía el sentido profundo del azar. ¿No se quejaba de que estaba sola, no había caído como desvanecida por la idea del abandono?... Pues allí estaban aquellas letras doradas: *Obras de Santa Teresa. I.* ¡Cuánta elocuencia en un letrado! ¡Estás sola! Pues ¿y Dios?» (688-689)

Sin embargo, Santa Teresa⁷ exalta tanto el sistema nervioso de Ana, que el médico opta por prohibirle su lectura para acelerar su recuperación tras una enfermedad nerviosa muy prolongada que la tenía postrada en la cama. Al principio, “Las letras saltaban, estallaban, se escondían, daban la vuelta... cambiaban de color... y la cabeza se iba...” (706), pero en cuanto empezó a encontrarse mejor, incumplió el consejo médico y “los ojos se agarraban a las páginas místicas de la Santa de Ávila, y a no ser lágrimas de ternura, ya nada turbaba aquel coloquio de dos almas a través de tres siglos” (707).

También en la infancia leyó *El genio del Cristianismo* (1802) y *Los mártires* (1809) del vizconde de Chateaubriand a pesar de que su padre lo considerara un mequetrefe. Por último, uno de los descubrimientos más importantes de su infancia fue el *Parnaso Español* (1768-1779) que contenía unas quintillas de Fray Luis de León, de modo que “aquellos cinco versos despertaron en el corazón de Ana lo que puede llamarse el *sentimiento de la Virgen*, porque no se parece a ningún otro. Y aquella fue su locura de amor religioso” (207). Este éxtasis místico viene a suplir sus necesidades de afecto y amor carnal y la identificación con la santa es tan fuerte, que incluso la sociedad la apoda “Virgen de la Silla” (330):

Ana Ozores aprende a superar su insatisfacción sexual mediante el éxtasis místico, desarrollando al mismo tiempo una gran devoción por la Virgen, a la que dedica poemas y plegarias. [...] la Virgen representa la imagen de una mujer separada del dominio masculino, imagen que proporciona la posibilidad de una identidad femenina libre de las normas patriarcales y lejos por fin del tópico de la fémica diabólica. (Navas Ocaña, 152).

Otras de sus lecturas se relacionan con sus crisis nerviosas, pues solo se mencionan cuando la Regenta sale de una de ellas, como por ejemplo Henry Mandsley (autor de *Fisiología del espíritu* y *Fisiología de la inteligencia*) y Jules B. Luis (médico francés especialista en patología mental). Incluso la lectura del devocionario, antes de su confesión general, le hace pensar primero en su pretendiente y después sentir los primeros síntomas de uno de sus ataques:

Era el ataque, aunque no estaba segura de que viniese con todo el aparato nervioso de costumbre; pero los síntomas los de siempre; no veía, le estallaban

⁷ Una lectura muy interesante del *Libro de la Vida* de Santa Teresa (a quien considera un “icono pop de la insubordinación temeraria disfrazada de beatitud”) la hace Begoña Méndez (35-36), pues ve en los discursos de repudio de Teresa de Ávila un recurso que esta usó para “salir indemne del relato de sus experiencias eróticas con Dios”. A pesar de tratarse de una idea polémica y poco canónica, no deja de ser muy ilustrativa relacionando estos escritos con la experiencia mística exaltada de Ana.

chispas de brasero en los párpados y en el cerebro, se le enfriaban las manos, y de pesadas no le parecían suyas. (175)

Pero la sociedad decimonónica trata a las lectoras de histéricas o locas y Ana, en su intento de crear un mundo ideal, recuerda demasiado al bovarismo de Emma: “la recreación de un mundo diferente al que las rodea no deja de ser un espejo de la neurosis, la cual está provocada por un grave conflicto entre la realidad auténtica y la realidad imaginada, el deseo frustrado” (Aboal López, 75).

Además, hay un punto de unión más entre Madame Bovary y Ana Ozores, y es que ambas, en escenas metateatrales, se identifican con obras de teatro que visionan. En el caso de Emma, lo hace con la protagonista de *Lucie de Lamermoor*, cuyo argumento “le suponía el reencuentro con sus lecturas de juventud, con el mismísimo Walter Scott” (326)⁸. El deseo de huir de la vida se repite en ambas protagonistas, pero mientras Lucía se consumía de amor, Emma anhelaba una pasión como la de Edgar Lagardy:

Emma se inclinaba hacia delante para verlo, arañando con las uñas el terciopelo del antepecho. [...] Reconocía toda la enajenación y la angustia que había estado a punto de matarla. La voz de la cantante no le parecía sino el eco de su conciencia; y aquella ficción que la hechizaba, algo de su propia vida. Pero nadie en el mundo la había amado con un amor como aquel. [...] Emma no quería seguir viendo en esa réplica de su calvario más que una fantasía plástica para recrear la vista, e incluso sonreía para sus adentros con indulgente desdén. (328, 330)

En cuanto a Ana, su identificación es todavía más completa. No solamente idealiza el amor que recibe la protagonista del *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, sino que todos los personajes y acontecimientos de la historia parecen tener su correspondiente en la vida de la Regenta:

Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía... y don Juan... ¡don Juan aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia! [...] ¿Representaba aquello lo porvenir? ¿Sucumbiría ella como doña Inés, caería en los brazos de don Juan loca de amor? No lo esperaba; creía tener valor para no entregar jamás el cuerpo, aquel miserable cuerpo que era propiedad de don Víctor sin duda alguna. (613)

Ana pasa a ser doña Inés, la novicia, incluso se parece a la actriz; don Juan es don Álvaro, e irónicamente lleva el apellido de Luis Mejía, el segundo galán; don Víctor adopta el papel del Comendador, siendo no el esposo, sino el padre de Ana. Según Rosa Navarro (224-225), la originalidad de “Clarín” radica en la humanización de la religión en el personaje de don Fermín, que no tiene su representación en la obra.

El desenlace comporta la muerte de don Víctor a manos de don Álvaro, tal como el Comendador muere a manos de don Juan. Al presenciar las célebres escenas teatrales del *Don Juan*, Ana se percata de hacia dónde está llevándola su predilección por el tenorio. La historia deja de tener secretos tanto para los lectores como para su protagonista, y lo único que queda por averiguar es cómo se llegará a ese desenlace y cuál será el papel que desempeñará don Fermín:

⁸ Las citas de *Madame Bovary* hacen referencia a la edición ilustrada por Fernando Vicente y traducida por Mercedes Noriega publicada en el año 2020 por la editorial Tres Hermanas.

el pistoletazo con que don Juan saldaba sus cuentas con el Comendador le hizo temblar; fue un presentimiento terrible. Ana vio de repente, como a la luz de un relámpago, a don Víctor vestido de terciopelo negro, con jubón y ferruero, bañado en sangre, boca arriba, y a don Álvaro con una pistola en la mano, enfrente del cadáver. (617)

Esta escena recibió la atención del periodista Luis Bonafoux en 1887 cuando acusó públicamente a Clarín de habérsela plagiado a Flaubert. Sin embargo, lo que Bonafoux consideraba plagio, para Leopoldo Alas, que le contesta rápidamente en uno de sus *Folleto literarios* titulado “Mis plagios”, era un diálogo entre dos novelas y un ejemplo de intertextualidad, una especie de homenaje al autor francés (Ruíz de Gordejuela, 69):

Cuando escribí este capítulo del texto no pensaba en madame Bovary ni con cien leguas; diez o doce años hacía que la había leído. Pero aunque me hubiese acordado de ella, sin el menor escrúpulo hubiese escrito todo lo escrito; pues, en efecto, no hay parecido ni remoto en lo que Bonafoux llama plagio. (Clarín citado en Clavería, 116)

Gonzalo Sobejano (25), en un artículo muy interesante, afirmaba que le parecía un error considerar que Ana padece plenamente de bovarismo, a diferencia de Carlos Clavería (118), quien la considera un caso puro de este síndrome de creación flaubertiana. Mientras Emma sí que cumple el requisito de Gaultier de concebirse a sí misma como otra que no es, Ana no, pues a partir de la muerte de su padre renuncia a todo lo que soñaba como adolescente y se intenta convencer de que solo puede satisfacer su deseo romántico en la ternura conyugal, en el anhelo de un hijo y en el misticismo dirigido en contra de la tentación (y no como consecuencia de la caída y del abandono, como en el caso de Emma).

5. Marido lector, marido bufón

Pero también ellos leen. Víctor Quintanar, el marido de Ana Ozores es un gran aficionado al teatro del siglo XVII, sobre todo a Calderón de la Barca, pues, “según él, nadie como Calderón entendía en achaques del puntillo de honor” (180). En su inconsciente, a través de estos escritos, don Víctor parece prever el adulterio, y desde el comienzo del discurso toma postura al respecto: “si mi mujer [...] fuese capaz de caer en liviandad digna de castigo... [...] yo le doy una sangría suelta” (180-181). En el capítulo XVI, el magistrado expone al mismo Mesía, la venganza que tomaría:

Nadie dirá que yo [...] tengo ese punto de honor quisquilloso de nuestros antepasados [...] seguro estoy, me lo da el corazón, de que si mi mujer (hipótesis absurda) me faltase... [...] le daba una sangría suelta. [...] En cuanto a su cómplice [...] le mataría con arma blanca. (618-619)

Don Víctor acaba viviendo en carne propia la humillación del teatro de Calderón, donde el protagonista tiene que vengar su honor: “Pero había llegado la suya. Aquél era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrosos!” (1039). Quería castigar, vengarse, ser como uno de los héroes de las obras que leía con tanto entusiasmo, pero al final se da cuenta de que no sería capaz de matar a las personas a las que quería a pesar de traicionarle.

Aunque la imagen más difundida del lector masculino decimonónico era la del hombre culto y juicioso, contrapuesto a la de la mujer irreflexiva y sentimental, Víctor Quintanar se asemeja más a su esposa en cuanto a actitud emocional ante los libros: “no mantiene ninguna frontera entre el terreno ficcional y el real” (García Suárez, 195), vive en la ficción y es presentado como un personaje ridículo, anacrónico, fuera de la

realidad. Por ello, extrapola la forma de comportarse y hablar de sus personajes favoritos y adopta el código social y moral de las obras, lo que lo empujará a aceptar un duelo que acabará con su vida. Por lo tanto, Clarín fustiga indistintamente a hombres y mujeres que practican la lectura romántica.

6. *El primo Basilio*⁹

Luisa, la protagonista femenina de *El primo Basilio*, también se refugia en la lectura del aburrimiento de su vida cotidiana, sobre todo en *La dama de las camelias* (1848) de Alejandro Dumas, libro que ya tiene muy manoseado de tanto releerlo. A pesar de tener un marido joven y unas condiciones mucho más favorables que el resto de heroínas adúlteras, la literatura romántica la acompaña desde los dieciocho años, tiempo antes de casarse, y le crea un concepto idealizado del amor y de una vida plena y feliz.

Leía muchas novelas. [...] De soltera, a los dieciocho años, se había entusiasmado con Walter Scott y con Escocia. Entonces deseaba vivir en alguno de aquellos castillos escoceses que alzan sobre las ojivas los escudos de la estirpe; que están amueblados y adornados con arcas góticas y trofeos de guerra, que tienen los gruesos muros cubiertos con grandes tapices donde están bordadas leyendas heroicas que el viento del lago agita y vivifica. Ella había amado a Ervando, Morton e Ivanhoe, tiernos y graves [...]. Pero era lo “moderno” lo que le cautivaba, era París, sus muebles, sus sentimentalismos. Se reía de los trovadores, se exaltaba con mister De Camors, y se figuraba a los hombres ideales vestidos de frac, en los grandes salones de baile, con magnéticas miradas y pronunciando frases sublimes. (15)

A diferencia de Ana Ozores, Luisa tiene unos gustos literarios más parecidos a Emma. Pero, independientemente del género, los libros leídos suponen el punto de partida para la imaginación romántica. En cuanto a la portuguesa, la lectura despertaba su deseo de viajar; esta inclinación la acerca todavía más a Basilio, quien probó suerte en Brasil y supone un elemento exótico en la soledad circunstancial de Luisa, provocada por la ausencia temporal de su marido y por el tedio de su vida cotidiana. Para equipararse a un hombre de mundo como su primo, su imaginación se identifica todavía más con Margarita Gautier, protagonista de *La dama de las camelias*:

Hacia ya una semana que se interesaba por Margarita Gautier, y su desgraciado amor le producía una imprecisa melancolía. La veía alta y delgada, envuelta en su amplio chal, con los negros ojos llenos de la avidez de la pasión y los ardores de la tísica; incluso en los nombres de los personajes – Julia Duprat, Armando, Prudencia – encontraba el sabor poético de una vida intensamente amorosa. (15)

Nora Catelli (126-127) afirma que el problema de las lectoras femeninas decimonónicas no parece ser tanto el tipo de lecturas que consumen, sino que independientemente del género que elijan (religioso, clásico, laico), se convierte automáticamente en un folletín en sus manos. Así, transforma el bovarismo en la mala lectura (sentimental) de los buenos libros por parte de mujeres que no tienen las herramientas necesarias para interpretar los textos y entienden la gran literatura como una extensión de su espacio doméstico y privado (que es el único que les era permitido habitar, por otro lado).

⁹ Las citas de *El primo Basilio. Episodio doméstico* hacen referencia a la traducción de Rafael Morales publicada en la editorial Alianza en el año 2015.

7. *Cécile*¹⁰

Por lo que respecta a Alemania, la novela de adulterio por antonomasia es *Effi Briest* (1894) de Theodor Fontane. Sin embargo, el autor ya habría abordado el tema en tres novelas anteriores: *L'adultera* (1882), *Cécile* (1886) e *Irreversible* (1892), en este último estudiando la infidelidad masculina. Un caso curioso, relacionado con el bovarismo, es el de *Cécile*, una joven muy hermosa, pero de escasa formación a ojos de su entorno. Su marido, a pesar de adorar a su mujer y su belleza (la considera un trofeo), parece exigirle, tiempo después de casarse, una mejora en su educación a través de la lectura de libros más adecuados:

No estaría de más que te interesaras un poco por estas cosas, sobre todo, ver, leer. [...] Hace poco eché un vistazo a tu biblioteca y lo que vi casi me asustó. Primeramente, una novela amarilla francesa. Bien, esto podría pasar. Pero a su lado estaba *Ehrenstrom, biografía, o el movimiento separatista en Uckermark*. ¿Qué es eso? Un disparate, simple literatura panfletaria. No te sirve de nada. Si tu espíritu hace algún progreso no lo sé; supongamos que sí, aunque lo dudo. Pero, socialmente, ¿qué te da *Ehrenstrom*? (40-41)

No deja de ser sorprendente que el esposo anime a su mujer a leer, a diferencia de los demás ejemplos vistos. A pesar de sus lecturas inadecuadas, *Cécile* no muestra los síntomas del bovarismo y como mucho puede ser considerada culpable de adulterio emocional. La sociedad no acepta su rectitud moral: primero su pretendiente con sus atenciones insistentes y después su marido, quien decide batirse en duelo a pesar de no haber ninguna mancha en su honor. Se convierte en víctima de la vanidad de los hombres y, aunque fiel, muere como la mayoría de las adúlteras literarias.

Theodor Fontane suele inspirarse en hechos reales para crear sus obras. En el caso de *L'adultera*, la novela de adulterio inmediatamente anterior a *Cécile*, se sirvió de la historia de Therese Ravené y solamente siete meses después de leerla en un artículo en el periódico *Vossische Zeitung*, la ofrecía para su publicación. En cuanto a *Cécile*, el autor se aleja de la historia real, aunque la influencia de la velada pasada en compañía del conde Philipp Eulenberg, donde escuchó la historia del hijo menor del anfitrión, es indudable.

8. El bovarismo de la sociedad actual

El bovarismo, entendido por los psicólogos contemporáneos, es la insatisfacción y frustración permanentes debidas al choque de la realidad propia con las expectativas y deseos, generalmente desproporcionados y obsesivos. Sus síntomas están relacionados con la psicología de Emma, y se caracterizan por unas expectativas irreales acompañadas de unas metas imposibles de alcanzar, una interpretación sesgada de la realidad por una pérdida del juicio crítico y del sentido de la objetividad, que también deriva en una autopercepción idealizada. Dicho síndrome no está recogido en el manual de diagnóstico de psicología ni es considerado un trastorno, pero sus síntomas sí que pueden derivar en una afectación del comportamiento y de la personalidad, como son el trastorno límite de personalidad, el trastorno histriónico de la personalidad y el trastorno narcisista. En cuanto al hastío y a la sensación de vacío crónico, puede conducir al desarrollo de síntomas de tipo ansioso-depresivo, es decir, un profundo malestar y desequilibrio emocional.

¹⁰ Las citas de *Cécile* proceden de la traducción de Ana María de la Fuente publicada en la editorial Paradigma en el año 1991.

Las distintas adaptaciones al cine de la novela de Gustave Flaubert son ejemplos audiovisuales idóneos para observar los síntomas y actitudes de una persona aquejada de bovarismo. Estos ejemplos ilustrativos llegan hasta la actualidad, pues el estereotipo de Emma Bovary también está presente en las representaciones de las mujeres y amas de casa insatisfechas, como aparecen en series televisivas del tipo de *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*) o *Por qué matan las mujeres* (*Why Women Kill*), entre otras. Sin embargo, en este punto conviene hacer, como veremos, una matización muy relevante.

Este malestar crónico contemporáneo viene reforzado por los anuncios publicitarios, con modelos femeninos (y progresivamente también masculinos) de cuerpos retocados con programas informáticos (el famoso *photoshop*), alejados completamente de la realidad. En la medida que la sociedad de hoy intensifica la objetualización del cuerpo cuando se trata del femenino, este fenómeno afecta de una manera especial a las mujeres, que tienden a experimentar de manera más acusada, sentimientos de no aceptación somática.

A este mismo respecto también contribuye la prensa rosa y los programas de telerrealidad, que igualmente fomentan un culto exacerbado al cuerpo. Por otra parte, cada vez están ganando más protagonismo las redes sociales y los creadores de contenido en las mismas, comúnmente conocidos como *influencers*. Es muy habitual encontrarse deseando un estilo de vida parecido a aquellos perfiles de moda, de gastronomía elitista y de viajes, en publicaciones donde se puede ver a jóvenes en lugares distintos del mapamundi, con ropa de marca que cualquiera desearía tener o comiendo en los restaurantes de precio inasequible. Aunque es cierto que se están llevando a cabo muchas campañas *body positive* en las redes sociales y en los medios de comunicación como el *hashtag* #RealBody, la tendencia publicitaria sigue siendo la de apostar por cuerpos “diez”.

Los telespectadores y los usuarios de redes sociales ven frustrados sus deseos de parecerse a los y las modelos elegidos por los medios de comunicación, sea por falta de tiempo para ir al gimnasio o llevar una dieta saludable, o por falta de dinero. Todo ello, fomenta una insatisfacción vital crónica que recuerda al bovarismo, aunque su origen ya no se sitúa en las lecturas de las novelas románticas folletinescas, sino que es *la caja tonta* la que rige las vidas de una parte de la sociedad contemporánea.

Por lo tanto, se podría afirmar que la actual es la era de la insatisfacción cronificada, de una *pandemia* de bovarismo, pero en un sentido muy diferente al que le asignamos cuando hablamos de la novela europea del XIX. En efecto, este último tiene la peculiaridad de visualizar los motivos de un *inconformismo* de la mujer con respecto al estatus subalterno que el sistema social le imponía: su ensoñación sentimental la lleva a una indocilidad que puede ser el germen de denuncia que conduzca al cambio social. Ahora bien, el tipo de bovarismo al que nos referimos cuando hablamos de la sociedad consumista de hoy es más bien de orden evasivo, y la frustración que suscita no es motor potencial de igualación de los géneros, ni de ningún otro cambio social de progreso, sino de una insatisfacción vital inducida por la cultura capitalista y que, además, no es exclusivamente femenina. De hecho, lo único que tienen en común ambas acepciones del término aquí utilizado es el trastorno que las ensoñaciones, bien sean literarias o publicitarias, producen y generan así un sentido de malestar vital. Los distintos contextos históricos, como suele ocurrir, *resignifican* los fenómenos sociales y pueden llegar incluso a invertir su valor.

9. Conclusiones

Las heroínas románticas evolucionan, por la influencia del naturalismo, hacia un tipo de mujer anómalo y patológico, que sufre de los nervios y es tratada de histérica, a pesar de no dejar de ser una mujer frustrada, con una necesidad exacerbada de dar y recibir afecto en el marco de una sociedad patriarcal que no lo propicia. Por encima de la marginación y el abandono sufridos, el imaginario colectivo de la época podía considerar a las adúlteras (y especialmente a las imbuidas de lecturas imaginativas) como personajes al borde de la locura cada vez que se enfrentaban a sus múltiples conflictos; es decir, la patología de la histeria, el máximo instrumento sancionador del siglo XIX para con los comportamientos no convencionales. Pero, al mismo tiempo, el adulterio, real o imaginado, de esas heroínas no deja de ser un acto de autoafirmación y de rebeldía frente a un sistema establecido que oprime a la mujer. Esa *resistencia* frente a las convenciones establecidas es el germen potencial de un cambio hacia una sociedad más igualitaria, un cambio en el que la literatura puede operar como herramienta sutil que reconfigure las mentalidades en el sentido de promover el progreso humano.

Para concluir esta incursión en el bovarismo decimonónico parece oportuno reproducir esta cita de *La verdad de las mentiras* (2002) de Mario Vargas Llosa, en la que el escritor peruano destaca la importancia de la literatura en el despertar de la indocilidad espiritual y en el virtual inicio de cambios sociales fomentados por la insatisfacción vital de los lectores:

Ella [la literatura] es alimento de espíritus indóciles y propagadora de inconformidad, un refugio para aquel al que sobra o falta algo, en la vida, para no ser infeliz, para no sentirse incompleto, sin realizar en sus aspiraciones. [...] Cuando, cerrado el libro, abandonada la ficción literaria, regresamos a aquélla y la cotejamos con el esplendoroso territorio que acabamos de dejar, qué decepción nos espera. Es decir, esta tremenda evidencia: que la vida soñada de la novela es mejor [...] que aquella que vivimos cuando estamos despiertos [...]. No existe mejor fermento de insatisfacción frente a lo existente que la literatura. (Vargas Llosa 2002, 393-395)

Obras citadas

- Aboal López, María. “El discurso desesperado de la histeria en las heroínas del Realismo-Naturalismo”. *AnMal* XXXV, 1-2 (2012): 61-82.
- Bollman, Stefan. *Las mujeres que leen son peligrosas*. Madrid: Maeva, 2006.
- Catelli, Nora. “Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX”. *Lectora: revista de dones i textualitat* 1 (1995): 121-133.
- Clavería, Carlos. “Flaubert y *La Regenta* de Clarín”. *Hispanic Review* 10(2) (1942): 116-125.
- Correa, Gustavo. “El bovarysismo en la novela realista española”. *Anales galdosianos* 17 (1982): 25-32.
- García Suárez, Pedro. “Marcas femeninas en la imagen del hombre lector en la novela realista/naturalista española”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 32 (2014): 185-203.
- González Herrán, José Manuel. “Ana Ozores, *La Regenta*: Escritora y escritura”. En Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX coord. *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 2005.
- Losada Soler, Elena. “La adúltera y su criada en la novela realista. Complicidades y rivalidades”. En Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX coord. *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas (Barcelona, 22-24 de octubre de 2008)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 2011.
- Méndez, Begoña. *Heridas abiertas*. Girona: Wunderkammer, 2020.
- Montesinos, Toni. *Palabrería de lujo. De la Ilustración hasta Houellebecq*. Barcelona: Ediciones del subsuelo, 2021.
- Mora, Magdalena. “La construcción de la identidad en el personaje novelístico. *Madame Bovary* (1837) y *La Regenta* (1884-1885)”. En Carlos Castilla del Pino comp. *Teoría del personaje*. Madrid: Alianza Universidad, 1989.
- Navarro Durán, Rosa. “*Don Juan Tenorio* en *La Regenta*”. En A. Vilanova & A. Sotelo Vázquez eds. *Leopoldo Alas “Clarín”: Actas del simposio internacional (Barcelona, abril de 2001)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002.
- Navas Ocaña, Isabel. “*La Regenta* y los feminismos”. *Estudios filológicos* 43 (2008): 141-154.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914.
- Pardo Pastor, Jordi. “El bovarysismo en la novela decimonónica”. *Cuadernos de Investigación Filológica* 26 (2000): 291-312.
- Ruiz de Gordejuela, Santiago Melon. “Clarín y el Bovyrysismo”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 2 (1952): 69-87.
- Sobejano, Gonzalo. “*Madame Bovary* en *La Regenta*”. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias* 2(7) (1981): 22-27.
- . *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- . *La orgía perpetua*. Barcelona: Bruguera, 1978.

Corpus

- Alas, Leopoldo. *La Regenta*. Edición de Gonzalo Sobejano (1ª ed. en 1981). Barcelona: Castalia, 2014.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Traducción española de Mercedes Noriega. Madrid: Tres Hermanas, 2020.

- Fontane, Theodor. *Cécile*. Traducción al castellano de Ana María de la Fuente. Barcelona: Ediciones Paradigma, 1991.
- Queirós, Eça de. *El primo Basilio. Episodio doméstico*. 2ª edición de Rafael Morales (1ª ed. en 2004). Madrid, Alianza, 2015.