

Dossier:

MUJER Y FIN DE SIGLO

L'ARISTOCRÀCIA DEL DESIG O LA SET D'ABSOLUT D'EMMA BOVARY

Laura Borràs Castanyer
Universitat de Barcelona

Aquest article arrenca d'un principi de sentit comú segons el qual el pensament de tipus moral que es manifesta en obres d'àmplia difusió com les literàries, té les seves arrels i el seu terreny d'acció en la vida dels homes i en les seves relacions. Per la qual cosa, parlar d'imatges de dona a finals del segle XIX ens remet inexorablement a la percepció de les formes diverses en què s'establia la connexió entre les condicions socials de vida d'aquest moment històric concret i les seves condicions morals. I contràriament al que succeeix quan l'interès que es concedeix al passat neix del desig de fer-ne un nou ús -de fet, aquest mateix desig és l'expressió mateixa de la perfectibilitat pròpia de l'espècie humana-; l'examen del que s'ha pensat en un altre temps, particularment en aquest període de la fi del segle, té sentit només en relació amb el passat al qual fa referència i només així hauria de ser entès en el present i a les envistes del futur.

En efecte, el desenvolupament de la novel·la al segle XIX està íntimament relacionat amb els canvis socials, polítics i religiosos del moment. La importància social que va obtenir la condició femenina i les preocupacions i inquietuds que se'n derivaven, va atorgar a la dona el paper de protagonista de les grans novel·les del segle. Així, a mesura que la dona s'incorporava a distintes parcel·les socials que abans li havien estat vetades, també augmentava la seva importància com a sector majoritari dins del públic lector, la qual cosa va propiciar un augment de la temàtica femenina en la novel·la. Això no obstant, i per paradoxal que pugui semblar, la incomprensió, la simplificació i la ridiculització de tot el que és femení fan acte de presència constant, especialment en els casos en els quals l'autor és un home. Aquest tractament de la feminitat i de les dones pot semblar una contradicció profunda, atès que el principal destinatari de les obres literàries era un públic lector femení. Tanmateix això no és més que una aparent

paradoxa, ja que del que es tracta és de presentar la dona tal com l'home vol que sigui i, precisament perquè en gran majoria les lectores són dones, cal transmetre la més conservadora de les ideologies i, en un propòsit pervers, convertir-la en la més gran aliada en contra de l'emancipació femenina.

Per bé que podríem parlar de moltes altres heroïnes, la tria d'Emma Bovary com a genial estereotip de la dona petit burgesa que esdevindrà model per al tractament dels personatges femenins a finals del segle XIX, ja sigui ens mans d'homes o de dones escriptores, és la nostra opció. I és que si hi ha una imatge que esdevingui recurrent a l'hora d'analitzar novel·les des de *La Regenta* de Clarín (1884-1885) fins a *La fabricant* de Dolors Monserdà¹ (1904), passant, és clar, per fulletons com *La redención del obrero* de Luis de Val² (1890) o *La araña negra* de Blasco Ibáñez³ (1892), aquesta imatge és la de Madame Bovary. La reproducció dels tòpics de la fi del segle directament relacionats amb la feminitat: lectures romàntiques, somnis, il·lusions, avoriment, galanteria, luxe, amor, adulteri, suïcidi... són, en el seu paper de tòpics, decisivament presents i sàviament conjugats en aquesta obra mestra de Gustave Flaubert. Tant és així, que el retrat d'Emma i la seva història lamentable, podrien reduir-se al simple l'entrellaçament d'aquests, fins al punt de donar-nos-en una imatge nítida i diàfana que, per patètica, esdevé entranyable.

Llegir *Madame Bovary* és endinsar-se en un univers en el qual cada detall, per petit que sigui, té raó d'ésser. Cap de les anècdotes que conformen el món de la novel·la és gratuïta. Per això, a mida que el lector s'endinsa en la lectura ha d'observar atentament i anar retenint els indicis que l'ajuden a perfilar no només el caràcter psicològic dels

¹El personatge de Florentina, la bella cosina de l'Antonietta, ha estat descrita per Teresa Pàmies com "una versió catalana noucentista de madame Bovary, de la Nora d'Ibsen o la Karènina de Tolstoi", Dolors Monserdà, *La fabricant*, Barcelona, Edicions de l'Eixample, 1992, p. 18 pròleg.

²"- ¿Qué lees?- preguntó a Clara.

- Las Dolorosas de Campoamor...

- Me distraen- contestó ella bostezando ligeramente.

- Sí... ya se conoce. Tenías el libro sobre la falda y bostezas, señal de que estás muy distraída".

Luis de Val, *La redención del obrero*, t. I, p. 615, Barcelona, 1890, ed. Hipolit Seix S.A.

³" A aquella biblioteca acudió María, y excusado es decir el efecto que en su imaginación romanesca causarían tales obras que eran brillantes apologías del amor y en las cuales se pintaban con colorido exagerado las innumerables pasiones que encrespan tumultuosas el océano de la vida", Blasco Ibáñez, *La araña negra*, p. 193.

considerar l'episodi com una funció cardinal l'acció de la qual obre una alternativa conseqüent per a la continuació de la història. És, sens dubte, una escena cabdal i, d'alguna manera, iniciàtica. Del frec amb la riquesa s'adhereix al cor d'Emma alguna cosa d'imborrable: la confirmació que l'ideal (en el sentit etimològic més pur) que ella s'havia fet del món no només existeix als llibres, sinó que també pot trobar-se en la realitat.

"...quelques détails s'en allerent, mais le regret lui resta." (I,8).

Aquesta frase constitueix el punt culminant d'una descripció el tema de la qual és l'enyor d'una mena d'edat d'or perduda. Emma accepta de lliurar-se a aquella nostàlgia que és la melangia del desig⁷. A finals del capítol anterior és palpable la malenconia d'Emma respecte d'un record que, a despit seu, es perd en les tenebres de la memòria. I és que per a la "*petite dame*" de Flaubert el ball de "La Vaubyessard" ha estat l'anunci de l'existència d'un lloc diferent en el qual hi és possible la felicitat. Aquest lloc inaugura les expectatives d'un món feliç al qual, eventualment, ha pogut accedir. El fet d'haver tastat la felicitat ha passat a constituir l'esdeveniment més rellevant en la seva trista existència⁸.

Sabiem d'Emma Rouault que, havent estudiat en un internat de monges i havent llegit exclusivament literatura "romàntica", s'havia confegit una imatge del món real mimètica respecte del món llibresc. Aquella adolescent, doncs, esperava a la casa paterna de "Les Berteaux" un príncep blau que la rescatés i l'aconduís a l'immens país de la felicitat i les passions. El príncep blau va resultar ser Charles Bovary, un simple oficial de medicina; i l'immens país, Tostes, un petit poblet de províncies on la felicitat no faria, almenys per a ella, acte de presència. Un cop convertida en senyora de Bovary no va experimentar aquell canvi de fortuna per al que tant s'havia preparat, en el decurs de les seves lectures i dels seus somnis infantils i adolescents. Però va arribar la invitació per al ball del marquès d'Andervilliers i tot un nou horitzó va desplegar-se davant els seus ulls.

D'aquella felicitat n'hi quedava l'enyorança, en general, i la petaca de seda verda que troben, de manera accidental, ella i el seu marit en tornar cap a Tostes, en particular. La descripció d'aquest objecte amb el qual s'inicia el capítol que ens ocupa és el correlat perfecte d'una acció esmentada amb anterioritat i, alhora, n'és la consecució des del punt de vista de la finalitat narrativa. Si el ball era una funció cardinal, l'evocació que es desprèn de l'observació de la petaca és una funció de naturalesa

⁷"Ce fut donc une occupation pour Emma que le souvenir de ce bal", (I, 8), p. 90, ed. Gallimard, París, 1972.

⁸"Son voyage a "La Vaubyessard" avait fait un trou dans sa vie" (I, 8), p. 90.

completiva, això és, una catàlisi. Un ressort, una bastida que omple de contingut el nucli immediatament anterior. Flaubert recorre a un element narratiu esmentat a priori per permetre no tan sols que Emma rememori un moment de felicitat viscut; sinó perquè faci l'evocació de tot aquell món en què li agradaria de viure. Així el lector es troba amb una descripció sinestèsica de l'objecte en qüestió. Un objecte que, d'alguna manera, és un salconduit cap a l'imaginari, un bitllet que possibilita la fugida.

Emma observa la petaca, l'obre, l'olora i les olors que d'ella es desprenen la transporten a ambients festius. Fantasieja sobre la identitat del seu propietari i només se n'hi apareix un de possible: el vescomte del vals. Igual com si desfés un teixit, Flaubert desfà en el cap d'Emma totes i cada una de les imatges que, subsidiàriament, havien format part de l'escenari anterior. D'aquesta manera, la referència del vescomte la remet al món de seducció que ell encarna i que, com ha pogut presenciar, és un lloc comú en els ambients que ell freqüenta. La petaca ens ha portat al vescomte i, aquest, a la seducció. L'element que manca per tal de completar l'escena és l'objecte de l'atracció, això és, l'amant. Ràpidament, creua pel pensament d'Emma la possibilitat que una ornamentació tan acurada sigui fruit de l'amor d'una dama. La petaca esdevé, per aquesta ment literaturitzada, *senhal* d'amor.

La descripció de Flaubert actua com l'objectiu d'una càmera que, obrint-se a poc a poc i a mida que la llum penetra dins el diafragma, amplia la perspectiva visual de l'escena que s'està retratant. Per aquest motiu, de la menció de la seducció⁹ es passa a la descripció dels espais propis del joc amorós: els salons d'estil Pompadour. Sobtadament, però, la llum s'esvaeix i el diafragma es tanca de manera brusca. Tot és negre. Emma constata la seva trista realitat: ell és a París mentre que ella es troba a Tostes. Entre ells hi ha un abisme, dos móns radicalment oposats. La petaca ha servit a Flaubert per estimular l'imaginari d'Emma Bovary, enlairar-la en un món d'il·lusions per, acte seguit, esclafar-la contra la veritat de la seva existència. Al llarg de tota la novel·la i, molt significativament, en el darrer capítol de la primera part, Flaubert descriu detalladament el funcionament mental d'Emma, els procediments que la fan recórrer el cercle viciós que fa el trajecte d'anada i tornada als seus inferns. És per això que reprèn "aquest nom desmesurat" que és París i el recrea en la seva ment fins que aquest mot és capaç de tornar a obrir

⁹En el capítol VIII es descriu una escena de seducció que prepara una cita, una trobada entre els amants i que és Emma qui se n'adona. Com sempre en Flaubert, les observacions mai són gratuïtes. Aquella situació és un indicatiu perquè necessita, implícitament, d'una activitat de desxiframent, per part d'Emma en aquest cas. És un preludi del que més endavant succeirà a la protagonista.

l'espai del seu imaginari. Això no obstant, de seguida, un cop més, es trobarà amb un problema que la tornarà al món real.

"Au bout d'une distance indéterminée il se trouvait toujours une place confuse où expirait son rêve." (I,9)

El somni expira. Disposada a creure que potser el somni s'esvaeix a causa d'un desconeixement de París, Emma farà tot el que estigui al seu abast per estimular la imaginació¹⁰. Flaubert és conscient que París és un element potenciador de l'imaginari de la seva protagonista perquè per a ella representa l'espai obert de la felicitat en oposició a l'espai tancat de la llar conjugal i del poble on malviu. Per tal de gaudir mentalment de tots aquells espais que li han estat vetats en la realitat, s'ajuda d'elements materials com un plànol de París que li permet de viatjar mentalment, subscripcions a revistes i diaris femenins que la posen al corrent dels esdeveniments socioculturals del moment però, sobretot, és en els llibres on busca sadollaments imaginaris per a les seves ànsies personals¹¹. Emma viu mentre llegeix perquè és submergint-se en la lectura que s'evadeix del món que l'envolta i, en conseqüència, és llegint que és capaç de somniar, de gaudir i, en definitiva, de viure.

"Le souvenir du vicomte revenait toujours dans ses lectures". (I,9).

La lectura és per Emma l'anunci de l'existència d'un món diferent, d'un espai en el qual es viu de felicitat. La lectura li provoca somnis que neixen de presències literàries, com el mateix vescomte, i que posen en marxa el mecanisme imaginatiu mitjançant el qual recrearà aquest paradís del qual se sent exclosa. Flaubert rescata el vescomte del discurs per permetre la descripció dels ambients en els quals ell es mou. La percepció d'Emma es constreny a les escenes que serveixen de decorats als seus somnis. I encara més, la seva percepció és doblement parcial atès que només n'aprecia els aspectes superficials, purament formals. Del poder polític, només n'interioritza ambaixadors que, entre salons de miralls ricament ornamentats, fan i desfan les intrigues d'estat amb el dissimul com a única política. Que lluny està Madame Bovary de la Sanseverina de Stendhal! La noblesa només està representada, en la seva imaginació, per duquesses que es vesteixen amb puntes angleses i cràpules que estiuegen a Baden-Baden. Finalment, *"les gens de lettres"* no són més que les actrius i els escriptors que sopen i riuen passada la

¹⁰*"Les yeux fatigués à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres..."*, (I, 9), p. 92 ed. Gallimard.

¹¹(I, 9) Els autors que llegeix són Eugène Sué, Balzac i Georges Sand.

mitjanit als reservats dels restaurants. Tots ells apareixen als ulls d'Emma com gent pròdiga que habiten entre el cel i la terra i que duen una existència superior a les altres.

La imaginació, com a fugida, permet a Emma situar-se en l'escenari real dels seus somnis i no és capaç de concebre un món sense aquests habitants. París és un teatre, els actors del qual només formen part d'aquests estaments i no existeix res ni ningú que no s'adigui a aquests cànons ideals i fantàstics a través dels quals veu la realitat. París és "el país de la felicitat i de les passions" perquè, més enllà de l'ambient de mediocritat social on ella es troba, Emma està convençuda que hi ha un món feliç i apassionat. Emma, com la *femme à trente ans* de Balzac, s'ha creat imatges nobles i encantadores, s'ha forjat figures totalment ideals, idees quimèriques sobre els homes, els sentiments i la societat i ara en pagarà les conseqüències.

"Elle se regardait dans la glace, prenait un livre, et puis, entre les lignes, le laissait tomber sur ses genoux. Elle avait envie de faire des voyages ou de retourner vivre à son convent..." (1,9).

Heus aquí l'exportació de la quintaessència del tòpic literari vers la pintura. Ja tenim convertida a la nostra protagonista en princesa captiva dins torre d'ivori recreant aquest Ideal configurat a partir d'un imaginari de ficció: la literatura, en general i més en particular, la mal anomenada literatura romàntica. En una vida en la que mai succeeix res, cal cercar les coses extraordinàries en els llibres. Emma s'abandona a la lectura per trobar-hi un món en el qual regnin l'aventura l'amor i el luxe. És llegint que dona forma als seus temors o als seus desigs i, en definitiva, es revela tal com és. La lectura és per a Emma fugida, evasió i, alhora, immensa presó dels somnis que aquesta fomenta però que no arriben mai a materialitzar-se. Les novel·les, doncs, donen forma a la seva soledat i, al mateix temps, li permeten de fugir-ne. El seu desig d'evasió la porta a escapar-se amb el pensament fins al punt que aquest "extraordinari" acaba essent als seus ulls la única cosa real. Patint una anestèsia sentimental molt propera a l'avorriment, Madame Bovary ha cercat en la lectura una forma d'alliberament, identificant-se amb vides que posseeixen la característica del real, excepte l'existència. Llegint novel·les, Emma encarrega el simulacre d'emocions que desitja que l'embarguin. Encomana a aquest objecte irreal que suscita en ella les emocions que desitja sentir. De fet, el que ella cerca no és res més que el rutinari efecte de les drogues. Les novel·les que Emma llegeix són una droga psicotròpica suau amb contingut narratiu.

El problema d'Emma té el seu origen en la realitat imaginària del seu Ideal ja que aquest es construeix sobre parcel·les de ficció que suren en

el naufragi de la seva consciència. Com ha dit la crítica repetidament, Emma Bovary se'ns apareix com un Quixot de la modernitat que lluita no contra les quimeres de la ficció sinó des de les mateixes quimeres de la ficció contra l'abúlia de la realitat. Emma no veu gegants en lloc de molins, ella veu la realitat en tota la seva cruesa perquè la imatge que s'havia fet del món no correspon a la que n'obté realment. En Emma s'opera un procés de sublimació estètica gradual, des de la religió a la literatura, passant per la naturalesa. Aquesta és la triple gradació en el procés de neurosi de l'heroïna. Don Quixot pot semblar un personatge ridícul enfrontat amb elements clarament imaginaris, però a Emma la comprenem en la seva desgracia perquè espera de la realitat molt més del que aquesta pot oferir-li. Dit d'una altra manera, pateix una neurosi més comuna, més estesa, més generalitzada, si tenim en compte que per Freud la neurosi és una característica constitutiva del tarannà humà. Sempre hi ha una esquerda, un desajustament entre la idea que hom es fa de la realitat i la realitat tal com és i és que, en veritat, és difícil avenir-se a la realitat de la contingència humana. Amb la qual cosa, i deixant a banda la terrible ingenuïtat de creure en un món com el descrit pels novel·listes romàntics, Emma, com Don Quixot, és un personatge elevat perquè els seus ideals ho són. El somni de felicitat absoluta origina una insatisfacció permanent, una revolta constant. I en la seva lluita quixotesca fa els impossibles per portar una vida que s'acordi amb els seus deliris fantàstics, des de "l'educació" de la nova minyona i el canvi de vestuari fins als més petits detalls que incorpora en el decorat habitual dels seus somnis: la seva llar (objectes d'escriptori, *bibelots*, *délicatesses* gastronòmiques...). Aquests canvis pretenen acostar el seu hàbitat al del seu paradigma de ficció per, paradoxalment, fer-lo més propici a la fugida vers l'univers llibresc.

En el capítol que analitzem, representatiu de tota la novel·la, trobem el procediment paral·lelístic, tan habitualment emprat per Flaubert, i destinat a marcar oposicions. En aquest cas es tracta de l'oposició Emma-Charles, tant des del punt de vista de les accions vitals, com des del punt de vista espiritual. Resumint a grans trets les seves personalitats, trobem una Emma caracteritzada (a banda del seu esperit novel·lesc) per la delicadesa, la sofisticació i l'ambició. En Charles, en canvi, conviuen vulgaritat, simplicitat i conformisme. És obvi que els binomis delicadesa-vulgaritat o sofisticació-simplicitat es repel·leixen. Malgrat tot, es podrien entendre com a tòpics femenins, els uns, i, masculins, els altres. Tanmateix, hi ha un tercer element que determina la diàfana oposició entre ambdós caràcters: l'ambició i el conformisme. Hi ha aquí com en tota la novel·la, una tergiversació dels rols imposats per la societat del moment. És cert que és Charles qui treballa de portes enfora i, tanmateix, Emma és fins al moment una perfecta mestressa de

casa, tal com l'havien educada. Però Emma no ha rebut una educació comparable a la de la resta de mestresses de casa que conviuen a Tostes. Emma ha llegit, essent molt petita, novel·les massa suggerents per a tarannàs que, com el seu, són massa propensos a l'evasió. Ha estat la seva educació la que ha fet d'ella el que és: una somniadora ambiciosa que no deixa en cap moment de cercar una felicitat a la que no vol renunciar. Les paradoxes de l'educació rebuda es reflecteixen en les paradoxes de la seva vida. Emma ha superposat en el seu imaginari l'educació tradicional i la llibresca i la barreja d'aquestes es resol en la seva misèria existencial: l'han preparat per a ser una simple pagesa que s'ha d'ocupar de la seva llar i del seu marit, però també li han donat a tastar l'ostentació del luxe, els capricis del fast, la falsa felicitat d'un amor que no existeix fora dels llibres en els que ha llegit que existia¹². Emma es revolta contra tot i tothom, no es conforma amb la vida que el destí li havia reservat fins al punt que crea tot un espai imaginari en el seu pensament que li permeti evadir-se del món i tractar de ser feliç.

***"Mais elle était exasperée de honte ...
elle alla dans le corridor ouvrir la fenêtre
et huma l'air frais pour se calmer."* (I,9).**

Tornant a la dinàmica del relat, hem parlat de la pretesa assumpció dels rols de la parella en les qüestions laborals, però no anímiques. Ara bé, en un determinat moment es produeix una anècdota en la vida professional de Charles que l'humilia no tan sols com a "metge" sinó com a persona. A partir d'aquest moment es produeix una brusca tergiversació dels rols i l'actitud d'Emma és típicament viril¹³. Emma s'encén d'ira, el rebutja, s'indigna, sent vergonya i ràbia davant d'un afront públic, un greuge al que, després de tot, és el seu nom. Contràriament, l'actitud de Charles és la d'un entenedriment lacrimogen pel que creu un acte d'estima envers la seva persona. Flaubert inicia, sens dubte, les aproximacions a la "bêtise" humana amb la figura de Charles. És un marit que, donat que no proporciona cap mena de joia ni espiritual ni amorosa a la seva dona, hagués pogut, com a mínim, ser un

¹²¿Està Flaubert fent una crítica social i donant a entendre que a cada individu se l'ha d'educar segons el "milieu" en què s'hagi de desenvolupar? Certament, aquest va ser un dels arguments del seu advocat defensor alhora de remarcar la moralitat del llibre en el judici que va seguir a la seva publicació.

¹³"... *Madame Bovary pour ce qu'il y a en elle de plus énergique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, Mme Bovary est restée un homme. Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin.*" Baudelaire, OO. CC, p. 451.

personatge d'una certa rellevància social o cultural de la qual poder-se enorgullir. Emma es desespera com lady Macbeth per la indecisió i la falta de coratge del seu marit. Aquestes dones detenen una capacitat de decisió i una força interior, molt superiors a les dels seus homes, que les encaminen cap els seus objectius. Emma havia arribat a un d'aquells moments de crisi en els quals l'ànima es queda sense recursos quan tot resulta indiferent. Així, té ganes de pegar Charles, crida, es mou incessantment i acaba tranquil·litzant-se recorrent a la finestra i l'aire pur que li proporciona. La finestra és, doncs, el marc del desig, l'espai de la interminable espera del fet extraordinari que triga a produir-se i que ella concep com l'únic mitjà d'evasió.

"Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement."
(1,9).

La imatge d'Emma darrera la finestra esperant aquest esdeveniment que no acaba d'arribar ens permet imaginar-la, seguint amb la metàfora anterior, no només com una princesa tancada dins la torre d'ivori des de la qual somnia ser rescatada, sinó com una princesa medieval que "finestreja", que s'exhibeix, expectant, creient-se observada pel cavaller que l'ha d'alliberar, en un dels més estesos *topos* literari cortès. Emma espera la felicitat i aquesta només pot venir del desconegut, de l'"altre lloc" misteriós i fantàstic on és possible l'aventura i el miracle en el més pur estil de Chrétien de Troyes.

Fins al moment present l'heroïna flaubertiana s'ha vist enfrontada amb l'imperatiu platònic d'haver de crear un estat perfecte dins la seva vida per tal de subsistir. Emma, decebuda davant la possibilitat que el món no sigui com ella es pensava que era, es veu abocada al somni però, constatada la futilitat d'aquest, només li queda la possibilitat de l'espera, "l'attente" de l'esdeveniment que la tregui de l'enuig que li provoca la seva existència. Paral·lelament a l'impàs d'espera que s'imposa, té lloc un gradual procés de constatació de l'"Spleen" de la vida d'Emma, començant pel seu marit, la imatge del qual es degrada progressivament als seus ulls. Podríem dir que Flaubert gairebé el cosifica. En un moment donat Charles és només una orel·la que escolta i una boca que aprova qualsevol observació que ella faci. Tan aviat se'l compara a la gosseta de companyia com als tions de la xemeneia o al pèndol del rellotge; muts companys dels deliris de la seva mestressa. El compàs d'espera, que ha durat un any, toca a la seva fi i les esperances d'Emma s'han anat esvaint amb el pas de les estacions. Quan arriba l'hivern s'adona que amb la tardor ha fugit la darrera possibilitat de canvi. No hi ha notícies de La Vaubyessard. Ningú no es recorda d'ella. Emma Bovary ha perdut la il·lusió.

"Après de l'ennui de cette deception, son coeur de nouveau resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença." (I,9).

Una realitat opressora, un sentiment imperiós de desig, la constatació que el somni és insuficient, l'espera pacient, una trista confusió, i la decepció més anihiladora: aquestes són les etapes per les quals ha passat la protagonista fins al moment. Flaubert les ha anat presentant com si d'un joc de nines russes es tractés i així, amb les nines, també empetiteix, a poc a poc, l'esperança fins a sumir-la en el desencís més absolut. La decepció la porta a la situació inicial, això és, la recaiguda en la quotidianitat del tedi. Acostumada a les coordenades fixes d'una vida monòtona que transcorre sense canvis, Emma opta per un relativisme que li permet suportar tot el que la rodeja. La passivitat s'apropia d'Emma fins al punt que tota la seva activitat queda reduïda al fet d'observar. I és a través de l'observació del món que l'envolta que Flaubert descriu el seu estat d'ànim. El món interior d'Emma i la naturalesa són intercanviables fins al punt que, com en el cas dels herois shakespirians, són una unitat. L'autor no anomena cap sentiment sinó que els revela mitjançant la descripció que ens fa des de l'òptica d'Emma¹⁴. En un clar exemple de la rotació del punt de vista del narrador en la qual la mirada i el pensament dels personatges en escena dissimulen hàbilment el canvi de "focus", nosaltres, lectors, veiem el que succeeix des de la perspectiva limitada d'un personatge, en aquest cas, Emma. Cap mena d'activitat mereix la seva atenció perquè el seu futur està perdut. Abandona la música, la labor, el dibuix. Fins i tot la lectura perd l'efecte balsàmic que fins al moment havia tingut¹⁵.

De la mateixa manera que el vescomte de Valmont va perdre les il·lusions en el decurs dels seus viatges, Emma, la princesa que esperava el viatge que li aportés la vida des de darrera la finestra, perd l'esperança en el lent transcórrer dels dies, dels mesos, de l'any. Un any que se li ha fet inacabable i que l'ha deixada buida. Emma observa, des de la finestra estant, el pas del temps. La descripció d'aquests fragments, lluny de ser un afegit decoratiu o parasitari, condiona el conjunt de l'economia narrativa. Veiem les teulades de les cases, la gent que surt de l'església, els vidres carregats de gebre etc., perquè aquestes imatges són les que s'observen des de la finestra del menjador familiar on Emma s'està. De vegades, darrera els vidres de la sala,

¹⁴"*Les jours qu'il faisait beau, elle descendait dans le jardin (...) On n'entendait pas d'oiseaux, tout semblait dormir, l'espallier couvert de paille et la vigne comme un grand serpent malade (...) et même le plâtre, s'écaillant à la gelée, avait fait des gales blanches sur sa figure"*, (I, 9), p. 99, ed. Gallimard.

¹⁵"*La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres"*, Mallarmé.

apareix l'home de l'orgue el qual, cruel ironia flaubertiana, amb la seva ridícula representació de micos ballarins entre falsos miralls, escopinades i almoines, fa reviure a Emma aquella felicitat llargament desitjada i fugaçment compartida al ball de La Vaubyessard. Aquell quadre que omple les llargues tardes d'hivern de casa els Bovary no és res més que la síntesi de totes les experiències en fals de felicitat amb les que s'ha trobat la protagonista (el mosso de la posta pel lacai, la minyona per l'ajudant de cambra, els luxes innecessaris per a una casa humil...). Emma observa des de la finestra com amb el final de la música s'esvaeixen els seus anhels i com amb l'allunyar-se de l'home de l'orgue tornen a cobrar vida els dimonis de la realitat.

"Est-ce que cette misère durerait toujours? Est-ce qu'elle n'en sortirait pas?" (I,9).

L'experiència vital en un mitjà provincià i hostil a les seves necessitats anímiques accentuen el seu sentiment de diferència i de superioritat respecte d'aquest mitjà. Aquesta situació la col·loca en la més absoluta soledat moral. Les aspiracions profundament romàntiques de la seva sensibilitat la porten a la fractura de qualsevol pont possible entre la realitat prosaica i vulgar de la seva existència i l'ideal que ambiciona. El menyspreu per l'estupidesa humana i la petitesa ambiental sumades a la desesperació i el fàstic en el qual veu consumir els seus dies sense possibilitat d'esperança es tradueixen en un canvi d'actitud, en una descurança de la seva persona, en el menjar i en el vestir, i en la negligència de les qüestions de la casa com a reflex extern d'aquest tedi que se li ha sedimentat a les venes. El seu caràcter es torna cada cop més difícil, ratlla la insociabilitat. El frec continuat amb l'absurd de la seva vida la debilita més que qualsevol esgotament físic. Aquest malviure que ella atribueix a la injustícia divina es manifesta amb un empitjorament de salut, un diagnòstic de "malaltia nerviosa" que, tanmateix, no acaba essent altra cosa que els clars símptomes d'un embaràs. Tots aquests factors demanen un canvi d'aires per a la malalta. Mentre prepara el viatge, un viatge en el qual no diposita cap mena d'esperança, es punxa amb el seu vell ram de núvia. I en un acte que psicoanalíticament s'entendria un trencament amb els vincles del passat i un alliberament dels seus fantasmes, el llença al foc i en ell es consumeixen les il·lusions perdudes¹⁶.

"... l'attrante fantasmagorie des réalités sentimentales". (I, 5).

¹⁶"Alors ils parlèrent de la médiocrité provinciale, des existences qu'elle étouffait, des illusions que s'y perdaient", (II, 8), p. 191, ed. Gallimard.

En un sol capítol, Flaubert exposa la progressió dels mecanismes que porten a Emma de l'enuig al desig passant per l'evasió del somni primer, i de l'espera a l'abúlia passant per la confusió, després. Essent bella, jove i ambiciosa sent una aspiració irrefrenable envers un món superior. Serà, justament, aquest sentiment irrefrenable el que la portarà a l'aniquilació absoluta. Terriblement enutjada, amb una ferma voluntat per voler escapar de la grisor de la vida que li ha tocat viure, en aquestes condicions s'abocarà Emma a la doble aventura de l'adulteri. En efecte, la creença desesperada que l'amor la redimirà l'arrossega pel fang i passarà de braços d'un aprofitat als braços d'un altre, abaratint cada cop més el seu somni inicial. Una darrera l'altra, les desil·lusions d'Emma la portaran a la brutal acceptació que el món no és tal com ella l'imaginava i que no hi ha res a fer per tal de canviar aquesta realitat. Es pot parlar d'assumpció, de constatació, si es vol, però no de conformisme. Al contrari, és perquè no deixa mai d'ambicionar el seu somni que la única sortida possible abans de la submissió és la mort. Emma és un Ulisses sense altra Ítaca que la interior.

Madame Bovary és la novel·la de la imaginació, de la necessitat d'aquesta per fer viable l'existència però, tanmateix, és també la novel·la de la constatació del seu fracàs. La dependència dels llibres que la van conformant segons els models literaris i la incomprensió d'un marit que no és literalment dolent amb ella però sí ridícul, insatisfactori i profundament aliè a la seva visió del món fan imprescindible la formació d'un ideal - en el sentit baudelerian del terme - en Emma Bovary i potencien la ferma voluntat d'aquesta de consagrar la seva imaginació al goig mental d'una il·lusió de felicitat.

Emma, en el seu imaginari, fa de la vida, literatura. Ha de fugir envers el fictici perquè és en aquestes fugues o viatges mentals que descobreix l'espai utòpic de la felicitat. El problema es mostra en tota la seva cruïlla davant la victòria implacable de l'"spleen"; davant la constatació que l'evasió és impossible, que el somni és insuficient. I ho és perquè els somnis es destrueixen en cada despertar. Els despertars d'Emma són tràgics en la mesura que representen la lucidesa enfront el seu destí. Però obstinar-se a creure en l'impossible és un signe de "*grandeur*" i Emma, igual que Don Quixot, es revela patètica i majestuosa a la vegada, en la persecució d'ombres que només cobren vida en els llibres. Emma refusa la mediocritat i com que, en el seu cas, la mediocritat és vida; refusa de viure en un món mediocre. El suïcidi metafòric que Nabokov veu en el fet de cremar el seu ram de núvia i que esdevé real al final de la novel·la, no és res més que el darrer desafiament d'una dona que no està disposada a viure una vida que no està a l'alçada del seu desig. "Havia arribat en aquell punt de la vida en que l'ésser humà

s'abandona al seu dimoni o al seu geni, o segueix una llei misteriosa que li ordena destruir-se o ultrapassar-se¹⁷. Elliot va dir que el cor humà no suporta massa realitat, aquest podria ser un bell epitafi per a la provinciana somniadora. La tossuderia del seu gest esdevé una acció irremeiablement inútil i no pas per això menys necessària en el perfecte desenllaç del tòpic.

Emma, aristòcrata del desig, en paraules de Baudelaire, prefereix morir abans de cedir davant del fet que les il·lusions llibresques no siguin res més que això; il·lusions que, tanmateix, són capaces de desfermar en una persona com ella, saltimbanqui de l'esperit, set d'absolut.