

EMMA BOVARY Y HOMAIS, EL FARMACÉUTICO: DOS PERSONAJES CLAVES EN LA NOVELA DE FLAUBERT.

María J. Pérez Winter de Tamburini

INTRODUCCIÓN

Como su subtítulo lo indica, "costumbres de provincia", **Madame Bovary** es una novela de costumbres. Flaubert inserta sus personajes en una biografía minuciosamente detallada. Es un **fresco social** que, abraza en ocho años, a toda una sociedad provincial, describiéndola hasta en sus transformaciones.

Yonville, a imagen de la Francia rural de la época, es un microcosmos donde aparecen la pequeña burguesía, campesinos y gente muy pobre.

Esta novela mayor, como todas las de su clase, deja siempre que el público acabe el trabajo del novelista. Y sus personajes seducirán al lector y le dejarán esta impresión: después de leerla será diferente, como no hubiera ocurrido si no los hubiera encontrado.

Madame Bovary es una de esas novelas. Emma nos cambia, y también Homais y muchos otros.

¿Por qué? Hemos elegido a los dos citados para encontrar la respuesta.

EMMA

Es una lectora precoz, y las novelas la acompañarán a través de su corta existencia.

Encontramos en el Cap. VI, cuando vive en el convento de las Ursulinas, a una adolescente presentada como una víctima de la literatura romántica que va a despertar su sensualidad y construir alrededor de ella un mundo ficticio "*où ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, (...) troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers...*" (donde esto no eran más que de amores, de amantes, de amadas, (...) de congojas, de juramentos, de sollozos, de lágrimas y besos...). Un mundo, en fin, que la encerrará en un sueño novelesco tan inaccesible como inconsistente y que ella buscará siempre, en vano, de hacer coincidir con una realidad que estas novelas le muestran.

En suma, hay en **Madame Bovary** una crítica virulenta a las novelas de inspiración romántica y a textos que llamaríamos hoy "fotonovelas" (pues en la época se parecían mucho a éstas), porque ellas son una negación de la vida real, una suerte de droga o de veneno, y que falsean siempre la apreciación objetiva y personal de la existencia.

La madre de Emma es quien se pregunta si no se podría prevenir a la policía cuando el librero persistiera en su oficio de envenenador. Es un propósito ridículo por consiguiente. Pero no se puede eludir la acción desmoralizadora de la lectura sobre el carácter de Emma.

Entre tanto el tema del envenenamiento (y luego el del suicidio y de la muerte) está esbozado, bosquejado, por el tema de la lectura y se confunde con él.

Por otra parte, Flaubert vuelve a la carga en la tercera parte de su libro, cuando ya está irrevocablemente tejido el destino trágico de Emma, cuando ésta retoma sus lecturas.

Encerrada en ese mundo imaginario y novelesco con el que se identifica, este personaje permanecerá para siempre extranjero a ella misma y al mundo.

Hija de un campesino enriquecido, pensionista en un convento de jóvenes burguesas, esposa de un médico sin doctorado, amante (sucesivamente) de un falso dueño de un castillo y de un futuro notario, la vida de la protagonista se desarrolla en un liviano mundo social, una suerte de falsa indecisión entre muchas clases, que no tienen nada de igual que la imprecisión de sus propios deseos. Nunca encontrará su lugar; indisciplinada en el convento, excesivamente bien educada para la granja de los Bertaux; demasiado exaltada para vivir otra cosa que el nacimiento de un amor; esposa modelo y después infiel; mala como madre y llena de remordimientos por eso; cristiana insatisfecha; ella no llegará jamás a encontrar un punto de equilibrio en las exigencias de la sociedad en la cual vive.

Luego, esta sociedad provinciana del siglo XIX es menos rígida de lo que uno lo hubiera querido. Tiene esposas infieles y madres indiferentes; feligreses también infieles, de los cuales la piedad se limita a algunas buenas obras de circunstancias. Tiene, ciertamente, Emmas felices. Pero lo que hace la desdicha de nuestra heroína es su incapacidad de operar, de elegir; la falta de firmeza de su carácter; su naturaleza rebelde, insubordinada.

La amoralidad de su comportamiento fluye de esta ausencia de **status** social: ni campesina, ni burguesa, ella se sueña un tiempo aristócrata; quisiera viajar como una artista, vivir libre como una mujer de París, fumar cigarrillos.

Emma expresa, a todo lo largo de la novela, una suerte de feminismo ingenuo, a veces violento, que es un rechazo amargo de su condición de mujer. Desde el primer retrato que hace de ella, Flaubert insinúa un detalle curioso que

retiene por un instante la atención de Charles: *"Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille"* (Ella llevaba, a usanza de los hombres, pasado entre dos botones de su vestido, unos lentes de concha).

Antes de él, está la descripción de la negra cabellera de Emma; el rodete en su nuca; la abundancia y la ondulación que contrastan con la tersura lisa que ellos ofrecen a la primera mirada; este objeto insólito funciona como un índice. Hay en esta joven un rechazo de su feminidad que puede ser considerada como uno de los hilos conductores, y aun constitutivos, del personaje.

Embarazada, ella desea un varón, como una revancha porque *"un homme, au moins, est libre; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement"* (un hombre, al menos es libre y puede recorrer las pasiones y los países, vencer obstáculos, gustar de las más lejanas felicidades. La mujer, en cambio, siéntese aherrojada de continuo).

A este horror de la feminidad corresponde, por lo tanto, una fascinación por la condición viril. Es, en efecto, tanto para conducirse como hombre o para dar libre curso a la impetuosidad tan femenina de su temperamento, que Emma se vuelve infiel.

Asume, entonces, la virilidad, a sus ojos desfallecientes, de los hombres que ella encuentra, interpretando a la vez el papel del amante y de la amante para satisfacer su deseo de lo novelesco.

Así, se endeudará para cubrir de regalos a Rodolphe, y terminará por comportarse con León como si él fuera la amante.

Este derroche de energía se sumará a otros derroches para arruinarla y conducirla a su pérdida.

Desde el Cap. II, en que el novelista habla de una joven que vestía falda de merino azul, no cesa éste de destacar, con detalles, los vestidos de Emma; de describirlos con precisión casi fetichista, de mostrarlos, y también de tocarlos, de respirarlos.

Esta identidad entre la persona y lo que ella lleva; entre la carne y las telas, el alma y las alhajas, es, desde Balzac a Baudelaire, una suerte de tic literario que caracteriza el siglo y su cultura.

Mujer- objeto, Emma, seducida, abandonada, reconquistada, lo es también por su gusto inmoderado para esos objetos que no cesa de adquirir, confundiendo, en su deseo, las sensualidades del lujo y las alegrías del corazón.

A la dialéctica del ser y del parecer, se sustituye entonces, aquella del ser y del tener: Emma no existe más que por la posesión de los hombres y de las cosas. No pudiendo comprar un *"berceau en nacelle avec des rideaux de soie rouge et des béguins brodés"* (una cuna en forma de barquilla con cortinas de seda rosa y moñas bordadas) renunciará a ser una madre. Su afecto por el futuro vástago, desde el principio sintióse atenuado.

La atrae la religión pero en "el misticismo fácil, el incienso, la música que alegra los sentidos. En el convento, lee las novelas románticas que la llevan al sentimentalismo, los lugares exóticos, las aventuras, las grandes pasiones," como lo afirma María Celia Darré en su artículo "La depresión en Emma Bovary".

De la misma manera, después de su crisis mística, se rodea de amuletos; después renuncia a la santidad por no poder tener un relicario rodeado de esmeraldas, para besarlo todas las noches. Todo la cansa. Se aburre siempre. Cae en depresiones (o como lo llaman los románticos: "el mal del siglo"), de las que quiere salir, pero siempre fracasa.

Así, nuestra protagonista, está presa en una espiral, de la que no intenta jamás librarse, pero acelera el ritmo justo hasta el desvanecimiento como si ella esperara una fuerza centrífuga que la hiciera salir fuera de sus tormentos.

Detrás de este personaje, se reconoce un poco la filosofía de la existencia que sostenía Flaubert y también su terrible ironía. Su heroína, esta Emma que, comenzando por su marido, "feminiza" a los hombres que ella seduce, es una enamorada excepcional, presta a todas las condescendencias y las corrupciones, para hacer del erotismo una aventura única, peligrosa, definitiva.

La sensualidad es en ella una verdadera vocación. Ya es sensible, antes de volverse una experta.

Emma tiene, también, un incansable deseo de evasión. Los viajes de descanso, con los que sueña todo el año, para las vacaciones, comienzan a desarrollarse en el curso del último siglo, bajo la incuestionable influencia de la cultura romántica. Se viaja a España, a Italia, Grecia, África del Norte. Por el viaje, los románticos buscan huir de su melancolía, asumen nostalgias nómades y se entregan a las ilusiones del exotismo.

Por eso Emma, cuando ya no soporta más el convento, vuelve a los Bertaux; cuando se aburre en la granja, se casa con Charles. Cuando siente horror por Tostes, el pueblo donde vive, se van a vivir a Yonville.

Cuando es la amante de Rodolphe en la Huchette, quiere que la lleve con él. Y cuando se vuelve la amante de León, hace muchos viajes a Rouen para encontrarse, y ello forma parte importante de la aventura.

Pero este sueño de evasión, este deseo de viaje no es solamente geográfico, y hay en Emma, también, una tentación de ir a unirse, por otra parte, con lo espiritual.

El casamiento, la maternidad, el adulterio, la fe en Dios, la pasión por el arte, son todas desilusiones que van a hacer crecer en la protagonista esa negativa que ella lleva en sí.

Como la mayor parte de los personajes de Flaubert, ella está marcada por el fracaso, un fracaso irremediable contra el cual no puede más que agitarse en vano y del cual no la separa más que la cortina frágil de las ilusiones.

Mientras asiste en Rouen a una representación de "Lucía de Lammermoor" de Donizetti, Emma, que en un instante se deja llevar por sus habituales ensueños novelescos, se identifica con el personaje de la joven esposa. Toma conciencia que el espectáculo no es más que la imagen de eso que ella querría ser, pero que ella no podrá ser jamás. Es decir: la imagen negativa de lo que ella es: lo contrario de una heroína.

No le queda, entonces, más que dejarse definitivamente unirse a este rechazo de vivir que caracteriza al mal del siglo: "*¡Quiero dormir! ¡Dormir más que vivir!*", escribe Baudelaire en *Le Léthé*, en tanto que Flaubert dice de Emma: "*Ella no quería vivir más, o continuamente dormir.*"

Así la muerte de Emma es menos el castigo de sus pecados que su reconciliación con el mundo.

HOMAIS

Desde su entrada en el relato (Cap. II), Homais, el farmacéutico de Yonville-l'Abbaye, se presenta como uno de los personajes principales de **Madame Bovary**.

Así como el lector va a ver la historia de Emma relegar a segundo plano la de Charles, este farmacéutico, poco a poco, va a invadir la narración. Tanto que cuando la historia de los destinos del matrimonio se haya cumplido, Homais se reservará los honores de la última línea.

De este personaje, cuyos trazos psicológicos y físicos describe Flaubert, cuyas elucubraciones ocupan, a veces, páginas enteras, conocemos bien el pasado, la situación, las ambiciones, el negocio y la familia, por eso sostenemos que su destino es uno de los temas de la novela. Vamos a ensayar poner en evidencia esta afirmación.

Homais es un burgués en el sentido propio del término; vive en un pueblo y saca sus rentas del comercio. Ya es con este título que figura en la novela. Es la encarnación misma de la burguesía.

El farmacéutico es un hombre feliz. No es ridículo más que en la medida donde la felicidad le parece al autor el resultado de una sucesión de concesiones, de compromisos.

Lo peor: la felicidad burguesa alardea un insoportable contento de sí, una suerte de beatitud horrorosa para alguien como Flaubert que hace del sentimiento de insatisfacción crónica el motor mismo de su creación literaria. Por ejemplo, así nos presenta a Homais, al comienzo de la segunda parte de la novela: *"Une homme en pantouffles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffée d'un bonnet de velours à glands d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même, et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête, dans une cage en osier: c'était le pharmacien"*. (Un hombre con babuchas de piel verde, algo picado de viruelas y tocado con gorro de terciopelo y borla de oro, calentábase la espalda junto a la chimenea. Su semblante respiraba satisfacción de sí mismo y era su talante tan apacible como el del jilguero suspendido en la jaula de alambre por encima de su cabeza: era el farmacéutico).

Homais no es todavía una identidad. Después, durante el relato, cada detalle lo irá transformando en un personaje importante (así lo comprendemos luego de la lectura de la obra) y por ello sostenemos lo que escribimos en el primer párrafo del texto.

La primera caracterización notable está en el orden de la vestimenta: las babuchas de piel verde y el gorro de terciopelo y borla de oro denotan, evidentemente, un gusto por el "confort" y una elegancia que subordina el buen gusto a la voluntad de alardear de un cierto bienestar material.

Quizás experimente una nostalgia de la vida de estudiante y un sordo deseo de ser artista, trazos que serán ampliamente ilustrados en la continuación del texto: la quietud burguesa no vive sin nostalgias pero ella, simplemente, sabe acomodarse.

Es lo que no sabrá hacer jamás Emma. Homais es, en cierta forma, un negativo de la heroína además de un modelo de la vida que hubiera deseado Charles.

Hay algo interesante: este personaje se repantiga en sus pantuflas, junto al fuego, exactamente como si él estuviese en su casa y no en el albergue.

En consecuencia, éste es un trazo fundamental del carácter de Homais; él siempre se siente en su casa, cualquiera sea el lugar donde esté. Es un confianzudo por naturaleza.

Desde la llegada de los Bovary al albergue "León de oro", declara, con las delicadezas del caso "...que comería con ellos por hallarse ausente su mujer."

Así, desde ese momento, va a imponerse en la vida de la pareja con cierta impudicia ingenua, mezcla de amabilidad e interés, que lo hace participar en todos los acontecimientos públicos y privados; lo hace desear ser de todas las academias y, así, presente en todas las circunstancias, es el perfecto corresponsal local del diario "Fanal de Rouen".

"*La espalda contra la chimenea*": Homais es, pues, un hombre feliz. Que no se asombra que su rostro no exprese nada más que la autosatisfacción del buen padre de familia, del buen esposo, del ciudadano suma de toda honestidad. Su cara impasible es la máscara blanca de la felicidad, apenas marcada por las líneas de una antigua dolencia. Su historia es del orden físico y no metafísico. La viruela, que marcó un poco sus mejillas, no es el trazo de ninguna falta escondida.

Ella no tiene el valor simbólico que le otorga Laclos en *Les liaisons dangereuses*.

Homais es como el jilguero que canta por debajo de su cabeza, ignorando la jaula donde está encerrado; es bestialmente feliz. Tanto, que podría, quizás, volverse simpático. Y numerosos son los pasajes donde Flaubert, por otra parte tan cruel con él, redime a su personaje.

Los honores y la reputación están en el corazón del sistema puesto en práctica por la burguesía después de la Revolución.

La reputación reemplaza al linaje del antiguo sistema aristocrático y los honores a los títulos y sus privilegios.

El deseo de una reputación siempre más grande y los honores que la materializan son el elemento dinámico que hace obrar a la burguesía.

Homais no es hombre de dinero. Cuando él se arriesga al ejercer ilegalmente la medicina (insensato para un defensor del orden establecido), no lo hace para enriquecerse. Su problema está en otra parte. Está en una rivalidad corporatista entre médicos y farmacéuticos, y se cree el campeón local rivalizando con los practicantes de los alrededores en su propio terreno: el diagnóstico.

Flaubert lo presenta como un gran mago. Y cita la cantidad de "pacientes" que, en un día, se agolpan en la puerta de la farmacia. Es una verdadera multitud.

Homais es un pedante en el doble sentido de término: tiene la manía de la enseñanza y "*con mediocres luces y poco de conocimiento de las cosas, tiene un aire de suficiencia y hace un uso mal entendido de su doctrina*", como lo explica el *Dictionnaire Littré*. Tiene en alta estima su saber, y no cesa de ostentarlo. Como no

es un hombre de acción, existe sólo por la palabra, una palabra que le sirve para pontificar y que destila en largos monólogos.

Del punto de vista estilístico, el pedantismo de Homais constituye para Flaubert una suerte de recreación. Un ejemplo elocuente lo encontramos en un fragmento extraído del extenso monólogo del personaje cuando llegan los Bovary al "León de oro": "*Le thermomètre (j'en ai fait les observations) descend en hiver jusqu'à quatre degrés et, dans la forte saison, touche vingt-cinq, trente centigrades tout au plus, ce qui nous donne vingt-quatre Réaumur au maximum, ou autement cinquante-quatre Fahrenheit (mesure anglaise), pas davantage!*". (El termómetro, como he podido observar, desciende en invierno a los cuatro grados, y en el rigor del verano sube a los veinticinco, a los treinta a lo sumo, lo que nos proporciona una máxima de veinticuatro Réaumur, o dicho de otro modo, cincuenta y cuatro de Fahrenheit, medida inglesa, y nada más!).

¿De qué habla Homais? ¿Del clima de Yonville? Evidentemente no; estas digresiones meteorológicas no son más que un pretexto: el pedante no habla, jamás, más que de sí mismo. Él es, a la vez, el sujeto y el objeto de su discurso.

Sus interlocutores no le sirven más que para enviarle el eco. Y como vive de ese eco, necesita siempre de su público.

El pedante es un farsante. Ser eminentemente social, busca constantemente la compañía de los otros porque sin ellos, él no es nada.

Las palabras que elige el pedante son palabras raras preferentemente, incomprensibles para el público al cual se dirige. Usa, a propósito, un léxico indescifrable: "*Saccharum, doctor, le dice ofreciéndole azúcar*". Murmura palabras como córnea, córnea opaca, esclerótica. Como tiene un barniz de cultura clásica, hace citas en latín. Y hubiera citado en chino y en groenlandés si hubiera conocido esas lenguas.

A estas manías clásicas, agrega las modernas. Por ejemplo, los anglicismos: "*¡That is the question!*" leí últimamente en el diario, dice, "ignorando que cita a Shakespeare y no a un periodista de Rouen", como lo afirma Nabokov en sus **Lecciones de Literatura**.

Este boticario que cita a Sócrates, Voltaire o Franklin, afirma también todo el poder de la razón y ve en la ciencia el medio de acelerar el Progreso que "camina a paso de tortuga", según él.

Al terminar la novela, sabemos que ella lo hace con el triunfo del señor Homais. La necedad burguesa la traslada a la necedad romántica encarnada en Emma, e igualmente al fin desdichado de Charles. A medida que la acción progresa, y como enmascaradas por ella, los defectos del farmacéutico van tomando una

dimensión patológica: la locura va a devorar su razón y su autosatisfacción se transforma, poco a poco, en paranoia.

"Él se vuelve peligroso", anota simplemente Flaubert. Pero la locura que aparece en Homais, al final de la novela, es la imagen del personaje: ambiguo. Se tiene, por una parte, el sentimiento de que él siente un extraño odio de sí. Como si, al haber tenido la revelación de su propia mediocridad, se embarca en una aventura intelectual que lo sobrepasa. Flaubert, en el primer retrato, recuerda que enrojece por ser burgués. Él quiere ser artista. Por eso desea componer una elegía latina para la tumba de Emma.

¿Homais tendrá odio de Homais? Sí, evidentemente. Pero su deseo de reconocimiento es tan grande que se enfrenta muy fuertemente a la indiferencia social, a la ingratitud de los hombres, tanto que su razón y su identidad social vacilan. A tal punto que, burgués de alma, termina por considerarse él mismo como una mercancía.

Y es, entonces, que triunfa. Recibe la cruz de honor. Así termina la novela que Flaubert somete a la apreciación del lector. Porque, si bien hay una crítica a la sociedad en **Madame Bovary**, es al lector a quien le corresponde terminarla.

Flaubert no hace más que testimoniar.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.

- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary, Classiques Garnier.
GENETTE, Gérard. Figures, Le Seuil.
NADEAU, Maurice. Gustave Flaubert, écrivain, M. Nadeau.
NABOKOV, Vladimir. Madame Bovary dans Littératures I, Biblos.
DUMESNIL, R. Madame Bovary, Mellottée.
GOTHOT MERSCH, C. La Genèse de Madame Bovary, Corti.
DARRÉ, María C. "La depresión de Emma Bovary", en Revista de Lit. Modernas,
Nº25, U.N. Cuyo, 1992.