

LLENGUA LITERÀRIA I IMATGE TÒPICA EN *MADAME BOVARY*

MACARENA DENGRA ROSSELLÓ

Universitat Illes Balears (UIB)

Associació Filosòfica de les Illes Balears (AFIB)

L'objectiu de la present comunicació és veure de quina manera Flaubert fa servir la llengua literària per a la creació d'imatges tòpiques. Nathalie Sarraute explica que certs escriptors (entre els quals, ella s'inclou) consideren Flaubert el precursor, el mestre de la novel·la moderna. La seva «genialitat» rau precisament en el tractament que dona a les imatges.¹ Com sabem, Flaubert és un autor eminentment descriptiu que ha passat a la història de la literatura per ser el primer per al qual la forma té el paper predominant. Adopta un tipus de descripció planera i convencional; és gràcies a aquest tipus de descripció que posa de manifest les «forces psíquiques encara ara desconegudes» de què parla Sarraute: el món que Emma veu, els seus desitjos, les seves fantasies, els somnis sobre els quals cerca construir la seva existència estan constituïts per una successió de cromos proporcionats per totes les formes més degradades del romanticisme, de tal manera que, a *Madame Bovary*, els sentiments més autèntics parteixen dels clixés més necis.² És així com un nou

1. Nathalie SARRAUTE, *Flaubert le précurseur*. Paris: Gallimard, 1986, p. 73. Originalment va ser un article publicat a *Preuves* en febrer de 1965.

2. *Ibidem*, p. 82.

aspecte del món, una «nova substància psíquica» irromp a la novel·la. Aquesta realitat, fins aleshores desconeguda, és el que posteriorment s'ha anomenat «l'inautèntic».³

A *Madame Bovary* podem distingir tres tipus d'imatges tòpiques: en primer lloc, les referides a l'aprenentatge d'Emma (les que venen de fora, del món), les que mostren els seus pensaments (l'interior de la seva consciència) i en darrer lloc, les que ella manifesta amb paraules (León també pensa i parla tòpicament i Rodolphe s'expressa tòpicament, de manera intencionada, per conquistar Emma).

Ens cenyirem a les imatges que concerneixen l'educació.

Mitjançant els llibres o les il·lustracions, Emma coneix els clixés romàntics que alimenten la seva imaginació i donen forma a les seves aspiracions. Flaubert descriu els tòpics romàntics quan narra el contingut d'algunes de les lectures o gravats que la protagonista acostuma a mirar. Així, el lector visualitza la manera en què ella els interioritza. Però siguin lectures o dibuixos, el que és important és assenyalar que les imatges esdevenen «lentilles» a través de les quals la protagonista interpreta la realitat. Llavors, el efectes no seran innocuus perquè configuren la seva manera d'entendre el món i les relacions amoroses, ja que han creat estereotips a la ment.

Flaubert dedica tot el capítol sisè de la primera part a explicar retrospectivament en què ha consistit la formació personal d'Emma.⁴ Ens mostra aquesta part de la seva bi-

3. *Ibidem*, p. 76-77.

4. Flaubert va publicar *L'éducation sentimentale* l'any 1869, però molt abans s'havia iniciat en la novel·la de formació amb *L'éducation sentimentale* de 1845. A la seva època, aquest títol va semblar estrany. Bruneau explica que l'adjectiu *sentimentale* s'ha de prendre en sentit general i no tan sols en sentit amorós: malgrat que el coneixement de l'amor sigui imprescindible per entrar a la vida adulta, es tracta també d'arribar a tenir una concepció del conjunt de la vida. Vegeu Jean BRUNEAU, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert (1831-1845)*. Paris: Armand Colin, 1962, p. 395-396.

ografia perquè els esdeveniments posteriors (els romanços extraconjugals i l'endeutament) deriven necessàriament de l'educació rebuda. D'aquesta manera, el lector té accés al món interior de la protagonista. S'acaba de casar i no sabem encara gairebé res d'ella (el més destacable és que ha estudiat amb les ursulines a Rouen i que la seva mare és morta).⁵

«Havia llegit *Paul et Virginie*»⁶ és la frase introductòria amb què el narrador es disposa a contar quins són els materials amb els quals ha nodrit el seu esperit i la manera en què els ha assimilats. El lector esbrinarà ben aviat quins són els ciments sobre els quals descansa la seva educació, cap a on es dirigeixen els seus interessos i com ha estat la seva tasca d'autoformació. En definitiva, sabrem en què ha consistit la *Bildung* de la núvia i en conseqüència quina visió té de les relacions amoroses.⁷ Seguidament, ve una imatge literària

5. Emma, la filla d'un llaurador benestant, rep una educació de *demoiselle de ville* discordant amb l'ambient on ha nascut i on haurà de desenvolupar-se la seva vida. Vegeu Claudine GOTHOT-MERSCH, *La genèse de «Madame Bovary»*. Genève-Paris: Slatkine, 1966, 1980, p. 99.

6. Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary. Costums de província*. Traducció de Lluís Maria TODÓ. Barcelona: Labutxaca, 2008, p. 44.

7. Entenem el terme en el sentit d'autoafirmació, cultiu de la interioritat i de la consciència individual. Vegeu Alexandre ALVES, «The German tradition of self-cultivation (*Bildung*) and its Historical Meaning». *Educação & Realidade*, vol. 44, (2), 2019, p. 1-18. <https://doi.org/10.1590/2175-623683003>. L'autor analitza el significat de *Bildung* (que tradueix per *self-cultivation*) des dels seus orígens a la baixa edat mitjana fins a la seva institucionalització en el sistema educatiu alemany en el segle XIX. És Wilhelm von Humboldt qui promou el concepte de *Bildung*, sobretot en els seus escrits teòrics, però també a la seva correspondència privada. Walter Horace BRUFORD: *The German tradition of Self-Cultivation. «Bildung» from Humboldt to Thomas Mann*. New York: Cambridge University Press, 1975, 2009, p. 1. Bruford realitza un recorregut exhaustiu de l'ideal de *Bildung* partint d'una conferència de Thomas Mann a un grup d'estudiants republicans (Munich, 1923), on el novel·lista explica que la classe mitjana alemanya considera el cultiu de

que recrea l'atmosfera de la cèlebre novel·la⁸ —no se sap si des del punt de vista d'Emma o des del punt de vista del narrador—; es tracta d'una imatge dotada d'una certa sensualitat per l'al·lusió que fa als llocs exòtics, el clima agradable (el nin va amb els peus nus), la cabana i els fruits vermells:

Havia llegit *Paul et Virginie* i havia somiat amb la cabana de bambú, el negre Domingo, el gos Fidel, però sobretot l'amistat dolça d'algun germanet petit que va a buscar-te fruites vermelles d'uns grans arbres més alts que campanars, o corre descalç per la sorra per portar-te un niu d'ocells. (p. 44)

El narrador segueix amb les experiències de la jove dins el microcosmos tancat que és el convent, on el pare la deixa als tretze anys. Allà Emma es dedica a llegir novel·letes

si mateix com un tret definitori de la identitat nacional i per això es nega a transferir al món objectiu de la política la seva subordinació al món interior. Per als alemanys, el cultiu de si mateix fou una exigència «natural» de la vida de la classe mitjana. La idea de la verdadera llibertat arriba a l'home que viu tant com pot en el món invisible de la cultura i accepta com una espècie de *fatum* les seves circumstàncies socials, polítiques i materials, era al cor de l'idealisme alemany de l'època de Goethe i per tant la no mundanitat va acompanyar les grans realitzacions de la literatura, l'erudició i la filosofia.

8. La novel·la de Bernardin de Saint-Pierre (publicada l'any 1788) gaudia d'una gran popularitat encara a la meitat del segle XIX. Escriptor de la corda de Rousseau, va fer del sentiment el centre antropològic de l'ésser humà. Mitjançant el cor coneixem les lleis morals i de la natura, l'existència de Déu i la immortalitat de l'ànima. Va compartir amb el ginebrí l'amor per la natura i el rebuig a la civilització. Vegeu Maria Dolores PICAZO i Fátima GUTIÉRREZ: «El ensayo y la escritura autobiográfica», a Javier DEL PRADO (ed.), *Historia de la literatura francesa*. Madrid: Cátedra, 1994, 2a ed. 2009. A *Paul et Virginie* Saint-Pierre exalta la puresa dels sentiments i dels costums en el marc idíl·lic d'unes illes paradisiàques. La protagonista, Virginie, mor ofegada en el naufragi del Saint-Geran per no voler llevar-se la roba. La frase «Havia llegit *Paul et Virginie*» cobra un valor irònic una vegada que hem conegut les aventures sexuals d'Emma Bovary.

romàntiques que recreen un passat pseudohistòric.⁹ És una fadrina procedent d'una família de gentilhomes arruïnats per la Revolució que deixa els llibres a les alumnes majors. Quan va al convent cada mes durant vuit dies per repassar la roba, les alumnes s'escapen de l'estudi per veure-la: ella els conta notícies de fora, fa encàrrecs a la ciutat i canta cançons galants del segle XVIII mentre cus. Com en el cas de la *Bildungsroman*, l'aprenentatge d'Emma es dona en un context d'una educació no reglada. És un aprenentatge d'experiències que s'oposa a l'escola, però no als llibres.¹⁰ Per altra banda, es pot veure en aquesta fadrina una espècie de mentora de baix nivell.¹¹

El narrador descriu el contingut de les esmentades novel·les enumerant un reguitzell de tòpics romàntics, amb la qual cosa crea la impressió d'unes trames argumentals completament desmanegades. Flaubert introdueix el motiu romàntic de les llàgrimes.¹² El plor és fruit de les penes amoroses o de les dificultats que els amants han d'afrontar.

9. El que fa Flaubert a *L'educació sentimental* de 1845 i a *Madame Bovary* és adaptar el tema cervantí (el personatge principal té unes idees que no són les del seu entorn perquè ha llegit) a la novel·la de formació en el primer cas, i en aquest capítol de formació en el segon cas.

10. Vegeu Michel FABRE: «Expérience et formation: la *Bildung*», *Penser la formation*. Paris: Éditions Fabert, 2015, p. 141-155, p. 146. L'autor analitza *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Johann W. Goethe.

11. El mentor és un personatge característic de la novel·la de formació. *Ibidem*, p. 146.

12. El romanticisme, en exaltar l'expressió dels sentiments, havia atorgat un gran valor a les llàgrimes. Les llàgrimes masculines es donen dins l'àmbit privat, en la intimitat de la parella o, millor encara, en solitud. Anne VINCENT BUFFAULT, «Constitution des rôles masculins et féminins au XIX siècle: la voie des larmes». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 42e Année, núm. 4 (Jul.-Aug., 1987), p. 925-954, p. 930. Published by Cambridge University Press. <http://www.jstor.org/stable/27583610>

No hi havia sinó amors, amants, enamorades, dames perseguides que es desmaiaven en pavellons solitaris, postillons assassinats a cada etapa, cavalls rebentats a cada pàgina, boscos ombrívols, cors destrossats, juraments, plors, llàgrimes i petons, barques al clar de lluna, rossinyols als jardins, senyors valents com lleons, dolços com anyells, virtuosos com no ho és ningú, sempre mudats, i ploransers com magdalenes. (p. 46)

Els cavallers que acudeixen ràpidament a l'encontre de l'estimada són un lloc comú en les lectures de joventut de la protagonista. Es veu a si mateixa com una damisel·la que passa el dia sota el trèvol d'ogives, esperant veure arribar el seu estimat muntant un briós cavall.

Hauria volgut viure en algun antic castell, com aquelles dames vestides amb cosset llarg, que es passaven el dia sota els trèvols de les finestres ogivals, amb el colze sobre l'ampit i la barbata a la mà, mirant venir de lluny un cavaller amb plomall blanc galopant sobre un cavall negre. (p. 46)

Aquestes lectures es tradueixen en un desig de vivències reials. Per ella hi ha una continuïtat entre les lectures i la vida que corrobora les paraules o les dota d'un sentit complet.

Emma, abans de casar-se, havia cregut tenir amor, però com que la felicitat que havia hagut de resultar d'aquell amor no havia arribat, pensava que es devia haver equivocat. I intentava saber què significaven exactament, a la vida, les paraules *felicitat*, *passió*, i *embriaguesa*, que tan boniques li havien semblat als llibres. (p. 43)

Els *keepsakes* són uns luxosos àlbums que algunes companyes d'Emma duen al convent després d'haver-los rebut per Nadal. Es tracta d'un obsequi molt adient i burgès per a les joves de nivell social amb les quals es relaciona a les ursulines. Les alumnes han d'amagar-los (suposadament perquè no els trobin les monges) i els miren al dormitori.

El narrador remarca l'emoció d'Emma quan els contempla, amb el *pneuma* (el seu alè) que aixeca el paper de seda. Com en el cas de les lectures, per ella mirar aquests gravats suposa una autèntica experiència¹³, i com assenyala Chaudier amb molt d'encert, posseeixen un valor anticipatori d'allò que la protagonista espera de la vida.¹⁴

S'estremia, i aixecava amb l'alè el paper de seda dels gravats, que s'alçava mig doblegat i tornava a caure a poc a poc sobre la pàgina. (p. 47)

Les il·lustracions remetent a un patró de dona romàntica, de sentiments delicats (en actitud somiadora, pensativa o lacrimògena), enredada en esdeveniments amorosos. La seva vida transcorre en ambients idealitzadament opulents. En aquests tipus de gravats no poden faltar les escenes d'amor furtiu.

Era un jove darrere la balustrada d'un balcó, amb un mantell curt, que estrenyia entre els braços una noia vestida de blanc que duia una escarsella a la cintura [...]. (p. 47)

Per l'escarsella i el mantó curt sembla que l'escena està protagonitzada per personatges d'èpoques passades. En el convent, n'Emma coneix cert refinament pseudohistòric que remet al segle XVIII o a l'edat mitjana. Les imatges també inclouen al·lotes viatjant en confortables carruatges que llisquen de manera elegant enmig dels parcs. És aquesta una escena especialment «graciosa» amb el cotxe guiat per dos infants (*deux petits postillons*) en calçons curts i en companyia d'un esvelt canet botant al mateix temps.

13. La literatura és per a Emma una «primera “experiència” de l'existència». Vegeu Stéphanie CHAUDIER: «Messaline a raison contre Juvénal ou le savoir d'Emma Bovary», a Pierre-Louis REY i Gisèle SÉGINGER (Ed.), «*Madame Bovary*» et les savoirs. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 135-145, p. 136.

14. *Ibidem*.

N'hi havia que jeien en un cotxe, lliscant enmig de parcs, on un llebrer saltava davant dels cavalls al trot que guiaven dos postillons amb pantalons blancs. (p. 47)

Altres gravats mostren senyoretes mig ajagudes en un sofà amb una carta (suposadament d'amor) mirant la lluna. L'astre representa el misteri de la nit per als enamorats. En el cas del carruatge i en el del sofà, se suggereix una postura corporal lànguida i d'abandó.

Altres, somiant sobre un sofà prop d'una carta oberta, contemplaven la lluna per la finestra entreoberta, mig emmarcada per una cortina negra. (p. 47)

A l'àlbum trobam dibuixos de jovenetes a les quals se'ls escapa una llàgrima mentre besen una tórtora (símbol de l'amor) o un colom missatger. La gàbia gòtica i les sabates punxegudes evocuen l'edat mitjana.

Les ingènues, amb una llàgrima a la galta, feien petonets a una tórtora a través dels barrots d'una gàbia gòtica o, somrient amb el cap sobre l'espatlla, desfullaven una margarida amb uns dits punxeguts, torçats cap amunt com les sabates medievals. (p. 48)

D'acord amb l'explicació de Sarraute (l'escriptora parla del sentiment amorós) podem veure també que «l'inautèntic» dels sentiments religiosos d'Emma es fonamenta en imatges estereotipades. Sabine Narr fa incís en quelcom en què s'insisteix poc: la jove és una *contemplatrice* de la iconografia cristiana.¹⁵ El seu missal conté unes imatges d'un dolorisme tan atenuat que degeneren en estampes naïf sobre aspectes teològics, morals o doctrinals de l'ensenyança cris-

15. Sabine NARR, «Flaubert et l'image légendaire/légendée», *Flaubert. Revue Critique et Génétique*, Anne HERSCHBERG PIERROT (dir.), «Les pouvoirs de l'image I», 11/2014. URL:<http://journals.openedition.org/flaubert/2294> [consulta: 17 de gener de 2023]

tiana.¹⁶ Una d'aquestes imatges representa el Sagrat Cor de Jesús i les altres dues evocuen dos passatges del Nou Testament (la paràbola de l'ovella perduda¹⁷ i la pujada de Crist al Calvari).¹⁸ A la ingenuïtat de les imatges en si mateixes s'hi afegeix l'actitud de la protagonista quan les contempla.

En comptes de seguir la missa, es mirava les imatges piadoses del missal, orlades de blau cel, i estimava l'ovella malalta, el sagrat cor travessat de fletxes agudes o el pobre Jesús caigut sota el pes de la creu. (p. 45)

Stéphanie Dord-Crouslé assenyala de manera encertada que el missal apareix com un objecte litúrgic desviat del seu ús, és a dir, inútil per la finalitat per a la qual ha estat concebut, desprovist de tota paraula eficaç, ja que ella no el llegeix, sinó que mira les il·lustracions com si d'escenes mundanes dels *keepsakes*¹⁹ es tractàs. L'ovelleta, el cor de Jesús i la figura de Crist estan igualats per l'enumeració

16. Corbin explica que durant el segle XIX trobam dues concepcions espirituals oposades: la masoquista i la seràfica. L'espiritualitat del primer segle XIX havia incidit en el cos dolorós de Crist Redemptor, els sofriments del qual són descrits amb el major realisme. El culte al Sagrat Cor es difon amb una amplitud fins ara desconeguda. Resar el rosari incita a la meditació sobre el martiri patit per Crist. No obstant això, a partir de la segona meitat del segle, el dolorisme es va diluint a poc a poc. La promulgació del dogma de la Immaculada Concepció i els suposats fenòmens de mariofania que se succeïren per tot França, fomentaren una pietat més seràfica («angelical») adient amb certa «imatgeria» romàntica. Vegeu Alain CORBIN, «L'emprise de la religion», CORBIN (dir.), *Histoire du corps. De la révolution à la grande guerre*, vol. II. Paris: Seuil, 2005, p. 51-83, p. 53-55.

17. MATEU, 18, 12-14 i LLUC, 15, 3-7.

18. MATEU, 27, 32- 33, MARC, 15, 21-22, LLUC 23, 26-33 i JOAN 19, 16-17.

19. Stéphanie DORD-CROUSLÉ, «Les deux bibliothèques religieuses de *Madame Bovary*». Gisèle SÉGINGER et Pierre-Louis REY, *Madame Bovary et les savoir*. Presses de la Sorbonne nouvelle, 2009, p. 147-155, p. 147.

del narrador, de tal manera que en la seva ment el dogma bàsic de la religió cristiana (la crucifixió que precedeix la resurrecció del messies esperat) queda al nivell del bòvid i amb quelcom tan equívoc com el cor travessat per unes fletxes.

Hi ha una connexió indissoluble entre l'educació d'Emma i la manera en què interpreta la seva realitat quotidiana, sota el prisma de les idees de passió i luxe que ha interioritzat a través de les imatges tòpiques que hem vist. Per altra banda, hi ha quelcom que el lector coneix sobre Emma i que ella ignora: l'origen de la seva tragèdia, de la seva desgràcia, rau en el fet que és incapaç d'identificar els estereotips com a tals.

