

*La orgía perpetua  
Flaubert y Madame Bovary*

# Mario Vargas Llosa



PREMIO NOBEL 2010

se

*La orgía perpetua*  
*Flaubert y Madame Bovary*

# Mario Vargas Llosa



PREMIO NOBEL 2010



PREMIO NOBEL 2010



La pesquisa del narrador peruano tantea tres diferentes vías de aproximación al texto flaubertiano: en una primera parte, de tono autobiográfico, Vargas Llosa se retrata a sí mismo como lector enfervorizado y pasional. La segunda parte es un análisis exhaustivo de «Madame Bovary», cómo es y lo que significa una obra en la que se combinan con pericia la rebeldía, la violencia, el melodrama y el sexo. En la tercera parte se rastrea la relación de la obra de Flaubert con la historia y el desarrollo del género más representativo de la literatura moderna: la novela.

Mario Vargas Llosa resulta tan solvente en su faceta de crítico literario como lo es en su oficio de narrador. Del encuentro de una inteligencia narrativa como la del novelista peruano con la obra más importante de uno de los autores esenciales de la literatura universal nace un ensayo que vale por todo un curso de literatura.



Mario Vargas Llosa

# **La orgía perpetua. Flaubert y «Madame Bovary»**

ePub r1.1

Titivillus 28.04.16

Título original: *La orgía perpetua. Flaubert y «Madame Bovary»*  
Mario Vargas Llosa, 1975

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2











COLLECTION MICHEL LÉVY

— 1 franc le volume —

1 franc 25 centimes à l'étranger

GUSTAVE FLAUBERT

MADAME

BOVARY

— MŒURS DE PROVINCE —

I



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—  
1857



A CARLOS BARRAL  
*el penúltimo afrancesado*

Le seul moyen de supporter l'existence,  
c'est de s'étourdir dans la littérature comme  
dans une orgie perpétuelle.

(Carta a Mlle. Leroyer de Chantepie, 4 de  
septiembre de 1858)

Hay, de un lado, la impresión que Emma Bovary deja en el lector que por primera (segunda, décima) vez se acerca a ella: la simpatía, la indiferencia, el disgusto. De otro, lo que constituye la novela en sí misma, prescindiendo del efecto de su lectura: la historia que es, las fuentes que aprovecha, la manera como se hace tiempo y lenguaje. Y, finalmente, lo que la novela significa, no en relación a quienes la leen ni como objeto soberano, sino desde el punto de vista de las novelas que se escribieron antes o después. Desarrollar cualquiera de estas opciones es elegir una forma de crítica. La primera, individual y subjetiva, predominó en el pasado y sus defensores la llaman clásica; sus denostadores, impresionista. La segunda, moderna, pretende ser científica, analizar una obra de manera objetiva, en función de reglas universales, aunque, claro está, la índole de las reglas varía según el crítico (psicoanálisis, marxismo, estilística, estructuralismos, combinaciones). La tercera tiene que ver más con la historia de la literatura que con la crítica propiamente dicha.

En realidad, los críticos de todos los tiempos han utilizado las tres perspectivas a la vez. La diferencia estriba en que cada época, persona y tendencia pone el énfasis, la atención dominante en una de ellas. El antiguo, que juzgaba a partir de su sensibilidad, creía personificar un modelo de valor y que sus opiniones tenían, por lo tanto, vigencia universal. El contemporáneo sabe que su razón y conocimiento son estimulados y orientados —aun cuando sólo sea en la elección del tema de su estudio— por su subjetividad, la herida que en su espíritu causa esa obra particular. Y, de otro lado, impresionistas y científicos han

procurado siempre instalar una obra en su tradición, señalando lo que significa en relación al pasado y al futuro del propio género.

En este ensayo me propongo realizar los tres intentos por separado y por eso va dividido en tres partes. La primera es un mano a mano entre Emma Bovary y yo en el que, por supuesto, hablo más de mí que de ella. En la segunda pretendo concentrarme exclusivamente en *Madame Bovary* y resumir con una apariencia de objetividad su gestación y alumbramiento, lo que es y cómo es la novela. Finalmente, en la tercera intento situarla, por lo que hablo sobre todo de otras novelas, en la medida en que su existencia fue posibilitada, enriquecida, gracias a la suya.



UNO

# UNA PASIÓN NO CORRESPONDIDA

On simplifierait peut-être la critique si, avant d'énoncer un jugement, on déclarait ses goûts; car toute oeuvre d'art enferme une chose particulière tenant à la personne de l'artiste et qui fait, indépendamment de l'exécution, que nous sommes séduits ou irrités. Aussi notre admiration n'est-elle complète que pour les ouvrages satisfaisant à la fois notre tempérament et notre esprit. L'oubli de cette distinction préalable est une grande cause d'injustice.

(Prólogo a *Dernières chansons* de Louis Bouilhet)

SIEMPRE he tenido por cierta la frase que se atribuye a Oscar Wilde sobre un personaje de Balzac: «The death of Lucien de Rubempré is the great drama of my life». Un puñado de personajes literarios han marcado mi vida de manera más durable que buena parte de los seres de carne y hueso que he conocido. Aunque es verdad que cuando personajes de ficción y seres humanos son presente, contacto directo, la realidad de estos últimos prevalece sobre la de aquéllos —nada tiene tanta vida como el cuerpo que se puede ver, palpar—, la diferencia desaparece cuando ambos tornan a ser pasado, recuerdo, y con ventaja considerable para los primeros sobre los segundos, cuya delicuescencia en la memoria es sin remedio, en tanto que el personaje literario puede ser resucitado indefinidamente, con el mínimo esfuerzo de abrir las páginas del libro y detenerse en las líneas adecuadas. En ese círculo heterogéneo y cosmopolita, pandilla de fantasmas amigos que se renueva según las épocas y el humor —hoy mencionarí, de prisa, a: d'Artagnan, David Copperfield, Jean Valjean, el príncipe Pierre Bezukhov, Fabrizio del Dongo, a los terroristas Cheng y The Professor, a Lena Grove y al penado alto—, ninguno más persistente y con el cual haya tenido una relación más claramente pasional que Emma Bovary.

Esa historia puede contribuir, quizás, a ilustrar con un ejemplo mínimo las relaciones tan discutidas y enigmáticas de la literatura y la vida.

El primer recuerdo que tengo de *Madame Bovary* es cinematográfico. Era 1952, una noche de verano ardiente, un cinema recién inaugurado en la Plaza de Armas alborotada de palmeras de Piurs: aparecía James Masón encarnando a Flaubert, Rodolphe Boulanger era el espigado Louis Jourdan y Emma Bovary tomaba forma en los gestos y movimientos nerviosos de Jennifer Jones. La impresión no debió ser grande porque la película no me incitó a buscar el libro, pese a que, precisamente en esa época, había empezado a leer novelas de manera desvelada y caníbal.

Mi segundo recuerdo es académico. Con motivo del centenario de *Madame Bovary* la Universidad de San Marcos, de Lima, organizó un homenaje en el Aula Magna. El crítico André Coyné ponía en duda, impasible, el realismo de Flaubert: sus argumentos desaparecían entre los gritos de «¡Viva Argelia Libre!» y las vociferaciones con que un centenar de sanmarquinos, armados de piedras y palos, avanzaban por el salón hacia el estrado donde su objetivo, el embajador francés, los esperaba lívido. Parte del homenaje era la edición, en un cuadernillo cuyas letras se quedaban en los dedos, de *Saint Julien l'Hospitalier*, traducido por Manuel Beltroy. Es lo primero que leí de Flaubert.

En el verano de 1959 llegué a París con poco dinero y la promesa de una beca. Una de las primeras cosas que hice fue comprar, en una librería del barrio latino, un ejemplar de *Madame Bovary* en la edición de Clásicos Garnier. Comencé a leerlo esa misma tarde, en un cuartito del hotel Wetter, en las inmediaciones del museo Cluny. Ahí empieza de verdad mi historia. Desde las primeras líneas el poder de persuasión del libro operó sobre mí de manera fulminante, como un hechizo poderosísimo. Hacía años que ninguna novela vampirizaba tan rápidamente mi atención, abolía así el contorno físico y me sumergía tan hondo en su materia. A medida que avanzaba la tarde, caía la noche, apuntaba el alba, era más efectivo el trasvasamiento mágico, la sustitución del mundo real por el ficticio. Había entrado la mañana — Emma y Léon acababan de encontrarse en un palco de la Ópera de

Rouen— cuando, aturdido, dejé el libro y me dispuse a dormir: en el difícil sueño matutino seguían existiendo, con la veracidad de la lectura, la granja de los Rouault, las calles enfangadas de Tostes, la figura bonachona y estúpida de Charles, la maciza pedantería rioplatense de Homais, y, sobre esas personas y lugares, como una imagen presentida en mil sueños de infancia, adivinada desde las primeras lecturas adolescentes, la cara de Emma Bovary. Cuando desperté, para retomar la lectura, es imposible que no haya tenido dos certidumbres como dos relámpagos: que ya sabía qué escritor me hubiera gustado ser y que desde entonces y hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary. Ella sería para mí, en el futuro, como para el Léon Dupuis de la primera época, «L'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers».

Desde entonces, he leído la novela una media docena de veces de principio a fin y he releído capítulos y episodios sueltos en muchas ocasiones. Nunca tuve una desilusión, a diferencia de lo que me ha ocurrido al repasar otras historias queridas, y, al contrario, sobre todo releendo los cráteres —los comicios agrícolas, el paseo en el fiacre, la muerte de Emma—, siempre he tenido la sensación de descubrir aspectos secretos, detalles inéditos, y la emoción ha sido, con variantes de grado que tenían que ver con la circunstancia y el lugar, idéntica. Un libro se convierte en parte de la vida de una persona por una suma de razones que tienen que ver simultáneamente con el libro y la persona. Me gustaría averiguar cuáles son en mi caso algunas de estas razones: por qué *Madame Bovary* removió estratos tan hondos de mi ser, qué me dio que otras historias no pudieron darme.

La primera razón es, seguramente, esa propensión que me ha hecho preferir desde niño las obras construidas como un orden riguroso y simétrico, con principio y con fin, que se cierran sobre sí mismas y dan la impresión de la soberanía y lo acabado, sobre aquellas, abiertas, que deliberadamente sugieren lo indeterminado, lo vago, lo en proceso, lo a medio hacer. Es posible que estas últimas sean imágenes más fieles de la realidad y de la vida, inacabadas siempre y siempre a medio hacer, pero, justamente, lo que sin duda he buscado por instinto y me ha

gustado encontrar en los libros, las películas, los cuadros, no ha sido un reflejo de esta parcialidad infinita, de este inconmensurable fluir, sino, más bien, lo contrario: totalizaciones, conjuntos que, gracias a una estructura audaz, arbitraria pero convincente, dieran la ilusión de sintetizar lo real, de resumir la vida. Ese apetito debió verse plenamente colmado con *Madame Bovary*, ejemplo de obra clausurada, de libro-círculo. De otro lado, una preferencia hasta entonces nebulosa pero creciente en mis lecturas tuvo que quedar fijada gracias a esa novela. Entre la descripción de la vida objetiva y la vida subjetiva, de la acción y de la reflexión, me seduce más la primera que la segunda, y siempre me pareció hazaña mayor la descripción de la segunda a través de la primera que lo inverso (prefiero a Tolstoi que a Dostoievski, la invención realista a la fantástica, y entre irrealidades la que está más cerca de lo concreto que de lo abstracto, por ejemplo la pornografía a la ciencia-ficción, la literatura rosa a los cuentos de terror). Flaubert, en sus cartas a Louise, mientras escribía *Madame Bovary*, estaba seguro de hacer una novela de «ideas», no de acciones. Esto ha llevado a algunos, tomando sus palabras al pie de la letra, a sostener que *Madame Bovary* es una novela donde no ocurre nada, salvo lenguaje. No es así; en *Madame Bovary* ocurren tantas cosas como en una novela de aventuras — matrimonios, adulterios, bailes, viajes, paseos, estafas, enfermedades, espectáculos, un suicidio—, sólo que se trata por lo general de aventuras mezquinas. Es verdad que muchos de estos hechos son narrados desde la emoción o el recuerdo del personaje, pero, debido al estilo maniáticamente materialista de Flaubert, la realidad subjetiva en *Madame Bovary* tiene también consistencia, peso físico, igual que la objetiva. Que los pensamientos y los sentimientos en la novela parecieran *hechos*, que pudieran verse y casi tocarse no sólo me deslumbró: me descubrió una predilección profunda.

Éstas son razones formales, derivadas de la estructura y concepción del libro. Las que conciernen al asunto son menos invertebradas. Una novela ha sido más seductora para mí en la medida en que en ella aparecían, combinadas con pericia en una historia compacta, la rebeldía, la violencia, el melodrama y el sexo. En otras palabras, la máxima

satisfacción que puede producirme una novela es provocar, a lo largo de la lectura, mi admiración por alguna inconformidad, mi cólera por alguna estupidez o injusticia, mi fascinación por esas situaciones de distorsionado dramatismo, de excesiva emocionabilidad que el romanticismo pareció inventar porque usó y abusó de ellas, pero que han existido siempre en la literatura, porque, sin duda, existieron siempre en la realidad, y mi deseo. *Madame Bovary* es pródiga en estos ingredientes, ellos son los cuatro grandes ríos que bañan su vasta geografía, y en la distribución de estos contenidos existe en la novela la misma equidad que en su división formal en partes, capítulos, escenas, diálogos y descripciones.

La rebeldía, en el caso de Emma, no tiene el semblante épico que en el de los héroes viriles de la novela decimonónica, pero no es menos heroica. Se trata de una rebeldía individual y, en apariencia, egoísta: ella violenta los códigos del medio azuzada por problemas estrictamente suyos, no en nombre de la humanidad, de cierta ética o ideología. Es porque su fantasía y su cuerpo, sus sueños y sus apetitos, se sienten aherrojados por la sociedad, que Emma sufre, es adúltera, miente, roba, y, finalmente, se suicida. Su derrota no prueba que ella estaba en el error y los burgueses de Yonville-l'Abbaye en lo cierto, que Dios la castiga por su crimen, como sostuvo en el juicio Maître Sénard, el defensor de la novela (su defensa es tan farisea como la acusación del Fiscal Pinard, secreto redactor de versos pornográficos), sino, simplemente, que la lucha era desigual: Emma estaba sola, y, por impulsiva y sentimental, solía equivocarse el camino, empeñarse en acciones que, en última instancia, favorecían al enemigo (Maître Sénard, con argumentos que debió poner en su boca el propio Flaubert, aseguró en el juicio que la moraleja de la novela es: los peligros de que una muchacha reciba una educación superior a la de su clase). Esa derrota, fatídica por las condiciones en que se planteaba el combate, tiene ribetes de tragedia y de folletín, y ésta es una de las mezclas a las que yo, envenenado, como ella, por ciertas lecturas y espectáculos de adolescencia, soy más sensible.