

CERVANTES Y FLAUBERT

Graciela Rossaroli de Brevedan  
 Universidad Nacional del Sur

Quijote nació como re-escritura de una historia previa -la del ficticio moro Cide Hamete Benegeli- y este artificio inicial selló su sino de obra destinada a ser re-escrita de diversos modos a lo largo de los siglos. En efecto, el Quijote fue imitada y emulada por autores de diversas latitudes y épocas, desde su aparición hasta nuestros días. A poco de que la novela viera la luz, en 1606, apareció una continuación o segunda parte apócrifa, escrita por Avellaneda, en la que se trataba de imitar como en calco a los personajes cervatinos y se los ponía en camino con nuevas aventuras. Esta imitación servil fue un fracaso, porque su autor no alcanzaba, ni calcando, la altura del maestro y porque fue incapaz de añadir algo de su propia originalidad (1). La imitación servil a la manera de Avellaneda no vuelve a repetirse, sea porque su obra demostró el desatino de la empresa, sea porque Cervantes lo impidió escribiendo la segunda parte, en la que termina con la muerte, el periplo de su héroe. No pudo sin embargo el gran autor castellano evitar -ni sospechar- que una prolífica descendencia de grandes creadores tomara su obra como modelo e, inspirándose en ella de diversos modos, lo convirtiera en padre de la novela contemporánea.

Los imitadores de Cervantes fueron numerosísimos pero para la historia de la novela "sólo importan aquellos que fueron émulos del autor castellano, es decir, aquellos que no contentos con explorar sus descubrimientos se esforzaron por hacer sus propios avances" (2). Entre ellos descuella Gustavo Flaubert, cuya novela Madame Bovary es uno de los más importantes y originales libros escritos bajo la influencia de Cervantes. Trazar un paralelo entre las dos novelas resulta de sumo interés, dado que ambas marcan hitos en el devenir del género. Cervantes, "recogiendo todos los modelos y géneros que ya se agotaban, procedentes todos del 500 y asomándose a las nuevas formas del siglo XVIII, abre y cierra los tipos de la novela europea de su tiempo, a la vez que crea la novela humana y moderna" (3). Flaubert, por su par-

te, impulsado por una fuerte reacción contra el romanticismo, instaura la "impersonalidad" en la narración, lleva el realismo inaugurado por Cervantes a su culminación y adelanta los primeros atisbos de impresionismo en la novela. "Sin Flaubert no habría habido un Proust en Francia, ni un James Joyce en Irlanda" escribe Nabokov, hablando de la influencia literaria del gran novelista francés (4).

Antes de comenzar nuestro paralelo, conviene recordar la conocida admiración que Flaubert sintió por Cervantes. Don Quijote, junto con las Memorias de ultratumba de Chateaubriand, fue uno de los primeros libros que leyó, niño aún, y solía decir que lo conocía de memoria. Por su correspondencia con Louise Collet se sabe que durante el tiempo en que escribía su novela, Flaubert lo leía asiduamente y lo llamaba "el libro de los libros". "Lo que hay de prodigioso en el Quijote -decía- es la ausencia de artificio y esa perpetua fusión de ilusión y de realidad que hace de él un libro tan cómico y tan poético al mismo tiempo" (5).

Acerca de la influencia de Cervantes sobre Flaubert no cabe, pues, ninguna duda. En general, los paralelos trazados entre ambos autores se ocupan especialmente de los fenómenos del quijotismo y del bovarismo. En el presente trabajo me interesa analizar el uso de procedimientos narrativos semejantes en ambos autores, empleados en función de una parecida intención crítica.

#### LA INTENCION CRITICA

Cervantes declaró en el prólogo a la Primera Parte del Quijote, el propósito con que escribió su novela: "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías" (6). En función de esa intención, concibe a su protagonista como un ávido lector de novelas de caballerías que, llevado de su excesivo entusiasmo por tales libros pierde el juicio de modo tal que deja de distinguir la línea divisoria entre el mundo de la ficción y el de la realidad; la ficción invade y escamotea el mundo real: "todo cuanto pensaba, veía o imaginaba, le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído" (I,2, pág. 43). En otras palabras, Cervantes se propone demoler un género literario popular y desgastado en su tiempo y, para hacerlo, inventa

el artificio de un hombre que se vuelve loco como consecuencia de su desmesurada afición del género. Toda la acción de la novela deriva de esta situación inicial (7). Los frustrados intentos del protagonista, en sucesivas aventuras, de poner en práctica en la España del siglo XVII los ideales que movían a los caballeros medievales, retratados por las novelas de caballerías, señalan implícitamente las debilidades de ese género novelesco, subrayando por un lado, la desmesurada distancia que existía entre el contenido de esos libros y la vida contemporánea real y, por otra parte, los perniciosos efectos que ejercen sobre un lector ingenuo, quien toma esas ficciones por realidad. De este modo, Cervantes viene a demostrar que lo relatado en las novelas de caballerías es pura fantasía, que el mundo caballeresco y sus ideales ya no caben en España, donde el idealismo mueve a risa y a burla. Pero más importante aún, al tiempo que destruye un género, su novela ofrece un modelo de lo que la novela debía ser: la pintura de la realidad circundante (8).

Flaubert, por su parte, crea el personaje de Emma para censurar "la educación sentimental" dada a través de novelas y folletines románticos, que pintan el amor como una sucesión de pasiones embriagadoras, y el matrimonio como el comienzo de la verdadera felicidad. Pero Emma no encuentra en el matrimonio la felicidad y embriaguez que los libros le prometían, sino el hastío y el desencanto, y el mismo resultado obtiene en sus aventuras amorosas extramatrimoniales. De este modo, Flaubert manifiesta la distancia entre lo narrado por las novelas y la realidad cotidiana, y que en la chatura burguesa del siglo XIX, las grandes pasiones ya no tienen lugar. Al mismo tiempo, está trazando también, como lo hiciera Cervantes, lo que la novela debe ser: la pintura de lo cotidiano y del hombre común, por desagradables que resulten, y una historia que no tenga por conclusión el matrimonio feliz ni por tema, los amores de una pareja romántica (9).

#### EL MOTIVO DEL LECTOR PERTURBADO

El recurso paródico básico que usan los dos novelistas es el mismo: un lector ingenuo parodia con su propia vida el género repudiado, al tomar el mundo ficticio por mundo real. Don Quijote enloquece leyendo novelas de caballerías y Madame Bovary arruina su vida a causa de las lecturas románticas que alimentaron los ensueños de su juventud. Los dos se generan pues a partir

de una situación que denomino, teniendo en cuenta la constante reaparición de esta situación en la narrativa a partir de Cervantes, "el motivo del lector perturbado" (10). Un análisis más detallado de algunos capítulos de las dos novelas, que toma como punto de referencia dicho motivo, mostrará más de cerca el parentesco entre Cervantes y Flaubert.

## EL ESCRUTINIO DE LOS LIBROS

Cervantes, en el capítulo VI de la Primera Parte, usando el artificio de un escrutinio llevado a cabo por el cura y el barbero de la aldea, en la biblioteca de Don Quijote con el propósito de hacer desaparecer bajo las llamas a aquellos libros que fueron los causantes de su locura, emite sus demolidoras opiniones acerca de las novelas de caballerías y de otros géneros en boga en esa época. Se trata en realidad de un capítulo de crítica literaria, en el que el autor usa como voceros a los personajes de la novela. Reconocemos aquí, naturalmente, uno de los recursos básicos de la llama "impersonalidad en el arte" que fue, como hemos dicho, uno de los preceptos impuestos a la novela por Flaubert.

El capítulo VI cumple, pues, una doble función. En cuanto a la trama novelesca, amplía nuestro conocimiento acerca de las causas de la extraña locura del personaje -que ya ha regresado de su primera salida- y, desde el punto de vista de la intención crítica del autor, le permite analizar críticamente los más conocidos representantes del género que censura. Queda claro, por ejemplo, que Cervantes no desdeña los originales del género, puesto que salva de la hoguera a Amadís, Tirante y Palmarín primeros, sino a su proliferación y desgaste, y al consumo indigesto e indiferenciado que de él hacen los lectores. Se observa asimismo que las censuras de Cervantes al género son de carácter estético.

Flaubert, precisamente en el capítulo VI de la Primera Parte de Madame Bovary, presenta un recurso similar al escrutinio de la biblioteca de Quijote, al informarnos acerca de las lecturas que Emma había hecho en su niñez y durante su estadía en el convento de las Ursulinas. La presencia del autor es aquí todavía más imperceptible, pues ni siquiera aparece un personaje que emita juicios sobre las obras. Flaubert se limita a describir la clase

de libros que Emma había leído y el modo como los había leído. Así satiriza de modo indirecto la literatura romántica del siglo XIX que indigesta la cabeza de las jóvenes lectoras, alimentando ensueños con la presentación de una realidad que no existe.

Las lecturas de Emma fueron novelas de amor, relatos exóticos y poesía romántica. Los autores eran algunos de primera línea, como Walter Scott y Víctor Hugo, y otros menos importantes, como Bernardin de Saint-Pierre o Lamartine. Sobra agregar que aquello que Emma apreciaba en esos libros, es lo que Flaubert detestaba de ellos. Nabokov sostiene, en su estudio sobre Madame Bovary, que no importa a quiénes leía Emma sino cómo los leía ("lo importante es que ella era una mala lectora. Lee los libros emocionalmente, poniéndose en lugar de ésta o aquella protagonista") (11). Flaubert apunta, pues, como Cervantes, contra unos textos y contra el modo de leer esos textos. En otras palabras, a los efectos de la obra sobre el lector.

En conclusión, podemos afirmar que el capítulo VI de Madame Bovary es a la literatura romántica, lo que el capítulo VI del Quijote es a las novelas de caballerías. Así, lo que Amadís fue para Alonso Quijano, los folletines, canciones e ilustraciones románticas fueron para Emma Bovary. La lectura despierta en ellos "el deseo de ser protagonistas de sucesos extraordinarios, gloriosos, muy distintos de los grises que forman la existencia cotidiana. Para Don Quijote los sucesos serán de índole caballeresca; para Emma Bovary de índole amorosa... El verá un gigante en un molino de viento, ella verá un Tristán en León, un jovencito atolondrado, o en Rodolfo, libertino maduro" (12).

Así se dan la mano a través de dos siglos el quijotismo y el bovarismo de los personajes, y se ve, por otra parte, que Cervantes terminó, como se lo propuso, con la existencia de los lectores de novelas de caballerías, pero no pudo exterminar en cambio a los lectores de novelas ni a los malos lectores de malas novelas, variedad ésta que siguió sirviendo al deseo de escape a través de la fantasía. Naturalmente, son ciertas novelas y autores, los que abren la puerta al escape. Walter Scott, por ejemplo, el creador de la novela histórica, resucitó todo ese mundo de caballeros y damas medievales contra los que había luchado Cervantes. Emma lo leía en el convento: "con Walter Scott se entusiasmó con los temas históricos, soñó con viejos cofres,

prisiones militares y trovadores. Le habría gustado vivir en alguna casa solariega como aquellas castellanas de talle escurrido..." (13).

Flaubert resume admirablemente en el capítulo VI, los rasgos generales de los novelones románticos que Emma devoró cuando tenía quince años: "eran novelas de amores, de amantes y amadas, de damas perseguidas que desfallecían en pabellones solitarios, de postillones asesinados ... de caballos reventados ... de bosques umbríos, de congojas, promesas, sollozos, lágrimas, besos, barquichuelos bajo la lluvia" (pág. 34). En esta descripción está implícito su desprecio por esa literatura.

#### OTROS LECTORES DE LA MISMA FAMILIA

En el capítulo XXXII de la Primera Parte, Cervantes amplía el tema del lector perturbado a varios lectores y plantea el problema de la verdad de la obra literaria por oposición a la obra histórica. Los habitantes de la venta, junto con el cura y el barbero, lectores todos de libros de caballerías, conversan animadamente en cotidiana sobremesa acerca del placer que encuentran en esos libros. Al ventero le entusiasman "aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan", a Maritornes "que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero"; a la hija del ventero le enternecen "las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras" (pág. 347-348).

En esta escena, como lo ha señalado Riley -además de mostrar la actitud ingenua de los lectores que discuten sobre los libros de caballerías como si fueran reales- Cervantes ha señalado en admirable síntesis, las cualidades que en todo tiempo ha poseído la literatura escrita para masas: la violencia, el erotismo y el sentimentalismo (14).

En el diálogo se descubre que también el ventero padece, aunque en forma más atenuada, el mal que aqueja a Quijote, pues ingenuamente cree que todo lo que esas historias cuentan ha sucedido realmente y que "Don Cirongilio de Tracia" y "Felixmarte de Hircania" son tan reales como los personajes de las crónicas históricas.

En el capítulo II de la Segunda Parte de Madame Bovary encontramos una escena de características similares a la de la venta. En la posada del León de Oro, conversan animadamente sobre diversos temas, Carlos, Homais, León y Emma. Cuando surge el tema de la lectura, estos dos últimos se enlazan en un dúo que canta la misma melodía, el gusto por las ensoñaciones, sentimentalismo y violencia de las lecturas románticas y su identificación con los personajes de ficción. León revela que su modo de leer es afin con el de Emma: "Uno no piensa en nada, las horas pasan. Sin movernos recorreremos países que imaginamos ver; y el pensamiento mezclándose con la ficción, disfruta con los detalles o sigue las peripecias de la aventura. Se funde uno con los personajes y parece como si uno palpitase bajo sus ropas" (pág. 72). Luego los lectores expresan -como los de la venta- sus preferencias. León se decide por el verso que tiene más ternura que la prosa e "inclina más a las lágrimas". A Emma le gustan los libros "que sobrecogen"; detesta "a los héroes vulgares y los sentimientos moderados como se dan en la vida" (pág. 73). León expresa por ambos, el placer de la literatura como un modo de evasión: "Es tan dulce en medio de la vida, poder demorarse en el pensamiento de los nobles personajes, en los sentimientos puros y en las escenas de felicidad".

El resto de la conversación entre los jóvenes está formado por una sucesión de clichés románticos o pseudopoéticos: a León le gustan los paseos dominicales por el bosque con un libro en la mano y las puestas de sol. Ella dice admirarlas sobre todo en el mar. Hablan de paisajes cuya contemplación "eleva el alma y nos inunda de inquietud e idealidad" (pág. 71). Diálogo "trivial, trillado y vulgar en sus emociones pseudoliterarias", lo califica Nabokov (15) y Flaubert, en carta a Louise Collet, explica claramente el sentido y la intención de la escena: "conversación sobre literatura, el mar, las montañas y todos esos pretendidos temas poéticos. El propósito es que al lector corriente le parezca serio pero es a lo grotesco a lo que en realidad apunto. Será el primer caso creo de novela en que se hace burla de la heroína y de su galán" (16). Es probable que Flaubert haya tomado de Cervantes la idea inicial de esta escena en la que censura un género literario y una manera de leer, a través de los comentarios de los lectores sobre el gusto que en esas lecturas encuentran. La intención de Flaubert, como he señalado, es más compleja que la inicial de Cervantes. Cabe agregar que en el lenguaje de los personajes, por otra parte, Flaubert parodia el estilo de los escritores románticos, Chateaubriand especialmente, así como Cervantes hace hablar a Quijote

con las formas lingüísticas y expresiones arcaicas y retóricas de los libros de caballerías.

#### EL PROCESO PSICOLÓGICO DEL LECTOR PERTURBADO

En el capítulo XXVI de la Segunda Parte, cuando Don Quijote y los huéspedes de la venta asisten a la representación del romance de Gaiferos y Melisendra, Cervantes muestra por dentro, el proceso psicológico del "lector perturbado" en una actitud que, en este caso, oscila entre la locura y la cordura. Al comienzo Don Quijote está en su sano juicio y sigue con interés la representación con conciencia de que todo es ficticio (17). Pero de pronto, cuando el relator de la historia, en una especie de anticipación destinada a conmover a los lectores (18), anuncia los peligros que acechan a los enamorados que huyen, salta la locura de Don Quijote que comienza a dar espaldazos en el escenario con la intención de socorrer a Gaiferos y Melisendra. Luego, cuando hacen el recuento de las figuras rotas que Don Quijote debe pagar, se produce la misma vacilación entre locura y cordura: al comienzo reconoce su error y ofrece pagar las figuras deshechas (19) pero cuando llegan a la de Melisendra se niega a hacerlo, diciendo que bien sabe él que le están haciendo pasar gato por liebre "presentándole allí a Melisendra desnarigada", pues él la ha salvado y en ese momento debe estar en Francia "holgándose con su esposo a pierna tendida" (pág. 786).

En la escena de la ópera del capítulo X de la Segunda Parte, Flaubert presenta, de modo similar, el proceso de oscilación entre ficción y realidad que vive Emma Bovary. Emma asiste con Carlos a la representación de Lucía de Lamermoor, ópera de Donizetti basada en una novela de Walter Scott que, por supuesto, la joven ha leído. De inmediato, comienza a sentirse parte de la ficción. Identifica sus sentimientos con los de la joven Lucía y se compadece a sí misma por no haber tenido quien la ame con tanta intensidad. Las melodiosas lamentaciones del tenor le recuerdan su pasado amor con Rodolfo Roulanguer y luego le parece que el tenor, Lagardy, canta solo para ella y comienza a verlo como a un posible amante. Carlos interrumpe sus ensueños con prosaicos comentarios y Emma lo hace callar. Cuando aparece León y Emma ve en él la posibilidad de un verdadero amante, pierde interés en la ópera y acepta su proposición de abandonar el lugar.

En este proceso interior se percibe muy claramente cuál es la actitud de Emma frente al arte. La ópera no le interesa sino como proyección de su interioridad o como compensación por una realidad falta de emociones. Por eso, en cuanto una posible aventura se presenta en la figura de León, pierde todo interés en el espectáculo. Aquí se muestra, como en ninguna otra escena, la banalidad de Emma ante el arte, la misma que Flaubert ya había esbozado en el capítulo VI. El único parecido con Quijote, en este caso, está en el procedimiento utilizado por los autores para mostrar el proceso interior de los protagonistas ante la obra artística.

## CONCLUSIONES

El cotejo entre los capítulos de las dos novelas muestra que Flaubert asimila el proceso creador cervantino aprovechándolo para sus propios fines.

Resumiendo nuestra tarea, hemos señalado en ambos autores:

- a) Una intención crítica hacia una forma desgastada del género novela, novelas de caballerías en Cervantes y folletines románticos en Flaubert.
- b) La creación de un lector perturbado mediante el cual se patentizan los defectos del género literario repudiado (contenido fantasioso, alejamiento de la realidad).
- c) Procedimientos narrativos similares en tres capítulos que amplían el motivo del lector perturbado.

Nos encontramos con un novelista del siglo XIX, Flaubert, que expresa su desagrado por un género literario, mediante la utilización de un recurso narrativo que otro escritor, Cervantes, empleó en el siglo XVII para rechazar otro género anterior. Al tiempo que destruyen la modalidad desgastada, los dos autores muestran, en esas mismas obras, un nuevo modo de novelar. Por otra parte, trascendiendo esa preocupación meramente literaria, ambos han creado dos tipos humanos representativos de una actitud humana universal: el quijotismo y el bovarismo.

¿Podríamos considerar, entonces, a Madame Bovary una actualización o puesta al día del Quijote? ¿Sería esta novela una traducción o, como el caso de Pierre Menard, una re-escritura del Quijote? Si es así, la repetición conlleva ciertos cambios necesarios, ya que Flaubert traduce el Quijote de un contexto histórico a otro. Traslada el desencanto que la realidad del siglo XVII producía frente a los ideales de caballería, expresando el desencanto que la realidad burguesa y provinciana del siglo XIX ocasiona en un temperamento romántico.

Notas

- (1) Sobre este aspecto ver GILMAN Stephan, Cervantes y Avellaneda, estudio de una imitación, México, 1951.
- (2) LEVIN, Henry. "The Quixotic Principles: Cervantes and Other Novelists". No hay figura importante dentro de la novelística europea de los siglos XVIII, XIX y XX que no se declare admirador o asiduo lector de Cervantes. Faulkner ha declarado que todos los años relee el Quijote. Fielding, J. Austin, W. Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert, M. Twain y Dostoievsky, entre otros, se declaran sus deudores. El proceso de reencarnación de Quijote en los textos es diferente al de la calcada imitación de Avellaneda. Ellos no fueron imitadores serviles, sino creadores originales que imitaron asimilando procedimientos y recursos narrativos. Sobre la influencia de Quijote en otros novelistas, el citado artículo de Levin y LUKACS, El alma y las formas. Teoría de la novela, Barcelona-Bs. As.-México, 1975. STANES Susan, "Don Quijote in Eighteenth Century England", Comparative Literature, XXIV, 1972, 193-215. Ya Ortega y Gasset había escrito: "Toda novela lleva dentro como íntima filigrana, el Quijote", Meditaciones del Quijote, 5° ed., Madrid, Revista de Occidente, 1958. 1° edición: 1914.
- (3) VALBUENA PRAT. "Prólogo" a su edición de Obras Completas de Cervantes, Madrid, Aguilar, 1946.
- (4) NABOKOV, Vladimir. Lecciones de literatura, Bs. As., Emecé, 1983, pág. 224.
- (5) Sobre la admiración de Flaubert por Cervantes véase THIBAUDET Albert, Madame Bovary, París, Gallimard, 1935.
- (6) CERVANTES, Miguel de. Obras Completas. I: Don Quijote de la Mancha, Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, 5° edición, Barcelona, Planeta, 1968, Prólogo, I, p. 18. De aquí en más cito por esta edición directamente en el texto.
- (7) Sobre los aspectos paródicos del Quijote véase SABOR de CORTAZAR, C., "El Quijote como parodia anti-humanista", Boletín de la Academia Argentina de Letras, L, 1985.
- (8) "La principal contribución de Cervantes a la teoría de la novela fue un producto nunca formulado rigurosamente, de su método imaginativo y crítico. Consistía en la afirmación, apenas explícita, de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria, por mucho que se remonte a las maravillosas alturas de la poesía". RILEY, Teoría de la novela en Cervantes, Madrid, Taurus, 1966. De acuerdo a los estudios críticos, los aportes de Cervantes al desarrollo del género pueden sintetizarse en tres aspectos: 1) Transformación del personaje bidimensional en un personaje dotado de relieve psicológico y hondura humana. 2) Incorporación de la trama episódica -de prosapia clásica- a la novela propiamente dicha. 3) Incorporación de la realidad cotidiana y de las acciones verosímiles. 4) Creación del diálogo e insistencia en la necesidad de usar un lenguaje llano y desprovisto de artificio.

- (9) El artista creador no se pregunta si su materia le gusta o no: "No interesa que ame el rojo, el verde o el amarillo, todos los colores son bellos si se trata de pintar", Correspondencia, 27/7/1857. Citado por REBIENT Guy, Madame Bovary, Flaubert, Paris, Hatier, 1970.
- (10) GUILLEN, Claudio. Entre lo uno y lo diverso, Barcelona, Crítica, 1985. En esta obra se refiere a un texto de GILMAN Stephan, Galdós and the Arte of European Novel (1867-1887) Princenton, 1981, en el que se reflexiona sobre la singular intensidad del acto de leer novelas en el siglo XIX y la aparición de ese lector como personaje de las novelas mismas. Cita entre ellos a Don Quijote, Emma Bovary, Ana Ozores y Víctor Quintanares (La Regenta), Maxi Rubin (Fortunata y Jacinta). Guillén trae este tema en referencia a la crítica de la intertextualidad. En mi caso, he preferido hablar de motivo y de tema, en términos de Curtius, que considera motiv: lo que objetivamente hace posible el argumento, lo que invita a su composición; la intriga, fábula o mythos de Aristóteles. Y thema la actitud personal del escritor ante lo que la vida y la literatura ofrecen. Por simplificación, he tomado estas definiciones del libro de Guillén, quien propone también la distinción de Pedro Salinas entre temas literarios (motiv de Curtius) y tema vital que preside y es anterior al tema literario: "El tema como obsesión incontenible, anterior por completo al hallazgo de las formas concretas de expresión". Estos conceptos aclaran el paralelismo entre Cervantes y Flaubert. Parece que ambos tenían thema y motiv en común. (Debo aclarar que mi lectura de la obra de Guillén fue hecha cuando ya mi trabajo estaba casi concluido). No se sabe con certeza de dónde tomó Cervantes la idea del "lector perturbado", pero las opiniones más recientes aceptan que proviene del Entremés de los romances. Sobre este punto, ver en la edición de Riquer, op. cit., la nota al capítulo V de la Primera Parte, pág. 63.
- (11) NABOKOV, op. cit., pág. 210.
- (12) SALES, Joan. "Introducción", Madame Bovary, Madrid, E.D.A.F.A., 1976.
- (13) FLAUBERT, G., Madame Bovary, 2ª edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pág. 34. Todas las citas serán de esta edición, directamente en el texto.
- (14) RILEY, op. cit., pág. 352.
- (15) NABOKOV, op. cit.
- (16) Citado por NABOKOV, op. cit., pág. 227.
- (17) Hasta tal punto, que expresa comentarios críticos exigiendo verosimilitud.
- (18) El relator dice: "Témome que los ha de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo, que sería un horrendo espectáculo" (pág. 783).
- (19) Hasta es capaz de explicar lo que pasó dentro de él: "Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció que todo lo que aquí ha pasado, que pasaba al pie de la letra: que Melisendre era Melisendra, don Gaiferos don Gaiferos, Marsilio Marsilio, y Carlomagno Car-

lomagno" (pág. 785).

(20) Me refiero a "Pierre Menard autor del Quijote", Jorge Luis Borges, Ficciones, Obras completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé, 1974.