

## ***El loro de Flaubert* de Julian Barnes como narración posmoderna**

María Eugenia Orce de Roig  
UNT

María Carolina Sánchez  
UNT-CONICET

**Resumen:** La novela *El loro de Flaubert* (1986), del escritor inglés Julian Barnes, se presenta como un texto complejo, polifacético, híbrido. Construido a partir de una gran variedad de recursos y estrategias que desafían al lector, impulsándolo a la búsqueda de sentido ante un mundo narrado que, por momentos, descuida la anécdota para convertirse en una reflexión metaliteraria que pone en cuestión su propio objeto —el género de la biografía—, que disuelve los límites entre realidad y ficción, entre otros aspectos, fue catalogado por sus críticos como un “manual de narratología”, “un ensayo acerca de cómo han cambiado las cosas, en materia narrativa”. A partir de estos planteos, consideramos que esta novela reviste interés para un abordaje desde la crítica narratológica, como una manera de despejar los múltiples sentidos que despliega.

**Palabras clave:** Novela posmoderna; Realismo literario; Julian Barnes.

**Abstract:** *Flaubert's Parrot*, a novel by Julian Barnes, is a complex, multifaceted, hybrid text. Built upon a great variety of literary devices and strategies, it defies readers by leading them into a search of senses emanated from a fictional world that neglects the anecdote and becomes a metaliterary speculation that impeaches its own object, the biography genre, which erases the boundaries between reality and fiction, among other aspects. It was cataloged by some critics as a “Narratology Manual”, “an essay about how things have changed, narratively speaking”. According to these considerations, we think this novel becomes a very interesting piece to be studied from a narratological perspective, as a way to find the multiple senses it depicts.

**Keywords:** Postmodern novel; Literary realism; Julian Barnes.

Centrada en la figura del padre del Realismo literario, *El loro de Flaubert* de Julian Barnes (1984) nos sumerge en un discurso modelado por una intensa autorreflexividad que nos permite inscribirlo dentro de la categoría de “metaficción historiográfica”, propuesta por Linda Hutcheon (2014) al delinear la novelística

posmoderna.<sup>1</sup> Un narrador protagonista, el doctor Geoffrey Braithwaite, obsesionado con la biografía y la obra del escritor del siglo XIX, recorre sus antiguas moradas dispuestas como museo y apela al cúmulo de perspectivas ofrecidas por la historiografía y crítica literarias. Su aproximación no proporciona un conocimiento acabado sino más bien el despliegue de un proceso de investigación jalonado por reflexiones de corte epistemológico-literario y solo esporádicamente recrea sucesos de la vida del novelista francés. Una exuberante metaficción interfiere la anécdota y pone en cuestión al género biográfico, minado desde dentro por el propio biógrafo-narrador que problematiza algunas de las certezas de partida: la creencia en la recreación fidedigna del pasado, en la objetividad del biógrafo, en el conocimiento del otro. De este modo, la trama se desenvuelve entre el anhelo de capturar una celebridad lejana en el tiempo y la conciencia respecto de la complejidad de tal reconstrucción; entre la exposición de los preceptos del Realismo y la estética flaubertiana y su revisión y subversión crítica; y, finalmente, entre estos planteos teóricos y la circunstancia vital de Braithwaite, entretejida en los intersticios de su labor investigativa y construida a partir de una serie de recursos enunciados metaficcionalmente. Como ejemplo de una de estas tensiones, hay una pregunta sobre la que el narrador- biógrafo vuelve de forma insistente, en la que queda explicitado el carácter inasible de todo tiempo pretérito:

¿Cómo captamos el pasado? ¿Llegamos a atraparlo alguna vez? Cuando yo era estudiante de medicina, unos bromistas soltaron en mitad de un baile de final de curso un cochinito untado en grasa que estuvo revolviéndose entre las piernas, zafándose de algunos intentos de capturarlo, soltando chillidos continuamente. La gente caía de bruces cuando trataba de cogerlo, y quedó ridiculizada. A veces el pasado parece comportarse como ese cochinito (*ELF*, 17).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Con este concepto Hutcheon se refiere a novelas que “son intensamente autorreflexivas” y se apoyan en eventos y personajes históricos. “Su autoconciencia teórica de la historia y la ficción como constructos humanos (*metaficción historiográfica*) posee las bases para pensar y reelaborar las formas y contenidos del pasado” (2014, 42).

<sup>2</sup> Las citas extraídas de la novela se indicarán con la abreviatura del título, *ELF*, seguida de la indicación de la página correspondiente.

Ya desde el primer capítulo la biografía aparece impugnada ante la imposibilidad de acceder a un conocimiento fehaciente del pasado. El loro que Flaubert tenía en su escritorio mientras escribía “Un corazón simple” podría no ser el auténtico, pues Braithwaite descubre que tanto Hotel Dieu como la morada de Croisset tienen sendos ejemplares, lo que lleva al protagonista a una pesquisa para dilucidar cuál de ellos tiene el valor de auténtico. Esta escena inicial socava la confianza en el museo, uno de sus bastiones de la historia, para develarlo como simulacro en el que los objetos conmemorativos del autor no son el legado de sus pertenencias sino piezas que conforman una escenografía diseñada para construir un efecto de verdad.

Podría decirse que la novela aborda con agudeza la preocupación posmoderna en torno a la presencia del pasado, develando a la historia como un andamiaje textual, como “constructo humano” (Hutcheon, 2014: 59). A través de su labor, el narrador evidencia que toda tentativa de reconstrucción se encuentra “completamente condicionada por la textualidad” (59). El trabajo de Braithwaite consiste en un desmontaje de la ilusión historiográfica en la medida en que destaca que el discurso histórico es un texto construido sobre textos: documentos, testimonios, afirmaciones de críticos prestigiosos. El narrador biógrafo está inmerso en entramado de voces, la de Louise Colet, amante del escritor, las del círculo de amigos íntimos, Maxime Du Camp, Alfred le Poittevin, Louis Bouilhet, como también la de los críticos especialmente Jean Paul Sartre, Vladimir Nabokov, Enid Starkie, entre otros, que se suman de manera polémica a un diseño desarticulado de la figura de Flaubert y dan lugar a una aplastante polifonía. Por otra parte, la presencia de esta metaficcionalidad difumina los límites entre novela y ensayo, entre novela y crítica literaria. Como correlato de la polifonía desplegada, la obra se conforma a partir de una dinámica intertextualidad.

Desde los enunciados metaficcionales cuya función, como se sabe, no es crear mundo sino exponer consideraciones sobre la actividad escrituraria mientras se está llevando a cabo, el narrador-biógrafo avanza hacia una crítica raigal del género biográfico. En su opinión, es un constructo dudoso, en primer lugar, porque indefectiblemente implica seleccionar determinados acontecimientos ante la limitación de abarcar la totalidad de una existencia; en segundo lugar, porque las hipótesis explicativas respecto de determinados actos de la vida reconstruida develan más al biógrafo que a su personaje; y por último, porque está convencido de que el lenguaje no transparenta la realidad sino que la produce. Acerca del primer fundamento, el narrador señala:

Lo mismo puede hacerse en el caso de la biografía. La red va siendo arrastrada se llena y luego el biógrafo la cobra, selecciona, tira parte de la pesca, corta en filetes y vende. Pero ¿y todo lo que no pesca? Siempre abunda más que lo otro. La Biografía pesada y respetablemente burguesa descansa en el estante jactanciosa y sosegada (...) Pero piénsese en todo lo que se escapó, (...). (*ELF*, 45).

El tratamiento de la teoría literaria flaubertiana oscila entre el homenaje y la parodia, recurso en el que Hutcheon (1993) advierte el particular posicionamiento asumido por las producciones artísticas posmodernas frente de la tradición. A diferencia del concepto de “pastiche” acuñado por Fredric Jameson, no se trata de una “cita vacía”, descontextualizada de su momento de emergencia y del presente que evoca sino que, por el contrario,

(...) esta repetición paródica del pasado del arte no es nostálgica; siempre es crítica. Tampoco es ahistórica o deshistorizante; no arranca de su contexto histórico original al arte del pasado para volverlo a armar en “un espectáculo de disponibilidad” (Buchloh 1984, 123). En vez de eso, a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia (Hutcheon, 1993:187).

*El loro de Flaubert* constituye un inteligente desmontaje metaficcional y ficcional de la novela realista. Desarrolla meticulosamente los principios del Realismo literario y, a la vez, subvierte muchos de ellos. Se produce entonces lo que observa Hutcheon respecto de que la parodia posmoderna enfatiza la distancia irónica introducida por el paso del tiempo y el cambio en las formas de representación. Esto determina la coexistencia de estéticas que no armonizan en el texto, porque, como señala la autora: “No sólo no hay ninguna resolución (...) de contradicciones entre formas en la parodia postmoderna, sino que hay una puesta en primer plano de esas mismas contradicciones” (Hutcheon, 1993: 189).

La relación que el narrador establece con la obra de Flaubert se desenvuelve en los términos expuestos. La estética del Realismo literario y su pretensión de objetividad resultan “ingenuos” para un presente posmoderno, crítico respecto de la aprehensión de la realidad. La concepción realista no aparece deshistorizada sino que se contextualiza en un siglo heredero de las Luces y su convicción acerca del acceso al conocimiento objetivo. Sin embargo, considerados desde el siglo XX, los presupuestos de ese “relato maestro” (Hutcheon, 2014) resultan refutados a través de los desarrollos metaficcionales donde el narrador discurre acerca de la desconfianza en la mediación del lenguaje en la captación de una realidad objetiva, de la validez de diferentes versiones, o del mito de la razón iluminista. A través de las palabras del protagonista, se desenmascara la ideología burguesa de lo real: “Ya no creemos que el lenguaje y la realidad encajen tan armoniosamente; es más probablemente creemos que las palabras dan lugar a las cosas en la misma medida en que las cosas dan lugar a las palabras” (*ELF*, 106).

En las intervenciones metaficcionales referidas cuestiones literarias es posible detectar algunas claves del mecanismo constructivo de la novela. La apelación del Realismo flaubertiano a un narrador que borra sus rastros aparentando que la historia se

cuenta sola pero que, al mismo tiempo, es capaz de controlar todos los hilos de la anécdota, se contrapone con un sujeto débil o, como se define Braithwaite, “narrador vacilante” (*ELF*, 108) que construye verdades provisionarias y se revela insuficiente para proporcionar saberes definitivos. Por otra parte, la declaración del escritor decimonónico relativa a que “El artista debe arreglárselas de modo que la posteridad acabe creyendo que jamás existió” (*ELF*, 14), entra en contradicción con el propósito biográfico emprendido por Braithwaite:

¿Por qué la escritura hace que sigamos la pista del escritor? ¿Por qué no podemos dejarle en paz? ¿Por qué no nos basta con los libros? Flaubert quería que bastasen: pocos escritores han creído con tanta firmeza en la objetividad del texto escrito y la insignificancia de la personalidad del escritor; y aun así seguimos desobedientemente a nuestro aire (...) ¿No tenemos la fe suficiente en las palabras? ¿Creemos que los restos de una vida contienen cierta verdad auxiliar? (*ELF*, 14-15)

Tampoco la impersonalidad del biógrafo-narrador puede concretarse y termina inscribiéndose, sobreimprimiéndose, en el marco del proyecto de recrear la vida del escritor decimonónico. El desarrollo de la línea argumental relativa a la historia de Braithwaite y su esposa se entrama y construye a partir de otra de las reflexiones expuestas metaficcionalmente y que tiene una honda resonancia en la trama: la distinción entre experiencia y relato. El primero de estos términos corresponde a la experiencia cruda, despojada de las tranquilizadoras interpretaciones sobre los sucesos que la componen; el segundo despliega una historia y la explica.

Quiero reunir fuerzas para hablarle al lector de.... ¿qué? ¿de quién? Tres historias se pelean entre sí en mi interior. Una sobre Flaubert, otra sobre Ellen, otra sobre mí. La mía es la más sencilla de las tres —apenas es otra cosa que una prueba convincente de mi existencia— y sin embargo me costaría mucho más empezar por esa que por las otras. La de mi esposa es más complicada y más apremiante pero también me resisto a contarla ¿Reservándome lo mejor para el final tal como decía antes? Me parece que no, más bien se trata de lo contrario. Pero quiero que para cuando les cuente la historia de ella se encuentren ustedes preparados: es decir, quiero que ya estén hartos de libros y de loros y de correspondencias perdidas y de osos y de las opiniones de la Dra. Enid Starkie y hasta de las opiniones del Dr. Geoffrey Braithwaite. Por mucho que seguramente pudiésemos preferirlos si lo fuesen, los libros no son la vida. La historia de Ellen

es una historia verdadera; quizá sea incluso la razón por la cual en lugar de contarle la de ella me dedico a contar la de Flaubert (*ELF*, 102-103).

En el capítulo titulado “Relato Puro”, uno de los últimos de la novela, el narrador cuenta las sistemáticas infidelidades de su esposa, su intento de suicidio y las circunstancias de su muerte, producto de la decisión de Geoffrey de desconectar la máquina que la mantenía con vida. La interioridad de Ellen, donde se asilan las razones de su comportamiento, es inasible para su esposo, quien se enfrenta a la imposibilidad de penetrar en la “cámara secreta de su corazón” (*ELF*, 201). El narrador, desde una posición de impotencia para explicar una experiencia traumática como la doble vida y el acto suicida de su mujer, expone su conciencia por medio de un monólogo que alterna entre sus vivencias, las de su esposa y la teoría de Flaubert. Este relato es denominado “puro” porque no ha sido filtrado o mediado por el sentido. Aunque consciente de la angustia de no comprender al otro y sus decisiones, debe construir su verdad, llenar los espacios de indeterminación de la vida que, a diferencia de los libros, no viene provista de explicaciones.

Tengo que establecer algunas hipótesis. Tengo que inventar un poco (pero no me refería a esto cuando dije que esto era un relato puro). Nunca hablamos de la vida secreta de Ellen. De modo que para llegar a la verdad, no me queda más remedio que inventármela. Ellen tenía unos cincuenta años (...) Tenía amistades, le interesaban muchas cosas; aunque a diferencia de mí, no la sostenía ninguna temeraria devoción por un extranjero que ya hubiese muerto. (*ELF*, 200).

Una nueva conexión entre experiencia y relato se hace evidente en esas últimas líneas. El narrador, sumido en una experiencia dolorosa, abraza el proyecto biográfico como un impulso vital de dar curso a su deseo por un objeto pretérito que convoca su curiosidad. En la lectura crítica de esta obra realizada por Eric Berlatsky (2009), se plantea que más allá de la típica interpretación psicoanalítica de un desplazamiento de la traumática e incomprensible pérdida de su esposa a la apaciguadora afinidad intelectual con Flaubert a través del cual el protagonista alcanza una sublimación, podrían

descubrirse atisbos de un desafío *queer* a la heteronormatividad, en la medida en que la pareja heterosexual Dr. Braithwaite/Ellen se ubica en un segundo plano respecto de la otra historia de amor literaria, asexual, homosexual, Braithwaite/ Flaubert. En tal sentido, se inscribiría en la novela lo que Steven Connor ve como un rasgo de la Posmodernidad, “la disolución de las normas e identidades estables en la vida social” (2008: 531).

Otra interpretación que queremos aquí sugerir se apoya en uno de los pasajes metaficcionales del texto, en el que el narrador menciona dos recursos trillados, la coincidencia y la ironía, que una buena novela debería evitar. Contrariando su propia teoría, afloran coincidencias entre Braithwaite y Flaubert, dado que ambos abordaron el escabroso tema del adulterio, sin enjuiciarlo. Emma Bovary y Ellen Braithwaite fueron adúlteras, y eligieron el suicidio como salida del sinsentido de sus vidas. Irónicamente, en un gesto posmoderno, la novela se sirve de aquello que consideró perimido.

En un capítulo que remeda un juicio, el narrador se erige en abogado defensor del “acusado” Flaubert y responde a los delitos que se le imputan, entre ellos, su obsesión con el estilo. En esta instancia puede verse, nuevamente, un principio metaficcional puesto en práctica, pues la novela, acorde con el incomprensible asunto personal que más tarde contará el narrador, se presenta caótica, fragmentaria, compleja, ensayística, con reflexiones teórico- críticas que dejan entrever sus procedimientos de composición:

¿Aún cree que la novela se divide (...) en tres partes: Idea, Forma y Estilo? Si es así, me parece que todavía está usted dando sus primeros pasitos en el campo de la narrativa.(...) La forma no es un sobretodo que se pone sobre la carne del pensamiento (...) sino la carne del propio pensamiento. Es tan imposible imaginar una Idea sin Forma como una Forma sin Idea. (*ELF*, 165)



La novela que se construye a partir de la disolución de los límites entre ficción y realidad, entre vida y relato, se convierte en un desfile de diversos géneros —el bestiario, el diccionario de tópicos, cronologías, un modelo de examen al alumno lector— con los cuales se procura emprender la captura del “extranjero muerto”, aunque solo recuperan facetas parciales.

La metáfora del loro adquiere diferentes niveles de significación en el texto. Por un lado, en un nivel literal, es el legendario pájaro embalsamado “sentado” en el escritorio de Flaubert, que sirviera de inspiración para Loulou, la mascota de Félicité, protagonista de “Un corazón simple”. En la interpretación que ofrece Braithwaite, representa la ilusión de la “palabra pura”, que replica con exactitud lo que oye, y, en consecuencia, podríamos pensar que encarna la pretensión del Realismo literario de trasladar exactamente al texto la realidad. Otro aspecto de esta metáfora aflora en el hecho de que no pueda saberse cuál es el verdadero loro —aquel que Flaubert solicitara a un museo de historia natural y que lo acompañara durante la producción del cuento— y que la novela concluya con la imagen de un depósito, en uno de cuyos estantes aparecen cerca de medio centenar de ejemplares del ave para reposición, ya que pone en evidencia la falacia de la unicidad y la originalidad, empecinadamente buscadas por Flaubert.

## **Conclusión**

A lo largo de este trabajo, se ha puesto de manifiesto el papel central de la metaficcionalidad en la configuración de *El loro de Flaubert* como novela posmoderna. Los numerosos pasajes de crítica literaria que contiene han llevado a los críticos a concebirla como “un ensayo acerca de cómo han cambiado las cosas, en materia narrativa”. En diálogo paródico con las formas realistas del pasado artístico, evidencia

la crisis de la representación y provee las claves de su propia arquitectura textual, por medio de la subversión y la imitación. Los cuestionamientos metaficcional del narrador hacia la biografía como género, dan lugar a su entrecruzamiento con otras voces y géneros, incluso ficcionales, que a su vez generan nuevas formas de plasmar la vida del escritor francés que, desde el fragmentarismo y la oscilación temporal, aportan diferentes perspectivas sobre su figura, otorgándole un nuevo espesor.

La metaficcionalidad especialmente aquella que reconoce a Flaubert su condición de pionero de la separación vida- relato y la correlativa desaparición del autor es dejada de lado en la práctica a partir de la inclusión de la historia del narrador y de su esposa Ellen, que al comienzo se expone mediante indicios y recién hacia el final se desarrolla de forma directa. Sin embargo, al igual que el escritor de *Madame Bovary*, esta historia ataca la institución burguesa del matrimonio, desde el siglo XX y desde una estética posmoderna. En la historia del narrador puede reconocerse la utilización de dos recursos, la coincidencia y la ironía, que ha cuestionado metaficcionalmente con anterioridad, dado que las mujeres de ambas historias son adúlteras y deciden acometer contra sus vidas.

Un aspecto original de *El loro de Flaubert* reside en la dimensión aportada por la metaficcionalidad, que va más allá del pronunciamiento de una poética de la novela, para proponer un juego de posibles contradicciones entre teoría y práctica. El repaso de la doctrina literaria flaubertiana plantea un formidable diálogo entre las formas de representación artísticas de los siglos XIX y XX.

## Referencias bibliográficas

- Barnes, J. (1984). *El loro de Flaubert*. Barcelona: Anagrama.
- Berlatsky, E. (2009). ““Madame Bovary, c'est moi!": Julian Barnes's 'Flaubert's Parrot' and Sexual 'Perversion'”. *Twentieth Century Literature*. 55 (2), 175-208.
- Connor, S. (2008). “Posmodernismo”. En Michael Payne. (Comp.). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Buenos Aires: Paidós, 528-533.
- Grene, M. (1994). “Posmodernism and the Crisis of Representation”. *English Education*. 26 (4), 206-219.
- Hutcheon, L. (1993). “La política de la parodia posmoderna” *Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtin. 187-203.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Una poética del posmodernismo*. [Traducido al español de *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Ficción*]. Buenos Aires: Prometeo.
- Jameson, F. (1983). “Postmodernism and Consumer Society”. En Hal Foster. (Ed.). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, Washington: Bay Press, 111- 125.