

EL LORO DE FLAUBERT

FLAUBERT,
EL INGENIO Y LA
METALECTURA

Por Ilan Stavans

La novela de Julian Barnes, *El loro de Flaubert*, publicada recientemente por Editorial Anagrama en España, es una verdadera gema. Ha sido alabada por Graham Greene, Norman Mailer, y León Edel —el biógrafo de Henry James—. Barnes ha sido por varios años crítico de televisión en el periódico londinense *The Observer*, y en sus ratos libres escribía novelas. Antes de publicar esta pieza su fama era opaca o nula porque su par de publicaciones anteriores —como *Metroland*, por ejemplo— estaban lisiadas y eran algo torpes. *El loro de Flaubert* es por eso su mejor acierto hasta el momento, para fortuna nuestra.

En realidad ésta no es una novela. No sabría si calificarla de seudonovela, o de ensayo/novela, o de precipitado metaliterario; cualquiera de estos términos describe más o menos bien sus singularidades aunque no las agota. Porque *El loro de Flaubert* está compuesta de pequeñas disertaciones críticas en derredor a un mismo tópico, cada una más o menos autónoma de la otra pero todas tejiendo con punto fino una extravagante tela de concatenaciones y peculiaridades. Dos son sus personajes claves: el doctor Geoffrey Braithwaite, que es un aficionado a la vida y obra del autor de *Madame Bovary* pero no un académico que rigurosa o científicamente aborda la efemérides y obra de su "objeto de estudio". Y Flaubert, que es su fuente de energía, con sus dos loros que le sirvieron de compañía, y sus amistades, con sus temores y alegrías. Braithwaite estudia a Flaubert porque confía que así su vida se justificará, que ello le dará a posteriori sentido existencial. Piensa que quizá los amores y desamores que mantuvo aquél también sean los suyos —aunque esto es poco plausible. En fin, como en *Don Quijote*, al dar rienda suelta a su imaginación y sabiduría, éste descubre pormenores de Flaubert que nadie antes conocía. Y así se realiza espontáneamente un magnífico ejercicio de metalectura: Flaubert y no tanto su

arte, termina siendo su especie de novela a las novelas de caballería. Lo real siempre se yuxtapone a lo ficticio. Es más dependiente Flaubert de la mitología que desde su fallecimiento en 1880 lo ha envuelto, que de la realidad que pudo vivir. Resulta que al final Flaubert es un sueño, y Braithwaite se pregunta si él también lo es. Si la respuesta fuera afirmativa, entonces también Barnes es una ficción y por el mismo boleto igual lo seríamos nosotros. Barnes obliga así al lector a ser el investigador, o recipiente de su investigación. Sólo dentro de él este jugueteo intertextual —o interreal— surte efecto.



Miles de curiosidades emergen a la vista: Barnes nos descubre errores en la narración de *Bovard et Pecuchet*, o analiza por qué Emma Bovary aparece descrita en el texto a veces con ojos color café y luego color negro; o escribe un nuevo *Dictionnaire des idées reçues* en torno a Flaubert, como si las estupideces humanas que él quiso alguna vez compendiar sólo tuvieran sentido en torno a la infinita necesidad con que los críticos e historiadores han abordado su obra. Al final aparece en forma de capítulo un examen a ser resuelto por el lector sobre la información que hasta entonces se nos ha dado, e incluso Barnes logra calificarlo.

El ingenio de la pieza es ejemplar, y mejor su destreza estilística. Recomendando al lector leer paralelamente al texto el ensayo de Vargas Llosa, *La orgía perpetua*: hallará dos puntos de vista opuestos sobre el mismo tópico, uno repleto de pasión y emotividad, el otro convirtiéndose en un aparador de ironías y disimulos.

Tan estupendo, *El loro de Flaubert* quizá es un epílogo a *Madame Bovary*, o a la correspondencia de Flaubert con Turgeniev o con Louis Colet; o gracias a su independencia y maestría, probablemente la obra de Flaubert sea su prólogo. ♦

Julian Barnes, *El loro de Flaubert*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1986, 229 pp.

Discos

LAS SONATAS
PARA PIANO
DE BEETHOVEN

Por Rafael Madrid

Las 32 sonatas que Ludwig van Beethoven escribió para piano solo, constituyen un verdadero monumento a la literatura pianística de todos los tiempos. Conjuntamente con las sinfonías y los cuartetos configuran la obra de un coloso, pero tienen la particularidad de que habiendo sido el piano el instrumento favorito de Beethoven, éste lo escogió para revelarnos sus confesiones más íntimas, los estremecimientos de su alma apasionada, imperiosa, torrencial, religiosa, que es propiedad suya individual y que hoy es tesoro de la humanidad.

Mozart escribía sus partituras con una facilidad, limpieza y claridad sorprendentes, como si le hubieran sido dictadas desde lo alto; en cambio, en Beethoven todo fue lucha: iniciar, borrar, reiniciar, tachar, volver a empezar, parir con dolor, en el caso de sus sonatas, durante 30 años. Ahí están sus cuadernos de composición que nos lo demuestran. Es curioso que entre estas grandes composiciones pianísticas tan sólo una media docena de ellas haya alcanzado verdadera "popularidad", quizá ayudadas por el mote con que se las conoce: "Patética", "Claro de Luna", "Pastoral", "Waldstein", "Apasionata", "Los Adioses", y la "Hammerklavier".

El conjunto de las 32 sonatas es tan descomunal que la mera tarea de escucharlas (aún cuando siempre se hace con placer) con el fin de comparar las diferentes versiones y tratar de preparar un comentario superficial, es una tarea endemoniadamente difícil porque es el tipo de trabajo en el cual la opinión que uno se forma de una obra determinada tiende a influir en la opinión que se crea cuando se escucha la siguiente; además, pesa mucho el gusto individual y el temperamento. Probablemente pase lo mismo con los propios pianistas, los cuales graban este