

La biografía paródica:
un estudio sobre *El Loro de Flaubert*, de Julián Barnes

Parodic Biography:
A Study of Julian Barnes' *Flaubert's Parrot*

Gustavo Kofman
Universidad Nacional de La Rioja

Recibido: 20 de noviembre de 2024
Aceptado: 11 de marzo de 2025

Resumen

En *El Loro de Flaubert*, Julián Barnes transforma el género biográfico tradicional mediante el uso de la parodia, la intertextualidad y la metaficción historiográfica. Este artículo propone el concepto de *biografía paródica* para analizar cómo Barnes cuestiona las nociones de objetividad y verdad en la biografía literaria. A través del estudio de las cartas de Flaubert y el simbolismo del loro disecado, se demuestra cómo el autor dismantela las convenciones narrativas y expone las tensiones entre verdad, ficción y subjetividad. Además, el artículo establece un diálogo crítico con *L'Idiot de la Famille* de Sartre, subrayando las limitaciones de los enfoques biográficos totalizadores. Finalmente, se reflexiona sobre cómo la biografía paródica redefine las posibilidades del género, invitando a reconsiderar la representación del pasado en la narrativa contemporánea.

Palabras clave: parodia, biografía, intertextualidad, metaficción, posmodernismo

Abstract

In *Flaubert's Parrot*, Julian Barnes transforms the traditional biographical genre through parody, intertextuality, and historiographic metafiction. This article introduces the concept of *parodic biography* to analyze how Barnes challenges the notions of objectivity and truth in literary biography. By examining Flaubert's letters and the symbolism of the stuffed parrot, it demonstrates how Barnes dismantles narrative conventions and exposes tensions between truth, fiction, and subjectivity. Additionally, the article establishes a critical dialogue with Sartre's *L'Idiot de la Famille*, highlighting the limitations of totalizing biographical approaches. Finally, it reflects on how parodic biography redefines the possibilities of the genre, inviting a reconsideration of past representation in contemporary narratives.

Keywords: parody, biography, intertextuality, metafiction, postmodernism

Introducción

En *El Loro de Flaubert* (1984), Julián Barnes desafía las nociones tradicionales de la biografía literaria al transformar este género en un espacio de reflexión crítica y juego creativo. La obra, frecuentemente clasificada como novela posmoderna y ejemplo paradigmático de metaficción historiográfica (Hutcheon, 1988), cuestiona las convenciones que han definido el género biográfico, como la objetividad y la autoridad, al tiempo que desmantela las expectativas del lector sobre la capacidad de una narrativa para capturar la verdad de su sujeto. En lugar de seguir un esquema lineal, Barnes construye un texto fragmentario y cargado de humor e ironía, en el que las fronteras entre historia, ficción y crítica literaria se entrelazan en un diálogo dinámico.

El relato se centra en Geoffrey Braithwaite, un médico jubilado obsesionado con Gustave Flaubert que emprende una búsqueda para reconstruir la vida del autor francés a partir de su correspondencia, objetos personales y textos. Las cartas de Flaubert, tradicionalmente vistas como ventanas privilegiadas hacia la vida interior del autor, se convierten en un eje central de resignificación. Barnes no las emplea tanto como fuentes históricas, sino más bien como herramientas para subvertir las expectativas del género, revelando las tensiones inherentes entre verdad, ficción y autoría. A través del humor, ironía, intertextualidad y fragmentación,

Barnes redefine el género biográfico, al mismo tiempo que establece un diálogo crítico con obras monumentales como *L'Idiot de la Famille* (1971-1972) de Jean-Paul Sartre, cuyo enfoque exhaustivo contrasta marcadamente con la perspectiva paródica de Barnes.

El presente artículo se centra en tres ejes principales. Primero, analiza la parodia como estrategia narrativa que permite a Barnes desmantelar las convenciones de la biografía tradicional, y destaca cómo esta práctica acentúa la naturaleza subjetiva y construida del género. Segundo, explora el uso intertextual de las cartas de Flaubert como nodos de resignificación que cuestionan la posibilidad de representar fielmente la vida de un autor. Finalmente, examina el diálogo crítico que *El Loro de Flaubert* establece con enfoques biográficos más tradicionales, como el de Sartre, y cómo esta interacción permite a Barnes crear una *biografía paródica* que no solo subvierte las nociones de objetividad, sino que también enriquece el potencial creativo del género. Con ello, el texto busca situar a Barnes como un innovador en la ficción de la segunda mitad del siglo veinte, cuya obra, además de interpelar las convenciones literarias, también invita a reflexionar sobre los límites del conocimiento y la representación.

Este artículo no solo explora cómo *El Loro de Flaubert* redefine las posibilidades de la biografía literaria, sino que también propone el

concepto de *biografía paródica* como una categoría crítica aplicable a otras narrativas que desafían las nociones tradicionales de objetividad y credibilidad. Este enfoque pretende abrir nuevas perspectivas para el análisis de textos que combinan historia, ficción y crítica literaria, y desde allí invita a una reflexión más amplia sobre la relación entre representación, memoria y construcción narrativa.

Contextualización teórica

La parodia como estrategia literaria

La parodia, en su sentido más amplio, ha sido reconocida como un mecanismo que combina elementos críticos y creativos, en el sentido que permite reflexionar sobre los textos que toma como modelo. Linda Hutcheon (1985) define la parodia, esencialmente, como un proceso de imitación con distancia crítica, a lo que agrega que su objetivo no es necesariamente ridiculizar, sino también rendir homenaje, aunque muchas veces logra desestabilizar jerarquías y convenciones establecidas. Este punto de vista permite a la parodia trascender el humor, para convertirse en una forma de diálogo intertextual que confronta las estructuras culturales y literarias dominantes. Mijaíl Bajtín (1989), por su parte, argumenta que la parodia forma parte integral del discurso carnavalesco, un tipo de escritura que resiste las formas tradicionales de autoridad al introducir voces disonantes y perspectivas discordantes.

Para Hutcheon, entonces, la parodia no solo desestabiliza los discursos establecidos, sino que también permite una relectura crítica de los textos originales. Esta mirada es particularmente relevante en *El Loro de Flaubert*, texto en el que Barnes precisamente se vale de la parodia para reinterpretar parte del legado de Flaubert, cuestionando las jerarquías literarias que lo han canonizado. La parodia se convierte en una herramienta para desentrañar los mecanismos mediante los cuales la historia y la crítica construyen figuras de autoridad. En este sentido, Barnes no destruye o desmantela la figura de Flaubert, sino que la reconfigura desde una perspectiva crítica, destacando su humanidad y sus contradicciones.

En el contexto de la biografía literaria, la parodia permite cuestionar las pretensiones de objetividad y exhaustividad que tradicionalmente han caracterizado al género. Michael Benton (2010) señala que la biografía es intrínsecamente híbrida, en tanto combina elementos de narrativa ficticia con investigación documental, lo que genera tensiones entre fidelidad histórica y creatividad literaria. Barnes explora estas tensiones en *El Loro de Flaubert* a través de la parodia, la que deconstruye la idea de que la biografía puede ofrecer una representación definitiva o auténtica de su sujeto. Por medio de su protagonista, Geoffrey Braithwaite, el autor parece revelar cómo las narrativas biográficas no solo reflejan al autor biografiado, sino también las obsesiones, prejuicios y perspectivas del propio biógrafo. Un

ejemplo de esta estrategia, que exploraremos más adelante con mayor detenimiento, se encuentra en el capítulo “Braithwaite’s Dictionary of Accepted Ideas”, en el que Barnes imita y subvierte el *Dictionnaire des idées reçues*, gran proyecto inconcluso de Flaubert de su también conocido *Catalogue des opinions chic*. En lugar de ofrecer definiciones formales, serias o “elegantes”, este diccionario paródico desmantela las expectativas académicas y culturales sobre el autor francés, y demuestra cómo las ideas preconcebidas moldean nuestra comprensión de las figuras literarias.

La parodia, como estrategia crítica, entonces, no solo desestabiliza las jerarquías culturales y literarias, sino que también actúa como un puente hacia la intertextualidad. En *El Loro de Flaubert*, Barnes no se limita a imitar o subvertir géneros, sino que crea un diálogo dinámico entre textos históricos, literarios y críticos. Este diálogo se manifiesta especialmente en el uso de la *correspondance* de Flaubert, que será referida más adelante como nodos intertextuales que resignifican el pasado desde una perspectiva crítica.

Intertextualidad y resignificación

En el contexto de la ficción de la segunda mitad del siglo veinte, la intertextualidad no solo conecta textos, sino que sobre todo problematiza las nociones de originalidad y autoridad en la representación literaria. En *El Loro de Flaubert*, esta red de citas y referencias se convierte en un mecanismo para cuestionar

las pretensiones de verdad en el género biográfico. Como veremos, las cartas de Flaubert funcionan como un ejemplo paradigmático de cómo las fuentes históricas pueden resignificarse para abrir nuevas posibilidades interpretativas.

La teoría de la intertextualidad, desarrollada inicialmente por Julia Kristeva (1969), básicamente propone que todo texto es un mosaico de citas, una red de relaciones que conecta múltiples discursos. Gérard Genette, en *Palimpsestos* (1982), amplía esta noción al introducir el concepto de transtextualidad, que describe las diversas formas en que un texto puede transformar, comentar o dialogar con otro. En *El Loro de Flaubert*, las cartas de Flaubert actúan como un eje central de esta red intertextual, no solo como documentos históricos, sino como textos dinámicos que adquieren nuevos significados en el contexto narrativo de Barnes.

Estas estrategias problematizan las nociones de objetividad y verdad en el género biográfico, a la vez que se integran en el concepto que proponemos en el presente artículo, el de *biografía paródica*, que desarrollaremos más adelante. La resignificación de las cartas de Flaubert, en este sentido, no busca ofrecer una visión definitiva de su vida, sino, por el contrario, desmantelar las expectativas tradicionales sobre el acceso a la verdad histórica. A través de esta perspectiva, Barnes transforma las fuentes históricas en herramientas para explorar la multiplicidad de significados y la

subjetividad inherente a cualquier representación.

En este marco, la intertextualidad se convierte en una herramienta o estrategia esencial de la *biografía paródica*, al permitir que las cartas de Flaubert sean resignificadas como textos abiertos y polisémicos. Esta resignificación cuestiona las interpretaciones tradicionales del autor e invita a reflexionar sobre la construcción de la memoria cultural y literaria. Así, la *biografía paródica* se presenta como una forma de narrativa que desmantela las certezas del pasado en favor de una multiplicidad de lecturas posibles.

Metaficción historiográfica

Hutcheon (1988), en otro de sus estudios seminales, introduce y desarrolla el concepto de metaficción historiográfica para describir narrativas que, al tiempo que representan el pasado, reflexionan críticamente sobre los métodos y supuestos de esa representación. En *El Loro de Flaubert*, Barnes problematiza las nociones de verdad y objetividad al mostrar cómo la escritura histórica y biográfica es, en última instancia, una construcción narrativa. Esta perspectiva permite a Barnes no solo cuestionar las convenciones del género biográfico, sino también explorar las implicaciones más amplias de la narrativa como medio de conocimiento. Un ejemplo emblemático de este tipo de metaficción se encuentra, como anticipábamos, en el tratamiento de las cartas de Flaubert, las que,

en manos de Geoffrey Braithwaite, se convierten en un terreno de especulación, ironía y resignificación. Al contrastar los textos de Flaubert con las interpretaciones de Braithwaite, Barnes acentúa cómo la biografía no puede escapar a la subjetividad del autor ni a las limitaciones de su perspectiva histórica.

La metaficción historiográfica no solo desestabiliza la autoridad de los relatos históricos, sino que también introduce un nivel de autorreflexión que es fundamental para la *biografía paródica*. En *El Loro de Flaubert*, Barnes utiliza esta estrategia para explorar cómo las narrativas biográficas no son neutrales, sino que están moldeadas por las limitaciones y los prejuicios del biógrafo. Esta perspectiva, en principio característica de la ficción posmoderna, permite a Barnes cuestionar, por un lado, las biografías tradicionales y, por otro, las formas en que entendemos y narramos o construimos la historia.

Al valerse de la metaficción historiográfica para reflexionar sobre la construcción de las narrativas biográficas, Barnes refuerza los principios centrales de la *biografía paródica*. Como veremos más adelante, esta perspectiva subraya cómo las estrategias de autorreflexión y fragmentación permiten desestabilizar las grandes narrativas o los relatos totalizadores, al tiempo que invitan al lector a participar activamente en la interpretación del texto. La *biografía paródica* se presenta como una categoría que no solo critica las convenciones

del género, sino que también expande sus posibilidades creativas.

Análisis teórico-crítico

Estructura narrativa y estrategias posmodernas

La estructura narrativa fragmentaria de *El Loro de Flaubert*, además de ejemplificar las características distintivas de la narrativa posmoderna, desafía las convenciones de la biografía tradicional. Esta fragmentación no es un mero recurso estilístico; funciona como una crítica implícita a las grandes narrativas o grandes relatos (Lyotard, 1984) que buscan imponer un orden coherente y totalizador al pasado. Barnes manipula esta estrategia para reflejar la multiplicidad y la subjetividad inherentes a toda interpretación histórica y biográfica totalizadora.

La novela está organizada en quince capítulos, cada uno con un enfoque temático aparentemente distinto y matices y formatos disímiles. Este cambio constante de tono y formato impide que el lector encuentre un terreno invariable, lo que refuerza la fragmentación del texto y su multivocalidad. La disposición fragmentaria también alude a la noción de que el conocimiento humano es inherentemente parcial y está condicionado por los contextos culturales e históricos en los que se produce, además de los modos en los que se comunica.

En el capítulo “Chronology”, por ejemplo, Barnes despliega esta fragmentación narrativa

a través de tres líneas temporales paralelas que, en conjunto, desdibujan la linealidad tradicional de la biografía. Por un lado, se presenta una cronología convencional que recuenta hitos biográficos evidentes—el nacimiento, los amores primigenios, las amistades, las publicaciones y la muerte—lo que dota al texto de un esqueleto temporal reconocible. Paralelamente, se expone una segunda línea en la que se recogen las vicisitudes y fracasos de Flaubert, tales como la pérdida de seres queridos, la expulsión escolar y el desencadenamiento de su epilepsia; esta estructura revela las interrupciones y rupturas subyacentes a su existencia. Finalmente, el narrador introduce una tercera dimensión temporal compuesta por citas extraídas de cartas y diarios, en las que el propio Flaubert se representa mediante metáforas—como la de un cigarro, un lagarto literario, un coco o una masa de algas muertas—las cuales insinúan una autopercepción fluida y polimorfa, en contraposición a la idea de una identidad coherente y unívoca. La estructura tripartita propuesta no solo subvierte la narrativa biográfica tradicional, sino que también enfatiza la multiplicidad y la subjetividad inherentes a toda reconstrucción histórica y literaria. Esta propuesta encapsula el escepticismo hacia las narrativas totalizadoras que pretenden explicar de manera exhaustiva y definitiva la vida de un individuo o, incluso, de un acontecimiento histórico.

El capítulo "Examination Paper" constituye otra muestra paradigmática de cómo Barnes subvierte las convenciones narrativas y críticas mediante la fragmentación y la intertextualidad. La estructura del examen, desarticulada en secciones que abarcan desde la crítica literaria hasta cuestiones de historia, economía y parodias de la crítica académica, cuestiona la autoridad y la coherencia de las grandes narrativas tradicionales. Al dislocar el discurso y presentarlo a través de una serie de preguntas académicas, Barnes no solo desmantela la ilusión de objetividad en el saber, sino que también revela cómo el conocimiento y la representación se construyen de manera fragmentaria a partir de fuentes múltiples y, muchas veces, contradictorias. La intertextualidad se erige aquí como recurso para explorar la ambigüedad de la representación: las citas, los guiños históricos y las alusiones literarias refuerzan la idea de que toda interpretación está ineludiblemente mediada por contextos culturales, lo que pone en tela de juicio la posibilidad de una verdad absoluta. Asimismo, la parodia inherente a la forma y al contenido del examen —que cuestiona tanto el academicismo rígido como la historiografía convencional— subraya la ironía de una estructura que, en apariencia, busca la precisión y la corrección, pero que en realidad expone la arbitrariedad de los discursos normativos. En este sentido, Barnes no solo juega con las formas, sino que deconstruye la propia autoría y la credibilidad de los discursos

críticos, al mismo tiempo que invita al lector a replantear la relación entre arte, vida y saber legítimo.

En otro capítulo, "The Train-spotter's Guide to Flaubert", Barnes nuevamente despliega esa narrativa fragmentada que oscila entre la evocación del pasado romántico de Flaubert y la cruda realidad de una modernidad implacable. La descripción minuciosa de Croisset como refugio creativo se yuxtapone con la presencia disruptiva del ferrocarril, símbolo de una tecnología que, pese a facilitar encuentros amorosos y el desplazamiento, despoja de autenticidad y carga emocional a las relaciones humanas. Esta fragmentación temporal —donde se entrelazan recuerdos, anécdotas y la mirada irónica del narrador contemporáneo— constituye además una forma de crítica que subvierte tanto la mitificación del pasado como la exaltación de la modernidad, en tanto muestra cómo los elementos de la vida de Flaubert se ven reconfigurados por la ineludible marcha del progreso industrial. La intertextualidad se hace patente en el diálogo entre la discreta melancolía de una época solapada y los guiños satíricos que Barnes introduce al evocar situaciones históricas y culturales, cuestionando la posibilidad de una narrativa monolítica y totalizadora y abriendo un espacio para la interpretación plural y subjetiva de la realidad.

Otro capítulo emblemático que ejemplifica la fragmentación narrativa como herramienta para cuestionar la autoridad de los discursos

académicos y culturales que han cimentado la figura de Flaubert es el propio diccionario de Barnes, en el capítulo “Braithwaite’s Dictionary of Accepted Ideas”. Aquí, Barnes descompone la imagen del novelista y los temas que han sido tradicionalmente objeto de veneración en la biografía convencional, mediante definiciones breves y mordaces que subvierten las convenciones del género biográfico. Cada entrada, a partir de un modesto listado alfabético, opera como una unidad autónoma que, sin pretender ofrecer una verdad totalizadora, revela la complejidad y la ambigüedad inherentes a la identidad y trayectoria del autor. La intertextualidad y la ironía, presentes en la relectura y reinterpretación de elementos clave—desde la figura del hermano Achille hasta conceptos abstractos como el realismo—se erigen como instrumentos críticos que problematizan el discurso hegemónico de la crítica académica, desmantelando la aparente objetividad y neutralidad de los relatos biográficos convencionales. Así, Barnes no sólo invita a reconsiderar la imagen de Flaubert, sino que también desafía las estructuras del saber que han imbuido a la figura del autor de una autoridad incuestionable, subrayando que toda representación está inevitablemente marcada por la pluralidad, el humor y la irreverencia. Podríamos concluir parcialmente, hasta aquí, que la estructura narrativa de *El Loro de Flaubert* no solo refleja los principios estéticos de la ficción posmoderna, sino que también

funciona como un comentario crítico sobre las limitaciones del género biográfico. Al rechazar la linealidad y adoptar una visión fragmentaria, Barnes invita al lector a reconsiderar las nociones de coherencia, causalidad y verdad en las representaciones históricas y biográficas.

Las cartas de Flaubert como nodos intertextuales

Las cartas de Gustave Flaubert desempeñan un papel central en *El Loro de Flaubert*, ya que actúan como puentes entre la narrativa principal y los discursos históricos, literarios y críticos que la informan. Estas cartas no son presentadas como documentos históricos objetivos, sino como textos vivos que son reinterpretados y resignificados por Braithwaite y, por extensión, por el lector. Barnes utiliza las cartas para explorar las tensiones entre verdad y ficción, autenticidad y subjetividad. Por ejemplo, una de las citas tal vez más conocidas de Flaubert, extraída de una carta a Louise Colet, es resignificada en numerosas oportunidades a lo largo de la novela: “El autor debe estar en su obra como Dios en la creación: presente en todas partes, pero visible en ninguna parte” (Flaubert, 1926, p. 217).

En un primer nivel, esta cita puede interpretarse como un reflejo del perfeccionismo formal de Flaubert, quien buscaba eliminar cualquier rastro de subjetividad de sus textos. Sin embargo, Braithwaite utiliza esta misma cita para argumentar que la obsesión de Flaubert por la invisibilidad es, en sí misma, una huella

indeleble de su autoría. Esta resignificación no solo subraya las contradicciones inherentes al proyecto artístico de Flaubert, sino que también ilustra cómo las cartas pueden ser reinterpretadas de maneras que van más allá de las supuestas intenciones originales del autor. Barnes retoma este pasaje para reflexionar sobre la tensión entre presencia y ausencia en la biografía literaria. Esta resignificación parece señalar que la subjetividad es inseparable de cualquier representación biográfica, y por ello destaca cómo las cartas, lejos de ser ventanas objetivas a la vida del autor, son textos abiertos a múltiples interpretaciones.

Otro ejemplo significativo de este proceso se encuentra en el capítulo “The Flaubert Bestiary”, un bestiario que asocia al autor con una diversidad de animales –desde el imponente y solitario oso hasta el camello melancólico o el loro cargado de significados múltiples. Barnes descompone la imagen monolítica y esencialista del escritor, y pone en evidencia así la inherente multiplicidad y contradicción de su identidad, a la vez que cuestiona la autoridad de los discursos académicos y culturales que han encasillado a Flaubert en una serie de arquetipos fijos. Cada imagen animal funciona a modo de metáfora que desestabiliza la narrativa tradicional de la biografía, al trasladar elementos característicos –la soledad, la terquedad, la irreverencia– a una esfera donde el humor, la ironía y la intertextualidad se combinan para reinterpretar los mitos fundacionales en torno al autor.

Barnes, una vez más, incorpora numerosas alusiones a las cartas del autor –por ejemplo, la mención de la carta a su madre desde Constantinopla y otras notas epistolares– que sirven no solo para fundamentar las metáforas animales en hechos concretos de la vida de Flaubert, sino también para subrayar la naturaleza performativa y multifacética de su identidad. El bestiario de Barnes se nutre de esta tradición epistolar para desdibujar la frontera entre la vida real y la ficción biográfica, evidenciando cómo la correspondencia de Flaubert se erige en una fuente privilegiada que cuestiona y resignifica los relatos oficiales sobre su persona. Con ello, Barnes no solo rinde homenaje a la riqueza de la *correspondance* flaubertiana, sino que la utiliza para criticar la autoridad de los discursos académicos que, como decíamos, intentan encasillar a Flaubert en una imagen estática y monolítica.

Por otro lado, Barnes utiliza las cartas como un medio para reflexionar sobre las limitaciones del lenguaje. En otra carta a Louise Colet, Flaubert reflexiona sobre la insuficiencia del lenguaje para transmitir plenamente las emociones, a la vez que insiste en la tensión que existe entre la intención del escritor y su obra, cuando expresa que las palabras nunca son suficientes para expresar lo que se siente realmente. Este enunciado, que podría interpretarse como una reflexión sobre los límites del lenguaje, es resignificado por Braithwaite como una crítica a las pretensiones de las biografías tradicionales de capturar la esencia de un individuo. En lugar

de ofrecer una representación objetiva de Flaubert, las cartas se convierten en un espacio de ambigüedad y multiplicidad, donde las tensiones entre lo dicho y lo no dicho reflejan las complejidades de la identidad humana.

Como venimos sugiriendo, la presencia de las cartas en *El Loro de Flaubert* no se limita a su función como fuentes documentales; estas cartas son resemantizadas como textos dinámicos que dialogan con la narrativa principal y con las teorías literarias que informan el análisis de Barnes. Otro ejemplo emblemático de esta resignificación se encuentra en el capítulo "Examination Paper", al que referíamos con anterioridad, y en el que Braithwaite despliega una serie de preguntas o rúbricas basadas en algunas de estas cartas. Las preguntas, que a primera vista pueden parecer absurdas y descontextualizadas, ponen de manifiesto la subjetividad inherente a cualquier intento de interpretar un texto histórico. A partir de este examen, nos preguntamos: ¿Qué revelan las cartas de Flaubert sobre su relación con la verdad? ¿Son estas cartas más importantes que su ficción? Deliberaciones que reflejan la narrativa especulativa de la novela, que investiga cómo las cartas pueden ofrecer perspectivas más íntimas y ambiguas sobre su vida que sus propias obras de ficción. Al crear este examen que nos invita a cuestionar la propia naturaleza de la interpretación del pasado y la vida de Flaubert, Barnes no solo subraya las tensiones entre verdad y ficción, sino que también

propone reflexionar sobre las limitaciones de las herramientas interpretativas que utilizamos para comprender el pasado.

Otro aspecto destacado del uso intertextual de las cartas es la capacidad para subvertir las expectativas del lector. En lugar de presentar a Flaubert como un genio literario perfecto, Barnes recurre a sus cartas para mostrar sus contradicciones y debilidades humanas. Por ejemplo, en otra carta a Louise Colet, Flaubert describe su desprecio por el sentimentalismo, una declaración que Braithwaite utiliza para reflexionar irónicamente sobre la obra del autor. Braithwaite observa la aparente contradicción entre el rechazo de Flaubert por las emociones vulgares y la carga emotiva en su obra más emblemática, *Madame Bovary*. Esta resignificación de las palabras de Flaubert no solo desmantela la imagen idealizada del autor francés, sino que también resalta cómo las cartas, lejos de ofrecer una representación objetiva de su autor, son textos contruidos que reflejan tanto las intenciones de Flaubert como las interpretaciones de sus lectores.

Finalmente, las cartas también funcionan como un medio para explorar la performatividad de la identidad literaria. En este sentido, Judith Butler (1990) define la performatividad como el proceso mediante el cual la identidad se construye a través de actos repetitivos que reflejan y refuerzan normas culturales. En el caso de Flaubert, sus cartas pueden interpretarse como actos performativos diseñados para proyectar una imagen

específica de sí mismo como artista. Braithwaite comenta que Flaubert en cada carta no solo se revela a sí mismo, sino que también construye celosamente aquella imagen que desea recordemos de él. Es decir, según el propio biógrafo, las cartas no solo exponen aspectos de la vida de su sujeto, sino que también funcionan como un espacio donde el autor crea deliberadamente su propia imagen pública. Esta perspectiva sitúa a su correspondencia no como documentos estáticos, sino como textos dinámicos que participan activamente en la construcción de su identidad literaria.

Una dimensión interesante del análisis epistolar en *El Loro de Flaubert* radica en la construcción estratégica de ese “yo” que Barnes problematiza, en línea con algunos críticos del género epistolar. Como decíamos, las cartas de Flaubert, lejos de ser simples transmisores de información personal, se erigen como dispositivos literarios complejos que permiten al autor proyectar múltiples facetas de su identidad. Esta dirección estratégica de la correspondencia pone en cuestión la idea de una esencia fija o auténtica del “yo” y sugiere, en cambio, que la identidad es una construcción narrativa y social, noción que encuentra eco en las teorías de Philippe Lejeune (1994) sobre el pacto autobiográfico en su reconocido estudio de 1975. Barnes demuestra que, a través de sus cartas, Flaubert manipula deliberadamente la percepción de su identidad, revelando solo aquellas partes de sí mismo que desea que sean conocidas. De este modo, Barnes se une

a críticos como Lejeune en la deconstrucción de la denominada “esencia del yo,” en tanto muestra cómo la correspondencia es un espacio donde la identidad es negociada y performada, más que revelada. Esta perspectiva subraya, por un lado, la sofisticación literaria del autor, y por otro invita a una reconsideración más amplia de cómo entendemos y representamos la subjetividad en la biografía literaria.

Al resignificar las cartas, entonces, Barnes no solo explora las tensiones entre verdad y ficción, sino que también sienta las bases para una crítica más profunda al género biográfico. Esta perspectiva, que combina la fragmentación narrativa con la ironía y la intertextualidad, culmina en lo que este artículo propone como *biografía paródica*: una categoría que desmantela las nociones tradicionales de autoridad y objetividad y que será abordada en la próxima sección.

Hacia el concepto de biografía paródica

El concepto de *biografía paródica*, propuesto en este artículo, emerge como una categoría que sintetiza las nociones de parodia, intertextualidad, metaficción y biografía literaria. Este tipo de biografía no busca una representación *fiel* del sujeto, sino que utiliza estrategias paródicas para cuestionar las convenciones del género biográfico y subrayar la subjetividad inherente en cualquier tipo de reconstrucción histórica. Como se sugiere, en *El Loro de Flaubert* Barnes combina citas

literales y ficticias, fragmentación narrativa y humor irónico para construir una biografía que no es tanto sobre Flaubert, sino sobre la manera en que lo leemos. La obra utiliza las cartas de Flaubert como un recurso central para explorar cómo las fuentes históricas pueden resignificarse en contextos nuevos. Esta perspectiva enriquece el relato y redefine el género biográfico como un espacio para la reflexión crítica y creativa.

Por ejemplo, al presentar versiones contradictorias del supuesto loro de Flaubert, Barnes ironiza sobre los excesos interpretativos de la crítica literaria, a la vez que invita a cuestionar qué significa realmente conocer a un autor. Esta estrategia ejemplifica cómo la *biografía paródica* no busca cerrar la construcción de sentido, sino abrirlo a nuevas posibilidades interpretativas, a formas de narrar la vida de un autor que no buscan ofrecer una representación exhaustiva ni definitiva, sino desmantelar las convenciones tradicionales del género mediante el uso del humor, la fragmentación y la intertextualidad. En lugar de centrarse en la aparente objetividad o en la construcción de una narrativa coherente, la *biografía paródica* pone de manifiesto las contradicciones y subjetividades inseparables tanto del sujeto biografiado como del biógrafo. La parodia, en este sentido y retomando a Hutcheon, es una imitación que introduce una distancia crítica del texto o género que toma como objeto. En el caso de Barnes, esta distancia crítica se aplica al género biográfico

en su conjunto, en tanto expone cómo las biografías tradicionales a menudo proyectan sobre sus sujetos las propias obsesiones y prejuicios de los biógrafos. La *biografía paródica*, por el contrario, utiliza el humor y la ironía para exponer estas proyecciones y desestabilizar las jerarquías que las sustentan. En *El Loro de Flaubert*, la *biografía paródica* se manifiesta de diversas maneras. Una de las más notables es el uso de dispositivos narrativos que desmantelan las expectativas de los lectores sobre la coherencia y la autoridad del texto biográfico. En casi todos los capítulos referenciados en este trabajo vemos cómo se ridiculiza la tendencia de las biografías académicas a presentar interpretaciones definitivas y lineales sobre la vida y obra de Flaubert. Además, el uso de la ironía y el humor no solo desacraliza la figura de Flaubert, sino que también pone de relieve cómo las narrativas biográficas están moldeadas por las expectativas culturales y académicas de su tiempo.

Un ejemplo interesante y recurrente que pone en funcionamiento la *biografía paródica*, y al que haremos referencia más adelante, se encuentra en el tratamiento del loro disecado, Loulou. Este objeto, que en una biografía tradicional podría haber sido relegado a una nota al pie, se convierte en el centro del texto de Barnes. El autor parece sugerir que el loro no nos dice absolutamente nada sobre Flaubert, del mismo modo que tantas biografías extensas (e interminables) han logrado decir sobre el autor

francés. Esta reflexión en gran medida encapsula la esencia de la *biografía paródica*: en lugar de buscar una verdad definitiva sobre su sujeto, acepta y celebra la ambigüedad, la multiplicidad y las contradicciones.

La *biografía paródica* redefine la relación entre el biógrafo y el sujeto biografiado. En una biografía tradicional, el biógrafo se presenta como una figura con relativa autoridad que guía al lector a través de una narrativa cuidadosamente construida. En *El Loro de Flaubert*, Geoffrey Braithwaite es un narrador profundamente subjetivo, personal, impulsado por sus obsesiones y cuyos prejuicios son evidentes a lo largo de la obra. Esto refuerza la idea de que toda biografía es una construcción, a la vez que provoca al lector a cuestionar las intenciones y las perspectivas del biógrafo. Además de disputar las convenciones del género biográfico, la *biografía paródica* redefine el papel del lector en la construcción de sentido. Mientras que las biografías tradicionales guían al lector hacia una interpretación unificada de su sujeto, la *biografía paródica* fragmenta la narrativa para crear múltiples caminos interpretativos. El lector se convierte en un co-creador de significado, rellenando vacíos y negociando entre las contradicciones que emergen en el texto. Podemos concluir tentativamente que la *biografía paródica* no busca sustituir las narrativas tradicionales. Al recurrir a la parodia como una herramienta de desconstrucción, Barnes amplía los horizontes de la biografía literaria, mostrando que esta

puede ser tanto un ejercicio crítico como uno creativo.

El loro como símbolo posmoderno: entre la verdad y la ficción

Loulou, el loro disecado al que hacíamos referencia, funciona como un objeto central en la obra, en tanto encarna muchas de las tensiones que atraviesan la narrativa de Barnes. En un primer nivel, el loro puede ser un simple artefacto que conecta al narrador, Geoffrey Braithwaite, con la figura de Gustave Flaubert. Sin embargo, en un nivel más profundo, Loulou simboliza la naturaleza problemática de la representación histórica y biográfica.

La búsqueda incansable de Braithwaite del loro *real* que inspiró *Un cœur simple* es, en sí misma, un comentario irónico sobre la obsesión académica por los detalles. Barnes dispone esta búsqueda para ilustrar cómo las biografías tradicionales a menudo otorgan una importancia desproporcionada a elementos anecdóticos, ignorando las complejidades y contradicciones de sus sujetos. En otro pasaje emblemático, Braithwaite reflexiona acerca del loro, cuando expresa que en realidad no es el verdadero misterio de Flaubert sino, más bien, su manera de burlarse y reírse de los biógrafos, quienes siguen buscando respuestas en un loro que nunca podrán encontrar. Representa uno de los tantos enigmas irresolubles de Flaubert que los biógrafos creen conocer. Este comentario encapsula la crítica de Barnes a las

biografías monumentales que intentan reducir la vida de un individuo a un conjunto de datos supuestamente verificables y explicaciones aparentemente racionales. En lugar de ofrecer una narrativa lineal y coherente, Barnes utiliza el loro como un símbolo de las ambigüedades y paradojas que definen tanto a Flaubert como al acto de escribir su biografía.

En este sentido, el loro no es solo un objeto físico, sino un texto en sí mismo, abierto a múltiples interpretaciones. Como señala Hutcheon (1988), el posmodernismo no busca borrar la historia, sino problematizar la forma en que la construimos y la representamos. En *El Loro de Flaubert*, Loulou se convierte en un punto de convergencia para estas reflexiones, un objeto que propone cuestionar las biografías de Flaubert y las historias o relatos que construimos sobre nosotros mismos. Al centrarse en un objeto tan trivial y al mismo tiempo cargado de significados, Barnes utiliza el loro como un microcosmos de las contradicciones y complejidades de la narrativa biográfica. Este enfoque resalta el potencial crítico y creativo de la *biografía paródica* para repensar los límites del conocimiento histórico y literario.

Crítica a *L'Idiot de la Famille*: el diálogo con Sartre

Un elemento destacado en el texto de Barnes es el diálogo que *El Loro de Flaubert* establece con *L'Idiot de la Famille*, de Jean-Paul Sartre, en una reflexión crítica que surge de la relación

entre una biografía y su parodia. Mientras que Sartre busca comprender la vida y la obra de Flaubert a través de un análisis exhaustivo y totalizador, Barnes adopta una posición opuesta, parodiando la obsesión de Sartre por los detalles y la interpretación excesiva. Este contraste no solo subraya las diferencias metodológicas entre ambos autores, sino que también ofrece una crítica implícita a esos relatos totalizadores que pretenden explicar de manera definitiva la complejidad de la experiencia humana.

Mientras Sartre aborda la vida de Flaubert desde un enfoque psicológico totalizador, Barnes opta por una estrategia que celebra la incertidumbre. Sartre busca explicar cada detalle de la vida de Flaubert como parte de un sistema causal que lo conecta con su obra. Barnes, por el contrario, rechaza esta aproximación determinista, y destaca la imposibilidad de captar la totalidad de un individuo en un texto. Al centrarse en detalles aparentemente triviales, como el loro disecado, Barnes no intenta develar una *verdad* sobre Flaubert, sino que expone las limitaciones inherentes a los proyectos biográficos totalizadores.

En *L'Idiot de la Famille*, Sartre dedica cientos de páginas a analizar aspectos aparentemente fundacionales de la vida de Flaubert, desde su infancia hasta su relación con su madre. Barnes retoma esta obsesión por los detalles en un tono paródico, cuando su narrador se obsesiona con el loro disecado que habría inspirado la

escritura de *Un cœur simple*. Braithwaite comenta irónicamente que Sartre hubiera sido capaz de dedicarle un tomo entero al loro si hubiese sabido de su existencia y que seguramente hubiera concluido que el loro fue un poderoso símbolo de la lucha de Flaubert contra el gran absurdo de su existencia. Este comentario no solo ridiculiza la tendencia de Sartre a sobreinterpretar los textos y hechos, sino que también propone cuestionar las suposiciones que subyacen a los métodos biográficos tradicionales.

La relación crítica entre *El Loro de Flaubert* y *L'Idiot de la Famille* de Sartre se extiende más allá de la parodia. Mientras que Sartre busca explicar a Flaubert mediante un análisis exhaustivo de su psicología, Barnes utiliza la figura del loro disecado como un símbolo de las limitaciones de este enfoque. En el texto, Braithwaite narra su búsqueda obsesiva del loro (o de los loros) con profundo detalle y detenimiento. Estos episodios, aunque aparentemente triviales, se configuran en una metáfora para criticar la obsesión de Sartre por encontrar una verdad definitiva en la vida de Flaubert. Braithwaite expresa que el loro es una especie de eco interminable de las voces y los secretos que rodearon a Flaubert y que precisamente ello, ese conjunto de ecos y secretos sin un centro determinado, es todo lo que podremos conocer del escritor francés. Estas reflexiones no solo refutan las pretensiones de objetividad de Sartre, sino que

también subrayan la naturaleza fragmentaria y elusiva de la identidad.

Barnes también aborda el enfoque totalizador de Sartre mediante el uso de la ironía y la fragmentación. Mientras que *L'Idiot de la Famille* intenta construir una narrativa coherente sobre la vida de Flaubert, *El Loro de Flaubert* adopta una perspectiva, tal vez, más humilde, que reconoce las limitaciones inherentes a cualquier intento de representar el pasado. En este sentido, Barnes no solo parodia a Sartre, sino que también propone un modelo alternativo de biografía literaria que celebra la ambigüedad y la multiplicidad en lugar de buscar respuestas concluyentes. El diálogo crítico con Sartre resalta las diferencias metodológicas entre el enfoque exhaustivo y totalizador del autor de *L'Idiot de la Famille* y la propuesta particular de Barnes. A través de esta oposición, la *biografía paródica* emerge como una alternativa que problematiza las bases mismas del género biográfico.

Las cartas y la teoría de la intertextualidad: resignificación y multiplicidad

Las cartas de Flaubert, resignificadas a lo largo de la narrativa de Barnes, ilustran cómo la intertextualidad puede ser destinada para explorar la tensión entre la supuesta intención del autor y las interpretaciones del lector. Como decíamos, la intertextualidad implica que ningún texto existe de manera aislada, sino que todos están conectados en una red de referencias y significados compartidos. Barnes se vale de

esta característica para acentuar cómo las cartas no son documentos históricos neutrales, sino textos cargados de intenciones, contradicciones y posibilidades interpretativas. Ejemplos notables de esta resignificación se encuentran en el tratamiento de la correspondencia entre Flaubert y Louise Colet, a la que venimos refiriendo en este breve artículo. Estas cartas, que han sido tradicionalmente interpretadas como reflejo de las emociones y pensamientos más íntimos de Flaubert, son transformadas por Barnes en un terreno de especulación y humor irónico. Braithwaite, al comentar sobre una de estas cartas, señala que Flaubert escribía sus cartas con tanta pasión y entusiasmo que nos podríamos preguntar si necesitaba realmente a Louise Colet para algo más que su dirección postal, tildando ese vínculo de prácticamente forzoso y autoconveniente. En este sentido, Braithwaite expresa que las cartas de Flaubert, cargadas de pasión literaria, pueden sugerir una relación más intensa con el acto de escribir que con la destinataria. Nos preguntamos: ¿Podemos realmente conocer a Flaubert a través de sus cartas, o estas son simplemente una construcción diseñada para proyectar una imagen específica de sí mismo? Barnes sugiere que las cartas no son ventanas a la verdad, sino espejos que reflejan las propias obsesiones y prejuicios de quienes las leen.

Conclusión

En *El Loro de Flaubert*, Julian Barnes redefine el género biográfico mediante el uso de la parodia, la intertextualidad y la metaficción historiográfica, desmantelando las nociones tradicionales de objetividad, verdad y autoridad. A través de la figura de Geoffrey Braithwaite y su obsesión por reconstruir la vida de Flaubert, Barnes muestra cómo las biografías no son relatos neutrales ni definitivos, sino construcciones subjetivas influenciadas por las perspectivas y obsesiones de sus autores. En ese sentido, el concepto de *biografía paródica* propuesto en este artículo subraya cómo Barnes utiliza un número de estrategias narrativas para desestabilizar las convenciones del género biográfico, transformándolo en un espacio dinámico de resignificación y reflexión. Las cartas de Flaubert, resemantizadas como nodos intertextuales, ilustran cómo los textos históricos pueden ser utilizados para cuestionar las narrativas dominantes y explorar las complejidades de la identidad y la representación.

En última instancia, *El Loro de Flaubert* no solo es una crítica a las biografías tradicionales, sino también una invitación a reconsiderar la relación entre texto, autor y lector. Al problematizar las nociones de verdad y autenticidad, Barnes amplía las posibilidades del género biográfico y ofrece una visión profundamente crítica y novedosa de la narrativa como un acto de interpretación y creación que celebra la ambigüedad y la multiplicidad.

El concepto de *biografía paródica* no solo es relevante para el análisis de *El Loro de Flaubert*, sino que también tiene el potencial de redefinir cómo entendemos las narrativas biográficas en general. Esta perspectiva podría adaptarse a textos que cuestionan las fronteras entre ficción e historia, o a biografías que exploran sujetos cuyas representaciones desafían las categorías convencionales de escritura. En un contexto académico más amplio, la *biografía paródica* invita a repensar el género biográfico como un espacio dinámico donde convergen la crítica cultural, la creatividad literaria y la reflexión teórica.

Referencias

- Bajtín, Mijail, et al. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Barnes, Julian. *Flaubert's Parrot*. London: Picador, 1984.
- Barthes, Roland. *La muerte del autor*. En *Image-Music-Text*. Hill and Wang, 1977.
- Benton, Michael. *Literary Biography: An Introduction*. Wiley-Blackwell, 2010.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Flaubert, Gustave. *Correspondance*. Paris: Fasquelle, 1926.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen, 1985.
- Kristeva, Julia. *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion D.L., 1994.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Idiot de la Famille*. Paris: Gallimard, 1971.

Gustavo Kofman es Licenciado en Lengua y Literatura Inglesa y Magíster en Literatura Angloamericana por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Es Profesor Titular por concurso en grado y Profesor de Posgrado del Departamento Académico de Ciencias Humanas y de la Educación (DACHyE) de la Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR). Es docente investigador categoría III del Programa de Incentivos para docentes-investigadores. Dirige proyectos de investigación en el ámbito de las ciencias del lenguaje y la gestión universitaria. Ha publicado en numerosas revistas nacionales e internacionales y participado en congresos y jornadas académicas sobre temas de su especialidad. Se desempeñó como Decano del DACHyE, UNLaR, y como consejero titular por el estamento docente del Consejo Superior de la UNLaR y del Consejo Departamental del DACHyE. Actualmente, es vicepresidente de la Asociación Argentina de Estudios Americanos e integra la Asociación Argentina de Literatura Comparada.

Correo electrónico: gkofman@unlar.edu.ar