

EDICIÓ COMMEMORATIVA 40 ANYS

el balancí

Julian Barnes

El lloro de Flaubert

Pròleg de Julian Barnes

Traducció de Núria Ribera



edicions
62

JULIAN BARNES

El lloro de Flaubert

Traducció de Núria Ribera

Edicions 62

Barcelona

Títol original: *Flaubert's Parrot*
© Julian Barnes, 1984

*La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor.
La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i
de les nostres llibreries.*

*En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement.
A Grup62 agraiem que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autores i autors perquè
puguin continuar desenvolupant la seva funció.*

*Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar
algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com o per
telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.*

*Queden expressament prohibits l'ús o la reproducció d'aquest llibre o de qualsevol de les seves parts amb el
propòsit d'entrenar o alimentar sistemes o tecnologies d'intel·ligència artificial.*

La primera edició catalana d'aquesta obra,
traduïda per Núria Ribera i Górriz,
va ser publicada a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura
Universal» d'Edicions 62 l'any 1995.

En la present edició la traducció ha estat revisada.

Primera edició en aquesta col·lecció: maig del 2025

© de la traducció: Núria Ribera i Górriz, 1995

© d'aquesta edició: Edicions 62, s.a.
Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona
info@grup62.com
www.edicions62.cat

Fotocomposició: Grup62
DIPÒSIT LEGAL: B. 5.215-2025
ISBN: 978-84-297-8242-4



EL LLORO DE FLAUBERT

Sis nord-africans jugaven a les botxes sota l'estàtua de Flaubert. Els cops secs ressonaven per damunt del re-truny del trànsit embussat. Amb una carícia irònica i definitiva de les puntes dels dits, una mà morena va llançar una bola platejada. La bola va caure a terra, va rebotar pesadament, i va fer una corba tot alçant, lentament, un núvol de pols seca. El que l'havia llançada es va quedar com una estàtua elegant i momentània: els genolls encara lleugerament doblegats i la mà dreta extàticament estesa. Vaig veure una camisa blanca arromangada, un avant-braç nu i una taca al revers del canell. No era un rellotge, com primer vaig pensar, ni un tatuatge, sinó una calcomania de colors: la cara d'un savi polític molt admirat al desert.

Deixeu-me començar amb l'estàtua: la de dalt, la permanent, la passada de moda, la que plora llàgrimes de coure, la que porta corbatí, la de l'armilla antiquada, pantalons balders, bigoti dispers, la imatge de l'home que ens ha estat llegada, circumspecte, distant. Flaubert no torna la mirada. Mira fixament cap al sud, des de la Place des Carmes cap a la catedral, per damunt de la ciutat que menyspreava, i que al seu torn en gran part l'ha ignorat.

El cap està alçat, a la defensiva: només els coloms poden veure la calba de l'escriptor en la seva totalitat.

Aquesta estàtua no és l'original. Els alemanys es van endur el primer Flaubert l'any 1941, a més de les baranes i els picaportes. Potser en van fer insígnies per a les gorres. Durant poc més o menys una dècada, el pedestal va estar buit. Llavors un batlle de Rouen a qui li agradaven molt les estàtues va redescobrir el motlle de guix original —fet per un rus que es deia Leopold Bernstamm— i l'ajuntament va aprovar de fer-ne una altra còpia. Rouen es va comprar una estàtua de metall com cal, noranta-tres per cent coure i set per cent estany: els fonedors, els Rudier de Châtillot-sous-Bagneux, asseguren que un aliatge com aquest és una garantia contra la corrosió. Dues ciutats més, Trouville i Barentin, van contribuir al projecte i van rebre estàtues de pedra. Aquestes han aguantat menys bé. A Trouville s'ha hagut d'apedaçar la part alta de la caixa de Flaubert, i li han caigut trossets del bigoti: els ferros de l'estructura surten com branquillons d'un pegat de ciment que hi ha al llavi de dalt.

Potser sí que es poden creure les afirmacions de la foneria; potser aquesta estàtua de segona tirada durarà. Però no veig cap raó especial per confiar-hi. No gaire res que tingui a veure amb Flaubert ha durat mai. Va morir fa poc més de cent anys, i tot el que queda d'ell és paper. Paper, idees, frases, metàfores, prosa estructurada que es converteix en so. I casualment això és precisament el que ell hauria volgut; són els seus admiradors els que se'n queixen nostàlgics. La casa de l'escriptor a Croisset va ser enderrocada poc després de la seva mort i substituïda per una fàbrica per extreure alcohol de blat malmès. Tampoc no costaria gaire desfer-se de la seva efígie: si un batlle a qui

li agraden les estàtues la pot erigir, un altre —potser un d'afeccionat als llibres, un del partit que hagi mig llegit el que Sartre va escriure sobre Flaubert— podria treure-la en un acte de fanatisme.

Començo amb l'estàtua perquè és aquí on vaig començar tot el projecte. Per què l'escriptura ens fa perseguir l'escriptor? Per què no el podem deixar en pau? Per què no n'hi ha prou amb els llibres? Flaubert pensava que n'hi havia d'haver prou: pocs escriptors han cregut més que ell en l'objectivitat del text escrit i en la insignificança de la personalitat de l'escriptor; en canvi, tot i així, prosseguim desobedients. La imatge, la cara, la signatura; l'estàtua noranta-tres per cent de coure i la fotografia de Nadar; el retall de roba i el floc de cabells. Què és el que ens fa àvids de relíquies? Que potser no ens creiem prou les paraules? Creiem que les deixalles d'una vida contenen alguna veritat afegida? Quan Robert Louis Stevenson va morir, la seva mainadera, que tenia mentalitat per als negocis, va començar a vendre discretament cabells que assegurava que havia tallat del cap de l'escriptor quaranta anys abans. Els creients, els buscadors, els perseguidors, en van comprar prou per farcir un sofà.

Vaig decidir reservar-me Croisset per a més endavant. Havia de passar cinc dies a Rouen i l'instint de la infantesa encara em fa guardar el millor per al final. Potser el mateix impuls actua de vegades amb els escriptors? Espera't, espera't, el millor encara ha de venir? Si és així, aleshores que prometedors que són els llibres inacabats. Un parell me'n venen de seguida a la memòria: *Bouvard et Pécuchet*, a on Flaubert intentava abastar i dominar el món sencer, la totalitat de la lluita humana i del fracàs humà, i *L'Idiot de la famille*, a on Sartre intentava abraçar tot Flaubert: abas-

tar i dominar el mestre escriptor, el mestre burgès, el terror, l'enemic, el savi. Una embòlia va fer fracassar el primer projecte; la ceguesa va abreujar el segon.

Hi va haver un temps en què jo mateix vaig pensar d'escriure llibres. Tenia les idees; fins i tot vaig escriure algunes notes. Però era metge, casat i amb fills. Només es pot fer una cosa bé: Flaubert ho sabia, això. Ser metge és el que jo feia bé. La meua dona... va morir. Els meus fills ara estan cadascun pel seu cantó; m'escriuen sempre que el sentiment de culpabilitat els impulsa a fer-ho. Tenen la seva pròpia vida, lògicament. «La vida! La vida! Tenir ereccions!» L'altre dia llegia aquesta exclamació flaubertiana. Em va fer sentir com una estàtua de pedra amb la part de dalt de la cuixa apedaçada.

Els llibres no escrits? No són motiu de ressentiment. Ja hi ha massa llibres. A més a més, em ve a la memòria el final de *L'Éducation sentimentale*. En Frédéric i el seu company Deslauriers recorden les seves vides. El seu record més important, el preferit, és el d'una visita a un bordell molts anys abans, quan encara anaven a escola. Havien planejat la visita detingudament, s'havien fet arrissar els cabells especialment per a l'ocasió, fins i tot havien robat flors per donar a les noies. Però, quan van arribar al bordell, en Frédéric es va acovardir, i tots dos van fugir corrents. Aquell era el millor dia de les seves vides. El plaer de l'anticipació, insinua Flaubert, no és potser la forma més segura de plaer? A qui li cal entrar a les golfes desolades de la satisfacció?

Vaig passar el primer dia vagant pels carrers de Rouen, intentant reconèixer-ne parts de quan hi havia passat el 1944. Grans superfícies van ser bombardejades i van sofrir atacs de projectils, és clar. Quaranta anys després encara

estan apedaçant la catedral. No vaig trobar gran cosa que donés color als meus records monocroms. L'endemà vaig anar amb el cotxe cap a l'oest, cap a Caen, i després cap al nord, cap a les platges. Cal seguir tot de senyals de llautó desgastats, erigits pel Ministère des Travaux Publics et des Transports. Per aquí per anar cap al Circuit des Plages du Débarquement: una ruta turística dels desembarcaments. A l'est d'Arromanches hi ha les platges britàniques i canadenques —Gold, Juno, Sword. Una tria de noms no gens imaginativa; molt menys memorable que Omaha i Utah. A menys que, és clar, siguin les accions les que fan els noms memorables, i no a l'inrevés.

Graye-sur-Mer, Courseulles-sur-Mer, Ver-sur-Mer, Asnelles, Arromanches. Baixant per carrerons secundaris, tot d'una vas a parar a una plaça dels Royal Engineers o una plaça de W. Churchill. Tancs rovellats fan la guàrdia a les barraques de la platja; monuments de blocs de pedra com xemeneies de vaixells anuncien en anglès i en francès: «Aquí, el 6 de juny de 1944, Europa va ser alliberada per l'heroisme de les Forces Aliades». És un lloc molt tranquil, i no gens sinistre. A Arromanches vaig posar dues monedes d'un franc a un Télescope Panoramique (Très Puissant 15/60 Longue Durée) i vaig poder veure el que queda del port de Mulberry, com un missatge Morse de punts i ratlles que formen una llarga línia corba mar endins. Punt, ratlla, ratlla, feien les caixes de suspensió de ciment enmig de l'aigua tranquil·la. Els llops de mar havien colonitzat aquests còdols escairats de ferralla del temps de la guerra.

Vaig dinar a l'Hôtel de la Marine, que dona a la badia. Era a prop d'allà on havien mort amics meus —els amics imprevistos que aquells anys van produir— i tanmateix

em sentia impassible. 50ena Divisió Cuirassada, Segon Exèrcit Britànic. Els records sortien dels seus amagatalls, però els sentiments no; ni tan sols els records dels sentiments. Després de dinar vaig anar al museu i vaig veure una pel·lícula sobre els desembarcaments, i aleshores vaig fer deu quilòmetres amb el cotxe cap a Bayeux per veure aquella altra invasió a través del canal de nou segles abans. El tapís de la reina Matilda és com un cinema horitzontal, els marges ajuntats l'un amb l'altre. Tots dos esdeveniments semblaven igualment estranys: un massa llunyà per ser veritat, l'altre massa familiar per ser veritat. Com agafem el passat? És possible fer-ho? Quan era estudiant de medicina, al ball de final de curs uns bromistes van deixar anar a la sala un porquet que havien empastifat amb greix. Corria entre les cames, evitava que el capturessin, xisclava molt. La gent ensopegava intentant d'agafar-lo, i tenien un aspecte ridícul. Sovint sembla que el passat es comporti com aquell porquet.

El tercer dia que vaig passar a Rouen vaig caminar fins a l'Hôtel-Dieu, l'hospital on el pare de Gustave havia estat cirurgià en cap i on l'escriptor va passar la seva infantesa. Per l'avinguda Gustave Flaubert, més enllà de l'Imprimerie Flaubert i d'un bar anomenat Le Flaubert: certament tens la sensació que vas en la direcció adequada. Aparcat a prop de l'hospital hi havia un Peugeot blanc amb porta al darrere: duia pintades unes estrelles blaves, un número de telèfon i les paraules *AMBULANCE FLAUBERT*. L'escriptor com a curador? Inversemblant. Vaig recordar la reprensió madura que George Sand va fer al seu col·lega més jove. «Tu causes desolació», li va escriure, «i jo porto consol.» Al Peugeot, hi hauria hagut de posar *AMBULANCE GEORGE SAND*.

A l'Hôtel-Dieu em va rebre un *gardien* prim i nerviós la bata blanca del qual em va desconcertar. No era un metge, ni un *pharmacien*, ni un àrbitre de criquet. Les bates blanques signifiquen antisèpsia i claredat de judici. Per què hauria de portar-ne una, un guardià d'un museu? Per protegir dels gèrmens la infantesa de Gustave? Em va explicar que el museu estava dedicat en part a Flaubert i en part a la història de la medicina. Llavors em va guiar ràpidament, tot tancant portes darrere nostre amb una eficiència sorollosa. Em va ensenyar l'habitació on Gustave va néixer, la seva ampolla de colònia, el pot on guardava el tabac i el seu primer article per a una revista. Diverses imatges de l'escriptor confirmaven el terrible canvi que va fer de jove atractiu a burgès panxut i progressivament calb. Sífilis, conclouen alguns. L'envelliment normal del segle XIX, responen d'altres. Potser va ser senzillament que el seu cos tenia sentit del *dècorum*: quan a dins la seva ment es va manifestar com a prematurament vella, la cara va fer tot el que va poder per adequar-s'hi. Continuament m'anava recordant a mi mateix que tenia els cabells rossos. És difícil de recordar: les fotografies fan que tothom sembli bru.

A les altres habitacions hi havia instruments mèdics dels segles XVIII i XIX: relíquies pesades de metall amb puntes esmolades, i peres per a lavatives d'un calibre que em va sorprendre fins i tot a mi. En aquells temps la medicina devia ser una feina excitant, desesperada i violenta: avui en dia és tot pastilles i burocràcia. O bé és només que sembla que el passat sigui més especial que el present? Vaig observar la tesi doctoral del germà de Gustave, Achille: el títol era «Algunes consideracions sobre la importància de l'operació de l'hèrnia estrangulada». Un

paral·lelisme fraternal: la tesi d'Achilles va esdevenir més tard la metàfora de Gustave. «En contra de l'estupidesa del meu temps, sento riuades d'odi que m'ennueguen. La merda m'arriba fins a la boca com en el cas d'una hèrnia estrangulada. Però vull guardar-la, subjectar-la, endurir-la; vull confeccionar una pasta amb la qual cobriré el segle XIX, de la mateixa manera en què pinten les pagodes índies amb fems de vaca.»

Primer el fet que aquests dos museus estiguessin junts em va semblar ben estrany. Ho vaig entendre quan vaig recordar la famosa caricatura que va fer Lemot de Flaubert anatomitzant Emma Bovary. Mostra el novel·lista que branda una gran forquilla a la punta de la qual té el cor degotant que triomfalment ha arrencat del cos de la seva heroïna. Esgrimeix l'òrgan ben alçat com una peça de museu d'un premi de cirurgia, mentre que a l'esquerra del dibuix tot just es veuen els peus d'Emma ajaguda i violada. L'escriptor com a carnisser, l'escriptor com a bèstia sensible.

Llavors vaig veure el lloro. Era en un petit nínxol, verd llampant i amb ulls eixerits, amb el cap inclinat en un angle com interrogatiu. «*Psittacus*», deia la inscripció al final de la seva perxa: «El lloro que G. Flaubert va agafar en préstec del Museu de Rouen i va col·locar a la seva taula de treball mentre escrivia *Un coeur simple*, on duu el nom de Loulou, el lloro de Félicité, el personatge principal de la narració». El facsímil d'una carta de Flaubert confirmava el fet: el lloro, hi deia, havia estat damunt del seu escriptori durant tres setmanes, i la seva presència començava a exasperar-lo.

Loulou estava en bones condicions, les plomes tan crespes i els ulls tan irritants com devien haver estat cent

anys abans. Vaig contemplar l'ocell, i, per sorpresa meva, em vaig sentir fervorosament a prop d'aquest escriptor que desdenyosament prohibia a la posteritat d'agafar cap interès personal en ell. La seva estàtua era un pedaç; la seva casa havia estat enderrocada; els seus llibres lògicament tenien vida pròpia —les reaccions als llibres no eren reaccions cap a ell. Però aquí, en aquest excepcional lloro verd, conservat d'una manera rutinària i tanmateix misteriosa, hi havia quelcom que em va fer sentir com si gairebé hagués conegut l'escriptor. Em vaig sentir com-mogut i em vaig animar.

De tornada cap a l'hotel em vaig comprar una edició per a estudiants d'*Un coeur simple*. Potser ja coneixeu l'argument. Tracta d'una criada pobra i inculta que es diu Félicité, que serveix per a la mateixa mestressa durant mig segle, sacrificant sense ressentiments la seva pròpia vida per la dels altres. Successivament, estableix vincles afectius amb un promès brusc, amb els fills de la seva mestressa, amb el seu nebot, i amb un vell que té un braç cancerós. D'una manera o d'una altra es veu privada de tots ells: es moren, o se'n van, o senzillament l'obliden. És una existència en la qual, no gens sorprenentment, els consols de la religió venen a compensar les desolacions de la vida.

El darrer objecte de la sempre minvant cadena de lligams afectius de Félicité és Loulou, un lloro. Quan, en el seu moment, també ell es mor, Félicité el fa dissecar. Guarda la seva adorada relíquia al seu costat, i fins i tot agafa el costum de recitar-li pregàries agenollada al seu davant. A la seva ment senzilla es desenvolupa una confusió doctrinal: es pregunta si l'Esperit Sant, convencionalment representat per un colom, no estaria més ben repre-

sentat per un lloro. Certament la lògica està de part seva: els lloros i l'Esperit Sant parlen, mentre que els coloms no. Al final de la història, la mateixa Félicité es mor. «Hi havia un somriure senzill als seus llavis. Els moviments del seu cor es van alentir batec a batec, cada vegada més distants, com una font que s'assecava o un eco que desapareix: i quan va respirar el seu darrer alè li va semblar que veia, a mesura que els cels s'obrien per acollir-la, un lloro gegant suspès en l'aire per damunt del seu cap.»

El control del to és vital. Imagineu la dificultat tècnica d'escriure una història en la qual un ocell mal dissecat amb un nom ridícul acaba representant una de les persones de la Trinitat, i en la qual la intenció no és ni satírica, ni sentimental, ni blasfema. Encara més, imagineu-vos explicar aquesta història des del punt de vista d'una vella ignorant sense fer que soni indigna o afectada. Però, és clar, l'objectiu d'*Un coeur simple* és un altre: el lloro és un exemple perfecte i mesurat de l'element grotesc flaubertian.

Podem, si així ho desitgem (i si desobeïm Flaubert), fer encara una altra interpretació del lloro. Per exemple, hi ha paral·lelismes subterranis entre la vida d'un novel·lista prematurament envellit i Félicité, que envelleix amb la maduresa. Els crítics han escodrinyat com fures. Tant l'un com l'altre eren solitaris; tant l'un com l'altre tenien vides marcades per les pèrdues; tant l'un com l'altre, tot i que plens de dolor, eren perseverants. Aquells a qui els agrada portar les coses encara més lluny suggereixen que l'incident en què un carruatge de correus enves-teix Félicité a la carretera d'Honfleur és una referència amagada al primer atac d'epilèpsia de Gustave, quan va caure a terra al carrer als afores de Bourg-Achard. No ho

sé. Fins a quin punt ha d'estar enfonsada una referència abans de quedar ofegada?

D'una manera fonamental, naturalment, Félicité és tot el contrari que Flaubert: en realitat és pràcticament incapaç d'expressar-se. Però es podria dir que és aquí on Loulou intervé. El lloro, la bèstia capaç de parlar, una criatura estranya que produeix sons humans. No per res Félicité confon Loulou amb l'Esperit Sant, el que concedeix el do de llengües.

Félicité + Loulou = Flaubert? No exactament; però es podria argumentar que ell està present en tots dos. Félicité té la seva personalitat; Loulou la seva veu. Es podria dir que el lloro, que representa la vocalització intel·ligent sense gaire capacitat cerebral, era la Paraula Pura. Si fos un acadèmic francès, podria dir que era un *symbole du Logos*. Com que soc anglès, torno ràpidament a allò que és corporal: a aquella criatura esvelta i eixerida que havia vist a l'Hôtel-Dieu. Em vaig imaginar Loulou a l'altre extrem de la taula de l'escriptori de Flaubert i mirant-lo fixament com un reflex burleta d'un mirall de fira. No és estrany que tres setmanes de la seva presència paròdica li causessin irritació. L'escriptor és gaire més que un lloro sofisticat?

Potser en aquest punt hauríem de fixar-nos en les quatre trobades principals entre el novel·lista i un membre de la família dels lloros. Entre 1830 i 1840, durant les seves vacances anuals a Trouville, els Flaubert acostumaven a visitar regularment un capità de vaixell retirat que es deia Pierre Barbey; el seu parament, se'ns diu, incloïa un lloro magnífic. L'any 1845 Gustave viatjava a través d'Antibes, de camí cap a Itàlia, quan es va trobar un periquito malalt que va merèixer un passatge al seu diari; l'ocell solia po-

sar-se amb cura sobre el parafang de la petita carreta del seu amo, i a l'hora de sopar l'entraven i el posaven damunt de la lleixa de la llar de foc. El diarista observa l'«estrany amor» clarament evident entre l'home i l'animal domèstic. L'any 1851, tornant de l'orient via Venècia, Flaubert va sentir un lloro en una gàbia daurada que cridava per damunt del Gran Canal la seva imitació d'un gondoler: «*Fà eh, capo die*». L'any 1853 tornava a ser a Trouville; allotjat a casa d'un *pharmacien*, es va sentir constantment irritat per un lloro que cridava, «*As-tu déjeuné, Jako?*» i «*Cocu, mon petit coco*». També xiulava «*J'ai du bon tabac*». Va ser algun d'aquests quatre ocells, totalment o en part, la font d'inspiració per a Loulou? I va veure Flaubert algun altre lloro viu entre 1853 i 1876, quan va agafar en préstec el lloro dissecat del Museu de Rouen? Deixo aquestes qüestions per als professionals.

A l'hotel, vaig seure damunt del meu llit; des d'una habitació veïna un telèfon imitava el crit d'altres telèfons. Vaig pensar en el lloro a dins del seu nínxol, a encara no mitja milla de distància. Un ocell descarat, que provoca afecte, fins i tot veneració. Què n'havia fet Flaubert després d'acabar *Un coeur simple*? Potser l'havia desat en un armari i havia oblidat la seva existència exasperant fins un dia que cercava una flassada de més? I què va passar, quatre anys més tard, quan un atac d'apoplexia el va deixar morint-se estès al sofà? Potser es va imaginar, suspès en l'aire per damunt seu, un lloro gegant —aquesta vegada no la rebuda de l'Esperit Sant, sinó l'acomiadament de la Paraula?

«Etic preocupat per la meva tendència a la metàfora, decididament excessiva. Em devoren les comparacions com si fossin puces, i passo el temps sense fer altra cosa a

part d'esclafar-les.» Flaubert tenia facilitat de paraula, però també era conscient de la imperfecció fonamental de la Paraula. Recordeu la seva trista definició a *Madame Bovary*: «La paraula humana és com un calderó esquerdat amb el qual toquem melodies per fer ballar els ossos, quan el que voldríem és commoure les estrelles». Així doncs, podem agafar el novel·lista des de dos punts de vista diferents: com un estilista pertinaç i refinat, o com algú que considerava la paraula com a tràgicament insuficient. Els sartrians prefereixen la segona opció: per a ells la incapacitat de Loulou de fer res més que repetir de segona mà les frases que sent és una confessió indirecta del fracàs del propi novel·lista. El lloro/escriptor accepta dòcilment la paraula com quelcom que li ha estat donat, imitatiu i inert. El mateix Sartre criticava Flaubert per la seva passivitat, per la creença (o confabulació en la creença) que *on est parlé* —hom és *parlat*.

Que potser aquest esclat de bombolles anunciava la mort balbucejant d'una altra referència subterrània? El punt en el qual sospitem que s'estan fent massa interpretacions d'una història és quan ens sentim més vulnerables, aïllats, i potser estúpids. Un crític que interpreta Loulou com un símbol de la Paraula, s'equivoca? S'equivoca el lector —pitjor, es posa massa sentimental— de pensar en aquest lloro de l'Hôtel-Dieu com un emblema de la veu de l'escriptor? És el que jo vaig fer. Potser això em fa igual de càndid que Félicité.

Però tant si l'anomenem conte com si l'anomenem text, *Un coeur simple* continua ressonant al cervell. Deixeu-me citar David Hockney, benèvol tot i que imprecís, a la seva autobiografia: «Aquesta història realment em va afectar molt, i vaig sentir que era un tema en el qual em

podia endinsar i utilitzar realment». El 1974 Mr. Hockney va fer un parell d'aiguaforts: una versió burlesca de la visió de Félicité de l'estranger (un mico que se'n va furtivament amb una dona a l'espatlla), i una escena serena de Félicité adormida amb Loulou al costat. Potser amb el temps en farà més.

El darrer dia a Rouen vaig anar a Croisset amb el cotxe. Queia una pluja normanda suau i densa. El que abans era un poble remot als marges del Sena, amb turons verds a l'horitzó, ha quedat englotit per dàrsenes sorolloses. S'hi senten ressonar martinets; les grues s'enfilen amunt, i el riu té molt trànsit comercial. Els camions passen i fan dringar els vidres de les finestres de l'inevitable Bar le Flaubert.

Gustave va observar i aprovar el costum oriental d'enderrocar les cases dels morts; per tant, potser la destrucció de la seva pròpia casa li hagués sabut menys greu que als seus lectors, als seus perseguidors. La fàbrica per extreure alcohol de blat malmès també va ser enderrocada; i al seu lloc ara hi ha, molt més apropiadament, un gran molí paperer. Tot el que queda de la residència de Flaubert és una petita caseta d'una planta uns quants centenars de iardes carrer avall: una casa d'estiueig a la qual l'escriptor podia retirar-se quan necessitava encara més solitud que normalment. Ara té un aspecte tronat i inútil, però com a mínim és alguna cosa. A fora, a la terrassa, s'hi ha erigit un tros de columna estriada, desenterrada a Cartago, per commemorar l'autor de *Salammbô*. Vaig empènyer la reixa; un gos alsacià va començar a bordar, i una *gardienne* de cabells blancs se'm va acostar. Ella no duia bata blanca, sinó un uniforme blau de bon tall. Quan vaig arrencar a parlar amb el meu francès, vaig recordar el distintiu dels

intèrprets cartaginesos a *Salammbô*: cadascun, com a símbol de la seva professió, porta un lloro tatuat al pit. Actualment el canell bru del jugador de botxes africà porta una calcomania *Mao*.

La caseta només té una habitació, quadrada i amb el sostre cobert amb un envelat. Em va recordar l'habitació de Félicité: «Tenia simultàniament l'aire d'una capella i d'un basar». Aquí també hi havia conjuncions iròniques —galindaines trivials al costat de relíquies solemnes— del grotesc flaubertià. Els objectes exposats estaven tan pobrament arranjats que sovint havia d'agenollar-me per fer un cop d'ull a les vitrines: la postura del devot, però també la del caçador de tresors de les botigues de trastos vells.

Félicité trobava consol a arreplegar objectes perduts, reunits només per l'afecte del seu propietari. Flaubert feia el mateix; conservava banalitats perfumades de records. Anys després de la mort de la seva mare encara de vegades demanava el seu vell xal i el seu barret, i llavors s'asseia amb ells a somniar una mica. El visitant de la caseta de Croisset gairebé pot fer el mateix: els objectes exhibits, disposats descuradament, ens corprenen de manera aleatòria. Retrats, fotografies, un bust d'argila; pipes, una capsa per al tabac, un obridor de cartes; un tinter en forma de gripau amb la boca molt oberta; el Buda d'or que hi havia al damunt de la taula de l'escriptor i que mai no el va molestar; un floc de cabells, més rossos, naturalment, que a les fotografies.

Hi ha dos objectes en una vitrina lateral que es poden passar per alt fàcilment: un got amb el qual Flaubert va beure el seu darrer glop d'aigua uns instants abans de morir, i un tros de mocador rebregat amb el qual va eixugar-se el front en el que potser va ser el darrer gest de la

seva vida. Uns objectes tan comuns, que semblaven prohibir els laments i el melodrama, em van fer sentir que havia estat present a la mort d'un amic. Gairebé em vaig sentir avergonyit: tres dies abans havia caminat impassible en una platja on havien matat companys propers. Potser aquest és l'avantatge de fer-se amic d'aquells que ja són morts: els sentiments envers ells mai no es refreden.

Aleshores el vaig veure. Agemolit al capdamunt d'un armari molt alt hi havia un altre lloro. També verd llam pant. També, d'acord amb el que deien tant la *gardienne* com l'etiqueta que hi havia a la perxa, el mateix lloro que Flaubert havia agafat en préstec del Museu de Rouen per escriure *Un coeur simple*. Vaig demanar permís per baixar el segon Loulou, el vaig col·locar amb cura en un racó d'una vitrina, i vaig enretirar la campana de vidre.

Com es comparen dos lloros, l'un ja idealitzat pel record i la metàfora, l'altre un intrús cridaner? La meua reacció inicial va ser la de pensar que el segon semblava menys autèntic que el primer, sobretot perquè tenia un aire més bondadós. El cap estava col·locat en una posició més recta en relació amb el cos, i tenia una expressió menys irritant que la de l'ocell a l'Hôtel-Dieu. Aleshores em vaig adonar de la fal·làcia que hi havia en tot això: Flaubert, després de tot, no havia tingut opció a escollir el lloro; i fins i tot aquest segon lloro, que semblava una companyia més tranquil·la, podia ben treure qualsevol de polleguera després d'un parell de setmanes.

Vaig esmentar la qüestió de l'autenticitat a la *gardienne*. Com és comprensible, ella estava de part del seu propi lloro, i va descartar amb total seguretat les pretensions de l'Hôtel-Dieu. Jo em preguntava si algú sabia la resposta. Em preguntava si li importava a ningú tret de mi mateix,

que precipitadament havia atribuït significació al primer lloro. La veu de l'escriptor —què et fa pensar que pugui ser localitzat tan fàcilment? Aquest era el retret que em feia el segon lloro. Mentre era allí dret tot mirant el possiblement inautèntic Loulou, el sol va il·luminar aquell racó de l'habitació i va tornar més intensament groc el seu plomatge. Vaig tornar a posar l'ocell al seu lloc i vaig pensar: ara jo ja soc més vell del que mai no ho va ser Flaubert. Em semblava quelcom d'impertinent; trist i immerescut.

Es pot dir mai que és el moment adequat per morir? No ho era per a Flaubert; ni per a George Sand, que no va viure per llegir *Un coeur simple*. «L'havia començat exclusivament per ella, només per complaure-la. Va morir mentre jo tenia aquesta obra a mig escriure. Així passa amb tots els nostres somnis.» Potser és millor no tenir els somnis, les obres, i després el desconsol de les obres incompletes? Potser, com Frédéric i Deslauriers, hauríem de preferir el consol de la no-culminació: la visita planejada al bordell, el plaer de l'anticipació, i després, anys després, no el record dels fets, sinó el record de les anticipacions passades? Això no faria que tot fos més net i menys dolorós?

Quan vaig haver tornat a casa, els lloros duplicats continuaven aletejant en la meva ment: un d'ells simpàtic i franc, l'altre fatxenda i interrogador. Vaig escriure cartes a diversos acadèmics que podien saber si algun dels dos lloros havia estat adequadament autènticat. Vaig escriure a l'ambaixada francesa i a l'editor de les guies Michelin. També vaig escriure a Mr. Hockney. Li vaig explicar el meu viatge i li vaig preguntar si mai havia estat a Rouen. Em preguntava si tenia un o l'altre lloro en ment quan feia el retrat de Félicité adormida. Si no, aleshores potser ell

mateix havia agafat un lloro en préstec d'un museu i l'havia utilitzat com a model. L'avisava de la perillosa tendència en aquesta espècie a la partenogènesi pòstuma.

Esperava rebre respostes aviat.