

mundo, 2004). En tal sentido, apenas si es necesario añadir que se trata de alguien para quien la práctica de la poesía es indisociable de la reflexión, señalando arterias en donde la poesía se encuentra con otras figuras de la creación y el pensamiento. Partiendo de esta cercanía, *Deseo, imagen, lugar de la palabra* reúne un conjunto de ensayos sobre la premisa de algunas de sus afinidades electivas: Valéry, Breton, Michaux, Celan, Seferis, Lezama y Juan Ramón Jiménez, entre otras que acompañan a Mallarmé. Robayna continúa la segunda sección con varios ensayos sobre artistas. Justo es señalar aquí que el escritor es uno de esos rarísimos ejemplos de poeta ante quien la expresión gráfica y plástica no es sólo un pretexto para la metáfora oportuna sino que, bajo su mirada, las equivalencias clásicas entre el nacimiento de las formas y la expresión poética se acentúan perfilando significaciones nuevas. No es gratuito, desde luego, que la experiencia de aquellos artistas mantenga un fuerte vínculo con las esferas de la poesía y, en general, con el fenómeno de la palabra escrita. El volumen concluye con una exposición: “Poesía y pensamiento”, más un ensayo extenso en el que —decía yo líneas arriba— se explora el lugar de la poesía centrada por el mutismo al que la condenó Mallarmé.

La clave de Sánchez Robayna ante esta imposibilidad terminal es una reflexión lúcida pero, también, una poética: “Lo que ha cambiado, de Mallarmé a nosotros, es que esa extrema conciencia del lenguaje, en el que reside, sí, el hecho poético por excelencia, lo es también de que hay algo que va más allá de él”. El autor no duda en identificar a esta interpelación del más allá con un recurso de lo trascendente: “un desigmo de religación, de una conciencia, en suma, religiosa”. Para el poeta (según creo que advertía Heidegger) la ciencia *no piensa* y, en esa medida, es incapaz de un paso al margen de la prueba. Vida que acontece ajena a la vida de la imagen. Y precisamente éste es el reproche de *Deseo, imagen, lugar de la palabra* al auge actual del nihilismo científico y la vacuidad tecnológica: ambos niegan la

posibilidad de la palabra como emisora o creadora de significados, entendiendo por ello cierta flexibilidad ubicua para transmitir información, conocimiento e, incluso, energía especulativa. Sin embargo, al margen de esta instrumentalización y a más de un siglo de las noches blancas de Mallarmé, los fenómenos que determinan el fin de la Modernidad no se entenderían, para Robayna, sin el surgimiento “cada día creciente y más intenso, de una palabra que mira y se encarna más allá del lenguaje”. —

— DAVID MEDINA PORTILLO

ENSAYO

Lecciones de los maestros



Guy de Maupassant
Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert
Traducción y prólogo de Manuel Arranz Periférica, Cáceres, 136 pp.

En 1883 Guy de Maupassant publica *Una vida*, una novela que muchos críticos de la época, entre los que profesaban el naturalismo y también los que se le oponían tenazmente, consideraron una obra importante. Incluso no faltaron quienes vieron en esta terrible historia de desilusión y crueldad, el relato opuesto, la metáfora antagónica de *Madame Bovary*. De hecho Flaubert no fue ajeno a la cristalización de esta obra. Maupassant necesitó en todo momento de su apoyo mientras la escribía. La lectura de *Una vida*, entre otras sustanciales enseñanzas, nos indica una pulsión semejante entre los dos autores: un olímpico desafecto por la política, el mismo que muestra Maupassant por la realidad política francesa en su novela, toda vez que ésta abarca un período que va desde la Restauración hasta la revolución de 1848 y de ello no hay el más mínimo indicio. Esa militancia en

la no militancia política y social une a ambos escritores, de la misma forma que los une el fervor innegociable por el arte absoluto. (Sobre esta interesante cuestión recomendando un artículo de Edmund Wilson, “Las ideas políticas de Flaubert”, *Obra selecta*, Lumen, 2008.) Esto es lo que le puede venir a la cabeza a quien vaya a leer *Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert*, dos trabajos de Guy de Maupassant publicados respectivamente en 1884 y 1890, éste último tres años antes de su muerte. Podría también venirle al lector una reflexión parecida, si la relacionara con la lectura de *El Horla*, esa enigmática historia (donde, por cierto, la primera persona tanto nos recuerda al mecanismo del monólogo interior, tal vez mucho más que el que Joyce se siente obligado a agradecer al autor de *Los laureles cortados*, el francés Eduard Dujardin) donde el narrador (claro *alter ego* del mismo autor) expresa una muy flaubertiana repugnancia por las masas, en una escena donde los parisinos expresan la puntual e ineludible algarabía patriótica del 14 de julio. Aunque se llevaban treinta años de diferencia cuando se conocen, en 1870, los dos maestros de la literatura francesa se intercambian un reverencial respeto. Flaubert, que nunca confundió el afecto sincero hacia su pupilo con el irritante paternalismo de los que se sienten inalcanzables, sintió que Maupassant era un gran escritor cuando leyó el relato “Bola de Sebo”, unos años más tarde. Maupassant, por su parte, ya llevaba tiempo entregado a su magisterio.

La editorial Periférica reúne estos dos trabajos de Maupassant bajo el título extraído de la primera frase del que escribió en 1890: “Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert”. Considero Maupassant que como hombre de letras ya lo había dicho todo sobre Flaubert en el trabajo anterior, el de 1884. Y efectivamente. Si exceptuamos las consideraciones de Marcel Proust sobre el uso del pretérito imperfecto y su decisiva influencia en la sensación de tiempo continuo en *Madame Bovary*, podríamos afirmar sin riesgo de equívoco

co que todo sobre el estilo, la concepción de la forma, la fundamental idea de la frase como dispositivo angular de la novela (con mayúscula), todo ello lo dice Maupassant por primera vez en este primer trabajo de 1884. Maupassant destripa la poética de Flaubert. La desmenuza pieza por pieza. Redefine el concepto de realismo y lo sustituye por el de intuición de la realidad. Tal vez porque ve en el realismo una vinculación demasiado molesta y contaminante con un cierto denostado naturalismo. Nos hace que nos interese por la vaguedad de su idea de lo que es ser artista, muy diferente de ser simplemente novelista, y aunque necesita desmerecer un poco al gran Balzac, nos convence cuando equipara la condición de genuina artisticidad con la titánica responsabilidad de Flaubert ante la palabra, la autoexigencia enfermiza ante la inconcreción sintáctica, mucho más lesiva que la inconcreción de significación. Maupassant hace un repaso rápido pero preciso de las grandes novelas de Flaubert. Nos persuade de la importancia del método flaubertiano. Sabe distinguir entre impersonalismo e impasividad narrativa, un matiz que acerca más todavía al maestro normando a la escuela de la mirada que tanto auge alcanzó en los años sesenta del siglo pasado. Las cartas de Flaubert a su amiga Colet hubieran servido para hacernos una idea de su filosofía de la composición. Pero los comentarios de Maupassant nos corroboran esa filosofía. Y nos dicen que era viable no sólo como instancia individual sino también como tendencia hegemónica en el conjunto de las poéticas decimonónicas. Maupassant, se ve claramente en estos trabajos (sobre todo el de 1884), abre brecha analítica. Nos allana el camino hacia los trabajos de Maurice Nadeau, los de Vladimir Nabokov, *La orgía perpetua*, de Mario Vargas Llosa. En este último hay unos párrafos dedicados al comentario de los comicios agrícolas en *Madame Bovary*. Precisamente este capítulo lo comenta Maupassant, porque era uno de los que se le sugirió a Flaubert que suprimiera del original

con vistas a su publicación, hecho que lo deprimió enormemente. El autor de *La ciudad y los perros* vio en aquel mayúsculo cuadro social, en aquel diseño de la vida de provincias el genio de la representación, la mano maestra para conjugar lo colectivo y lo individual. Tal era lo que los “entendidos” de la época consideraron, según explica Maupassant, materia inerte e innecesaria.

El segundo trabajo, el de 1890, es de carácter más doméstico, pero no por eso menos importante. Aquí Maupassant nos ayuda a descubrir a Flaubert en pantuflas, casi literalmente. La descripción de las tardes literarias de los domingos en casa del maestro, el goteo de los amigos, la efervescencia intelectual, el intercambio de erudiciones, todo ello mezclado con el sofoco de Zola luego de subir los cinco pisos hasta el apartamento del anfitrión no tiene desperdicio. Los lectores celebrarán la publicación de este libro. La voz y el pensamiento de Maupassant nos llegan nítidos. Y también el testimonio de dos sensibilidades artísticas de primer orden. —

— J. ERNESTO AYALA-DIP

CRÓNICA

Mensajeros del lado oscuro



Sergio González Rodríguez
El hombre sin cabeza
Anagrama,
Barcelona,
2009, 186 pp.

Hay un territorio donde el ámbito de lo personal y lo terrible del mundo se unen. Una provincia en la que confluyen los recuerdos, la áspera realidad del presente y el espanto de los fantasmas convocados tanto por la memoria como por la cotidianidad. Un lugar en el que, si se levanta la vista y se mira hacia el horizonte, sólo

pueden atisbarse cosas peores. De esa materia está conformado *El hombre sin cabeza*, el más reciente libro de Sergio González Rodríguez (ciudad de México, 1950), en el que continúa su exploración de la parte más salvaje del crimen en México, que inició con *Huesos en el desierto* (2002). Si en el anterior centraba sus indagaciones en torno a los asesinatos sistemáticos de mujeres en Ciudad Juárez, en su nueva entrega busca desentrañar el fenómeno de los decapitados que en los últimos años ha cobrado un macabro auge, en medio de la guerra que los cárteles de la droga sostienen entre ellos y con el gobierno.

Lo más interesante de este complejo y perturbador libro es la manera en que está construido. González Rodríguez no se conforma con trazar el mapa en el que la sangre ha corrido y las cabezas rodado, y con explicar la combinación de pobreza, corrupción, abuso de poder y pulsiones narcóticas que está detrás de la degradación social que vive el país, sino que hilvana todo eso con un fino tejido de crónicas familiares. Por ejemplo, para hablar de Guerrero—tierra arisca y violenta, y escenario de múltiples decapitaciones—evoca un viaje hecho en el pasado remoto con sus padres a Acapulco. Y recuerda también a su hermano mayor, quien estuvo en el umbral de la muerte y sobrevivió, con extrañas consecuencias: “Era él, pero ya no era él, a quien conocimos. No sólo tenía los ojos melancólicos y perplejos: llevaba en ellos una hondura extraña, de bondad pétrea, de viajero antiguo proveniente de un ultramar monstruoso.”

Este recurso contribuye a dar un toque humano al recuento de atrocidades y cifras escalofriantes. Al mismo tiempo que recrea una geografía propia y sentimental, se apoya en ejemplos comparativos que ilustran la barbarie. Si se juntaran todas las cabezas de los decapitados en 2008 y se colocaran una sobre otra, explica González Rodríguez, alcanzarían la altura del monumento del Ángel de