



Quizá si Spender se hubiese preocupado más por la problemática moral (e, incluso, su contagio de las formas) en el simple sentido de la relación entre un hombre y "el foro humano de las ideas y de las actitudes" (W. Scott), siquiera con la misma alerta energía con que, en los últimos capítulos, discute las ideas políticas de Eliot, el ensayo hubiese rebasado la seguridad filodoxa para arriesgarse a producir un texto evocando relaciones que el texto de Eliot haría posibles.

El problema radica en que el gusto crítico (que no su método) de Spender flota indefinidamente entre su propia obsesión de creador (y a la consecuente reiteración en las cuestiones técnicas y los procedimientos expeditivos del poeta —sobre todo el problema del ¿quién habla?) y su temor a la confrontación ideológica con el poema pues sabe, como Eliot lo supo, que nada puede ser más claro que el poema, y sabe, como Colingwood, que la ideología se expresa con la piel de la pura emoción que produce pensarla.

A veces admirado en exceso del método imaginativo de Eliot, Spender nos hace desear visiones integrales del poema imaginado; a veces parece plantear —por ejemplo en el "análisis" de *La tierra baldía*— el problema moral y escritural en un maniqueísmo sin matices. Esto no puede menos que resultar triste sobre todo cuando sus comentarios a los primeros poemas (*Prufrock*, *Gerontion*) cumplen, gracias a la contagiosa ternura con que Spender los incide, con ese tan rudimentario como fundamental objetivo de la crítica: iluminar siendo iluminadora en sí misma; y también cuando la energía intelectual de Spender queda por demás inscrita en sus agudos comentarios sobre las deficiencias del trabajo dramático, y sobre esa abandonada incapacidad de Eliot para entender a la gente ordinaria que yacía en el fondo de sus algunas veces poco placenteras actitudes políticas. Recomendable introducción a la figura y a la obra de Eliot e igualmente válido par los que han sentido, alguna vez, el "miedo en un puñado de polvo" que consagra *La tierra baldía*, el libro de Spender, el crítico, es incapaz, sin embargo de igualarse a lo que Eliot llamaba "la ofrenda incommunicable y misteriosa del creador".

G. S.

* Stephen Spender, *Eliot*, Fontana Modern Masters, Glasgow, 1975, 251 pp. (La editorial Grijalbo ha anunciado ya la versión en castellano.)

Montale: los ejercicios de la inteligencia

Cuando se lee a Eugenio Montale, ya sea en su poesía o en su prosa, se tiene la sensación de estar penetrando en un mundo de una intimidad que no es sino la puerta a un saber universal, una puerta a los hombres y a sus manifestaciones.

En el caso de Montale, la puerta por la que atraviesa —y por la cual nos invita a seguirlo— es aquella que abre la poesía.

En el recientemente aparecido, *Auto de Fe** (que reúne algunos escritos de 1945 a 1966) Montale aborda temas como el consumo intelectual, el arte y la comunicación, el fascismo y la literatura, y al hacerlo define su posición estética, moral y política, que de alguna manera ya había declarado en el final de uno de sus más citados poemas: "No nos pidas la fórmula que pueda abrirte mundos, / sí alguna contrahecha sílaba, seca como una rama. / Sólo esto podemos decirte hoy: / Lo que *no* somos, lo que *no* queremos." Por supuesto, en *Auto de Fe*, Montale no sólo se limita a establecer diferencias entre lo que desea y lo que rechaza, pese a que casi en ningún momento abandona su característica perspectiva de desconsuelo y desesperanza; sino que también, por inferencia, nos ofrece al menos una alternativa que apunta a la



solución de cada problema que toca. Así, por ejemplo, cuando toca el problema del estilo y la tradición, asunto que tanto ocupa y preocupa a los artistas de cualquier latitud del mundo, Montale señala, en unas cuantas páginas, el meollo del asunto: lo principal es plantearse con claridad el problema. En sociedades habituadas al descrédito y el menosprecio hacia el artista, donde las grandes obras se esterilizan a fuerza de estrechos cánones oficiales y estatales dedicados más bien a la sacralización (y la sacralización es siempre una forma de ocultamiento) que a la difusión y real comprensión de tales obras, para posibilitar la creación de un cuerpo de "literatura civil, culta y popular al mismo tiempo", la verdadera labor del artista consistiría en "un ingrato trabajo, sin luz y sin alegría: la creación de un tono, de una lengua de entendimiento mutuo que nos ligue a la multitud para la cual se trabaja (...) Un primer deber podría estar, pues, en el esfuerzo hacia la sencillez y la claridad (aún) a costa de parecer pobres". Y por otra parte, en comprender que "La tradición no la continúa quien quiere, sino quien puede, tal vez quien menos lo sabe" (págs. 12 y 13).

Si la tradición de un país se finca en su estilo (lo que le permite "ser reconocible", como ha señalado Tomás Segovia), el artista entonces debe avocarse a la búsqueda de ese estilo y despojarse de falsas y grandiosas pretensiones: "El estilo, ese famoso estilo total que nos han querido dar los poetas de la última triada, enfermos de furores jacobinos, de superhombriismo, de mesianismo y de otras degradaciones, nos podrá venir, quizá, de desencantados prudentes y avisados, conscientes de sus límites y amantes de su arte más que de rehacer a la gente" (pág. 15).

En los ensayos de Montale se aúnan la inteligencia y la pasión, la mesura y el coraje y en ello radica su importancia. Si bien Montale trabajó en estos escritos con miras a la aplicación directa e inmediata sobre cuestiones relativas a su patria, el valor de su crítica se extiende hasta trascender esos marcos. Los asuntos a que estos breves ensayos y artículos se refieren también nos atañen. En México, pocos, muy pocos, han podido ver, como Montale, la gravedad de estos problemas y formulado respuestas propias y creativas (como Octavio Paz, en los mejores momentos de su *Corriente Alterna*).



Franz Kafka

Quien se convierta en lector de este libro, puede tener la seguridad de que la experiencia lo dejará enriquecido. Montale devasta falsas certezas y echa abajo monumentos absurdos: las vanguardias, por ejemplo: "El fenómeno que Theodor Adorno definió como envejecimiento de la música moderna se podría, quizá, llamar mejor un general aburguesamiento de todas las vanguardias. Y obsérvese un hecho curioso: las vanguardias son tanto más burguesas cuanto más vanguardistas. El riesgo, hoy, no es un riesgo; es un capital seguro" (pág. 195). O la famosa cultura moderna de miscelánea y dispendio (del tipo de las enciclopedias). "El dispendio no es nunca tan amenazante como el volumen empolvado que desde hace veinte años os mira desde vuestro anaquel y que vosotros, con remordimiento, no habéis abierto nunca. ¿Qué hacer con libro semejante? Parecería que fuese necesario a vuestra cultura, y entre tanto han pasado veinte años, treinta años, y el libro está ahí, incrustado en su custodia. ¿Y entonces: El libro está encuadernado; para despedazarlo e introducirlo en la *pipeline* que lleva los desperdicios al subterráneo de la casa, también habría que despedazar la encuadernación (...). Lo dispendios no presentan semejantes problemas. Puestos todos juntos en el suelo formarían apenas un cubo que ocupará un metro de vuestro cuarto y podrá servir de mesilla, de maletero o de blando asiento. Podréis sentaros cómodamente sobre vuestra cultura, despedazarla con facilidad (...). Sería un error garrafal encuadernar los dispendios, transformarlos en pesados volúmenes que después se harían inutilizables al sobreponerles nuevos y más actuales dispendios" (pág. 299).

En todos sus ensayos, en los que a fin de cuentas Montale permite al lector decidir si es pesimista u optimista (aunque, hoy, toda verdadera mirada a nuestra realidad parece pesimista), se burla de todas las actuales pretensiones humanas: el progreso, la civilización, y de la enorme estupidez imbricada en nuestro pensamiento. Por el otro lado, su voz es una vigorosa queja acerca del futuro del arte y de los artistas: "Nuestro tiempo ha hecho tan inmediato el arte como para destruirlo". Y es que el verdadero artista no puede asomarse al mundo sin percatarse del horror cotidiano, de la deshumanización de nuestra vida, y, por qué no decirlo, de nuestra carencia de amor. Desde sus ensayos, Montale insiste en la necesidad de recuperar la noción del arte

como obra del amor, verdadera creación de vida, en el sentido más amplio del término.

Quizá Montale pueda equivocarse en algún momento, pero la calidad de sus planteamientos está fuera de toda discusión.

R. V.

* Montale, Eugenio, *Auto de Fe*, Barcelona, España. Editorial Argos/Vergara, 1977 (331 pp.)

El otro proceso de Kafka de Elías Canetti

El valor de las obras de Elías Canetti (crítico y novelista búlgaro, nacido en 1905), estriba en un peculiarísimo y espléndido uso de la imaginación. Canetti se aventura por terrenos extraños en relación a la tradicional lógica del conocimiento de los investigadores occidentales en ciencias sociales. Es decir, su sistema metodológico no se basa en eso que comúnmente entendemos por "observación objetiva de la realidad". El sistema de Elías Canetti descubre sus raíces, o mejor, sus fuentes, en la intuición y la sospecha.

En *El otro proceso de Kafka*,* escrito en 1968, después de su excelente obra *Masa y Poder* (que aún no conocemos en México, excepto por algunos extensos fragmentos traducidos por José María Pérez Gay), Canetti desnuda, prácticamente, la vida y el pensamiento de Franz Kafka, a través de un profundo y riguroso análisis de las cartas que éste escribió a Felice Bauer entre 1912 y 1918, y echando mano de las obras y los diarios del escritor checoslovaco.

En este ensayo, Canetti hace a un lado las trilladas interpretaciones socio-psicologistas sobre el miedo al padre, etc., para presentarnos a un Kafka irreductible. Al verdadero Kafka no se le puede (como a ningún individuo analizado profundamente) atrapar por meros esquemas, pues ello supondría la existencia de una determinada naturaleza humana. Para asir a Kafka, tal y como Canetti lo logra en las páginas de su libro, es necesario analizar, desmenuzar, concienzudamente, su situación individual

dentro de un contexto general. Ningún vehículo mejor para ello que el estudio de su abundante epistolario a su prometida, y de los diarios y las obras escritas por Kafka durante ese periodo. En este sentido, el principal colaborador en la investigación de Canetti es el propio Kafka.

El ensayo de Canetti (primera ventaja) no tiene, como tantos otros, la simple pretensión de alimentar la glosa literaria. Su intención es —y esto lo ha observado bien José Emilio Pacheco—, a través del conocimiento de un ser individual, avanzar en el conocimiento de nosotros mismos. Por eso en *Masa y poder*, Canetti ha descrito cómo todos nosotros nos encontramos complicados en una afanosa persecución del poder: político, económico, social, pero que, en última instancia, va mucho más allá del *Status quo* —si bien se nutre de él—, para aparecer incluso en niveles insospechados: la amistad, el amor.

La otra cara del poder es la humillación, que consigo lleva aparejadas la inseguridad y la dependencia. Es interesante recordar cómo describe Kafka su situación en una de las tempranas páginas de su diario de 1910, antes de establecer relación con Felice. Kafka se ve a sí mismo como "al hombre que está sobre las olas con sus cuatro tablones que, además, entrechocan y se hunden los unos a los otros". La inseguridad que Kafka manifiesta en estas líneas, revela por otra parte la sensación de una falta de una ausencia de poder; un hombre sin poder es un hombre incapaz de encausar su propia vida, incluso la balsa sobre la que se sostiene lo traiciona. Canetti demuestra cómo, sin embargo, todas las tendencias de Kafka se dirigen hacia ese punto. Kafka teme al poder y por lo tanto lo desprecia; busca la inseguridad para nutrirse en ella como una forma de substituir al poder.

Felice Bauer, durante su primer encuentro, aparece ante Kafka como una persona llena de poder, de voluntad y de decisión, al grado de aceptar la invitación a un viaje que Kafka le propone realizar el siguiente año. En ella, Kafka percibe a un ser del cual puede depender. Pero si Kafka busca sustraerse al poder, Felice que configura parte de éste, representa simultáneamente un peso deseable pero imposible, insoportable. Para esquivarla Kafka se humillará ante ella hasta el punto en que su poder no tenga ningún efecto sobre él. Canetti demuestra lo anterior citando párrafos enteros de las cartas de Kafka en la que se describe