



Stephen Spender

de una violencia como el mexicano es el producto de la madre violada" (p. 21). Y más aún, sepa que "creemos, personalmente (sí, así como lo oye, véalo en la p. 27) que la página en blanco y el silencio, que se trate de Mallarmé, Rimbaud o Hölderlin, son, como lo ha dicho Heidegger (o sea yo la que creemos personalmente) el destino natural de los que saben utilizar la palabra"; o que el ritmo de Paz es "ritmo binario que, en forma (?) dialéctica se resuelve en paradoja" (p. 31). El repaso ixiónico de estas y otras verdades, vieja agua de molino una y mil veces molida, no niega nada viejo ni dice nada nuevo; el ensayo se ufana en su vampirismo sobre aquello a lo que los poemas son reductibles, de aquellos códigos indescifrables en desdoro de la organicidad del poema que siempre en sus códigos y algo más sin lo que no sería jamás poema.

Paráfrasis inoculada contra cualquier crisis, el estudio de Lemaitre termina confesando lo que quiso disfrazar: su miedo excesivo al texto que, fatalmente, se acompaña de la frustración de los lectores de Paz, de poesía y de crítica. Hay que decir, además, que es difícil entender por qué la Universidad vio en este trabajo méritos suficientes para su publicación. ¿Fue Rubén Darío aquel de... "Arte y amistad nos ligán / arte y amistad obligan"?

Guillermo Sheridan

* Monique J. Lemaitre: *Octavio Paz: poesía y poética*, Colección Poemas y Ensayos, UNAM, México, 1976. (Todos los subrayados son de nos).

Eliot, de Stephen Spender

Desde que Victor Hugo dijo: "Nuestra literatura es literatura de ideas" la noción de ruptura con la tradición se plantea en términos de moral y no ya sólo de belleza. T. S. Eliot fundamentó toda su actividad poética en esa verdad. Quizá lo que más extraña del libro de Spender* sea precisamente la falta de adecuación entre una verdad moral y una concepción de la literatura erigida sobre la premisa del arte como elección de una conducta que en él se cifra y se manifiesta para interrogarse y ponerse



T. S. Eliot

sistemáticamente en duda, y una idea de la crítica que debería partir del mismo postulado esencial. El libro de Spender es la crónica de una duda, también, pero surgida no de la poetización del ejercicio de la vida, sino del ejercicio de los procesos poéticos que Spender, como poeta que es, observa como propios en los ajenos, los de Eliot. Su lectura, como la que hace Lemaitre de Paz, descansa seguidamente sobre la seguridad de la paráfrasis y, por lo tanto, sobre el mito de la interpretación.

En este texto, que no es ni quiere ser una biografía —por simple respeto a las disposiciones que Eliot dejó al respecto— Spender se las ingenia —como ya antes lo hizo Robert Secour— para desobedecer esas disposiciones sin caer tampoco en lo que Auden llamaban "ese ilegal instrumento inquisitorial" (el errático proceder biográfico se desautoriza a sí mismo: está fuera de la literatura en cuanto que, como la historia, se compone de intrigas que intentan sustituir con su funcionamiento las intrigas ausentes que refieren). Si Eliot estaba convencido de que su relación con los lectores debía exclusivamente de establecerse por medio de su poesía, es indudable que Spender hace bien en aventurar ciertos datos que considera pertinentes para redondear su retrato del artista —sobre todo— adolescente. Ciertamente puede prescindirse de la arriesgada tesis de que la poesía y el teatro de Eliot están endeudados con ideas originales de Charlotte Stearns; pero ciertamen-

te nos interesa —y más nos hubiese interesado de haber sido analizado más profundamente— la relación de Eliot con Russell y Santayana en Harvard, con Bergson y Fournier en La Sorbona y con el simbolismo francés *via* Symons y Baudelaire y, sobre todo, con Pound, misteriosamente ausente del estudio. En pocas palabras, si bien Eliot cultivó deliberadamente un tono poético impersonal y autónomo, Spender parece forzado a aceptar que en la vida de Eliot hay cuestiones que determinan esa opción, pero no para ventilar los azares del compromiso moral de la poesía que es producto de esa vida, sino para establecer, por desgracia de manera no pocas veces exenta de ingenuidad, la medida en que esa opción moral fundó un oscuro e indeterminado ritual que Spender quiere el rector secreto de la vida del poeta. Si bien el ensayo ayuda, a la larga, a penetrar en la poesía gracias al hombre que hay detrás de ella (y no lo contrario, que sería equívoco y estéril) se debe a la discreta presición con que Spender es capaz de crear un escenario psíquico delicado y funcional. No obstante, el crítico parece imposibilitado para trascender hacia la compleja organización moral que Eliot perpetró en su obra poética, y, desafortunadamente, provoca la sensación de haber caído en aquel peligro que muy claramente vislumbró Eliot: el de hacerse sospechoso de buscar, en la inalidad de sus afirmaciones, la justificación de su propia práctica poética.



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 superhombreismo, 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*).

