

un poeta cuya única inspiración es lo inmediato, tenía escasas probabilidades de sobrevivir en el futuro, mientras que los poetas difíciles, oscuros, los que se inspiran en lo desconocido, tras pasar largos períodos de olvido, siglos enteros, resucitaban siempre. Aunque había también poetas de este estilo cuyo reconocimiento, como en el caso de Mallarmé, había sido casi inmediato y desde el primer momento, Montale se ratificaba en la firme voluntad anticomunicativa, la ambición de una significación total de la expresión literaria. «La poesía de Mallarmé expresa paradójicamente una nada que halla el contrapeso en su hacerse objeto, un objeto duro como un cristal infrangible, impenetrable, un objeto que es la negación del objeto histórico». Tratar de explicar esta poesía era actuar siempre contra su deseo profundo de impenetrabilidad.

Y he aquí un tema importante en el pensamiento del escritor italiano: el de la crítica. Montale veía en peligro la crítica literaria en favor de la de la cultura como espectáculo: teatro, cine, artes visuales. La prensa especializada tendía preocupantemente a su desaparición. La «mercancía» que se pedía poco tendía a desaparecer. Pero no toda la culpa la tenían los «compradores». También la oferta no era todo lo buena y apetecible que debería ser, la crisis también se había extendido a los críticos tanto o más que a los artistas, «los guardias necesitan ser vigilados». Para el resurgimiento del espíritu crítico, Montale veía necesaria la aparición de alguien o algunos que tuvieran el valor de imponer sus gustos personales como verdades objetivas y que su labor ejemplar se extendiera en una especie de escuela. Un arte, una poesía sin un ejercicio crítico paralelo no podía sobrevivir. «No es verdad en absoluto que el artista existe aunque sea incomprendido. A largo plazo el artista incomprendido deja de existir, desaparece de la circulación» (*Quaderni della Radio*, 1951). Montale optaba por una crítica periodística más que universitaria. La primera salía al paso *in situ* a la obra y al poeta, a la novedad. Su peligro estaba o podía estar en no querer decir la verdad, pues «los críticos son hombres y no quieren hacerse demasiados enemigos». Enemigos económicos, ya que «su» profesiona-

lidad muchas veces les imponía este *handicap*. Pero, aún así, estos críticos acabarían imponiendo su gusto, pese a todo. La crítica universitaria, a través del ensayismo y las tesis doctorales, se dedicaría a confirmar, ratificar e incluso rechazar algunos de los valores constituidos oficialmente.

En otra entrevista, esta para *Quaderni milanesi*, (1960), el entrevistado volvía a mostrar su preocupación por la desaparición de la crítica en las páginas de los periódicos y las revistas. Apenas quedaban publicaciones y lo más abundante eran las tesis y los «libros escritos para conseguir un título o para ganar una oposición». Entonces, las preguntas que se hace el propio entrevistado son fundamentales: ¿Cómo puede formarse un crítico independiente?, ¿dónde puede desarrollar su actividad?, ¿quién puede mantenerle y permitirle que escriba y acaso que no escriba nada? La crítica literaria en la prensa estaba casi desaparecida pero, ¿no eran peores aquellos críticos por «encargo» que reseñaban los espectáculos? El crítico independiente, que era también un maestro de su arte «se está volviendo hasta físicamente improbable». Uno de los acontecimientos más graves que Montale quería poner en evidencia, es que ante la desaparición de la crítica, los propios artistas se habían convertido en jueces y parte.

En el caso concreto de la poesía, Montale denunciaba la doble militancia poético-crítica de muchos escritores. Era necesario un crítico que no fuera poeta como, por lo general, los críticos del resto de las artes. Un poeta-crítico carecía de objetividad, y cierta objetividad era elemento constituyente de toda crítica.

Su artículo titulado «Estructuras poéticas» (1963, *Corriere della Sera*), lo iniciaba con la siguiente afirmación: «Nosotros no sabemos qué es la poesía». Pero Montale reconoce que, a lo largo de la historia, ha habido diferentes tendencias críticas que nos han ido ayudando a desvelar este misterio inefable. Una de esas tendencias —quizá la más de moda durante esos años en que escribe este artículo— fuera la estructuralista. Positivamente había ahondado en los diferentes estratos y engranajes de la creación, quizá no inventó nada que los buenos lectores no hubieran presentado

antes, pero ayudó a descubrir que «no hay nada inútil y nada apoético en un gran libro de creación: en él podemos encontrar lugares más o menos conformes a nuestra sensibilidad, pero ningún lugar que no tenga valor de relación o de condición». Pero también en el estructuralismo observaba Montale un límite muy importante y negativo. Presupone la poesía, y a fin de cuentas puede prescindir de ella. «Se puede hacer perfectamente el análisis de una obra indigna de ser leída. El gusto de usar con perfecta pericia las herramientas del oficio puede llegar a ser hasta cierto punto un fin en sí mismo». Por eso Montale no deja de hablar de una crítica «militante», husmeadora, dotada de una inmensa experiencia y de grandes conocimientos y cultura, y, por supuesto, de un gusto exquisito. Su equivocación sería siempre menos grave, menos científica que la catedralicia.

A Montale, cuando le preguntaron por lo poco que había escrito desde el final de la guerra, respondió que él era también un periodista y que este oficio —por el cual él siempre mostró una gran estima y afecto— le robaba gran parte de su tiempo. A través del periodismo escribía para los demás, mientras que a través de la poesía escribía para él.

A través de esos escritos para los demás es donde el poeta italiano manifiesta todas las preocupaciones sobre la crisis del arte y la poesía. ¿Cuál sería el lugar del arte en el futuro? Montale habló de la crisis del sentimiento *antropocéntrico* de la vida, sin el cual la vida del hombre no tiene, para nosotros, ningún sentido. Pero Montale incide mucho en achacar también parte de esa crisis a la creciente industria cultural. La poesía (afortunadamente menos, es la última e imparable resistencia pero no así la novela), se está convirtiendo en un producto industrial y, por lo tanto, sufrirá las oscilaciones de la oferta y la demanda, es decir, del mercado. La crisis de la poesía, era también una crisis como producto, «un producto si no se renueva, acaso empeorando, pierde su clientela». La literatura, el arte en general, y la poesía en particular, eran un hecho espiritual. Toda gran poesía nacía de una crisis individual de la cual el poeta podía incluso no ser consciente. La gran poesía nacida de esa crisis, de la insatisfacción y de un gran

vacío interior. ¿Cómo aunar esto, cómo mercantilizar el espíritu que está presente en todas las manifestaciones artísticas?

Montale practicó, además de la poesía, la pintura y la música, y a lo largo de toda su vida defendió la intercomunicación entre todas las artes. Opinaba que todas las artes tenían un fondo común y no esperaba nada bueno de la creación de estéticas separadas. «Croce tenía razón al afirmar que la obra de arte preexiste, perfecta, a su extrinsecación formal y técnica. Pero siempre será puro verbalismo todo intento de definir de qué unidad se trata. Y otro tanto ilusoria la veleidad de descubrir qué cosa distingue o no distingue las varias facultades del ánimo humano...» («Es difícil distinguir el arte de la poesía», *Corriere della Sera*, 1966).

Montale alertaba sobre la muerte de la poesía, ya no de la crisis permanente de la misma. La poesía había ido hacia la prosa y había ido perdiendo su simbolismo, su trascendencia. El lenguaje poético se había ido haciendo prosaico, se habían perdido las estructuras métricas y se habían excluido muchos contenidos propios. Montale hablaba de poetas «inclusivos», aquellos que transportaban al ámbito del verso o del casi verso todo el carro de los contenidos que desde hace algunos siglos habían sido excluidos de él». Montale habla de Dante, Browning, Byron o Pound, y añadía: «inclusivos de todo, excluyen la trascendencia de la que fue tradicionalmente la poesía y la alta retórica, se avergüenzan con mucha razón de ser llamados poetas y parecen vivir en un perpetuo terror que llamaríamos empresarial» («Poesía inclusiva», *Corriere della Sera*, 1964). «Mientras la poesía se hace prosa, la novela trata de liberarse de sus armazones y aspira a la condición de muy prosaica poesía. Se trataría pues de una convergencia, a la cual por lo demás permanecen ajenas la música y la pintura, concordes en el rechazar cualquier orden de contenidos. No porque no tenga uno: su tarea es circunscribir la Nada y hacerla formalmente visible, aunque sea por un instante».

**César Antonio Molina**

# Gabriel Zaid, poeta

Para Enrique Krauze

**E**n 1976, el año en que apareció el primer número de *Vuelta*, se publicó *Cuestionario*, el volumen que reúne la poesía publicada por Gabriel Zaid hasta entonces. Al comentar ese libro, en unas páginas que siguen siendo las mejores que se han escrito sobre el espíritu de Zaid, Octavio Paz advertía que «la fama de Zaid como crítico de la sociedad puede ocultarnos a otro Zaid, más esencial y secreto: el poeta». Quince años después, los poemas de este escritor secreto figuran en todas las antologías autorizadas de poesía mexicana e hispanoamericana y su influencia en los poetas posteriores a él es más que notoria, a tal grado que no es difícil encontrar esa huella indudable de la popularidad que son las malas imitaciones (pienso, por ejemplo, en «La máquina de pensar» y en tantos otros poemas de José Joaquín Blanco que remedan, sin su maestría y con pobre inspiración, el tono, el fraseo y la actitud de las breves obras maestras de Zaid). La lectura de Zaid ha cambiado los gustos y las actitudes de los nuevos escritores de México. Pero lo ha hecho no sólo con sus poemas sino también, y sobre todo, con su propia actividad de lector creador de lectores. Zaid, que ha publicado un *curriculum vitae* en el que da testimonio no de títulos académicos, becas y premios sino de una intensa soledad lectora, es un auténtico artista de la lectura. Sus ensayos nos recuerdan que leer es una actividad compleja y refinada, un saber que implica otros saberes, muy distintos de la mera alfabetización y para la que no preparan las universidades ni los cursos de posgrado. Un saber que termina por ser una sabiduría, hecha de pasión y lucidez, disponibilidad y vigilancia,

sensibilidad e inteligencia, libertad y rigor, atención al detalle y visión en perspectiva, espíritu de aventura y ejercicio de la fidelidad. Una actividad, en fin, que nos exige cuerpo y alma y a la que Zaid se entrega religiosamente, como a una vía de contemplación, en busca de la comunión. ¿Comunión con qué? Con lo otro y con los otros: con el silencio de la eternidad y con el lenguaje del mundo. Este místico de la página escrita es un apasionado del siglo y su entrega a la lectura no excluye el comercio con los hombres. Leer es, en los momentos más altos, contemplar, y escribir es para Zaid leer y dar a leer. Hay un poema, breve como casi todos los suyos, que expresa con humor el sentido de sus afanes de lector escritor:

## PIEDRA FILOSOFAL

Es otro lápiz, otros cálculos.  
Otras retortas con ácidos.  
Y la úlcera humeante  
y el hígado atormentado.  
Y las cábalas y la fe  
(noche oscura del alma)  
hasta que todo se convierta en oro.

Escribir es leer, dice Zaid, y leer es encontrar la claridad que hace visible el mundo, el oro del sentido que ilumina la realidad. En muchas páginas de sus ensayos, este alquimista nos ha dejado entrar a su taller y nos ha mostrado sus reglas y compases, sus ácidos y retortas, con una exposición clara y animada, que hace patente cómo el arte de leer es en primer lugar el arte de leerse. Entre las obras que dan testimonio de ese arte están en primer lugar sus poemas, pero también los ensayos de *Leer poesía*, *Leer en bicicleta* y, desde luego, la más popular de todas: el *Ómnibus de poesía mexicana*, una antología armada con rigor liberador en que leemos la versión zaideana de la tradición poética mexicana y que ha venido a ocupar entre nuestra clase ilustrada el lugar del *Declamador sin maestro*. El lector solitario es pues un lector leído, el escritor secreto es un autor popular.

Sin embargo, esta popularidad lo es en un sentido limitado. Los lectores de poesía, por numerosos que sean, son siempre unos cuantos y frente a las decenas o cientos de miles que leen sus artículos políticos en la revista *Contenido*, el Zaid poeta sigue siendo, como