

UNA LECTURA DE EUGENIO MONTALE

SOLEDAD ANAYA MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca

A Eugenio Montale, se le incluye, la mayor parte de las veces, entre los poetas herméticos. Quizás porque en él destaca una constante de concentración expresiva, de enrarecimiento, de oblicuidad estructural y temática que hace pensar en la búsqueda de una "lirica pura" como instrumento que le permita condensar, con un mínimo de expresividad, un máximo de significados. Pero se trata de tendencias que tienen motivaciones distintas de las de otros poetas "arcanisti".

Montale puede —y quizá debe— ser leído fuera de una clave hermética.

Para entenderle, tendremos que situarlo en su ambiente, ponerle en relación con su tierra natal: Liguria. Se supone que los treinta años vividos en ella dejan una marca indeleble. Tanto el temperamento esquivo como el carácter y la poesía de Montale se resienten del ambiente natural de su tierra: la costa ligure, áspera, rocosa, incesantemente golpeada por el mar y el viento.

Y, efectivamente, hay trazas del paisaje ligure en su poesía: árboles en tupida trama, terrenos accidentados, escolleras, terraplenes, mar y oleaje, cielos grávidos de lluvia y llenos de nubarrones.

Montale, al describir cosas reales y fenómenos naturales no hace más que revelar imágenes que, por fuerza han quedado en su retina.

Pero no nos llamemos a engaño. Montale no es un poeta realista. Hay, sí, en su poesía, una descripción real pero tamizada a través del filtro de la fantasía. Una realidad desintegrada, convertida en sentimiento e imagen. No es un poeta físico. Es siempre metafísico. Trasciende lo que contempla, con estupor y perplejidad, realizando una especie de coagulación emblemática de un estado interior proyectado o sugerido a través de la prosodia y el ritmo. El poeta logra, de este modo, encarnar concretando objetivamente cuanto ha experimentado y sufrido ¹.

Se ha llegado a hablar de un "correlativo objetivo" en EUGENIO MONTALE, en paralelo con la experiencia llevada a cabo por ELIOT, el poeta extranjero que más ha influido en él.

Tampoco podemos olvidar el sucesivo período "fiorentino" por las adquisiciones, las ósmosis, las incidencias de cultura y de gusto que se reflejan en la poesía montaliana de esa época.

Durante los años transcurridos en Florencia realizó una actividad cultural intensa aunque muy apartada: ya entonces era antifascista moral y políticamente.

Como todos los poetas jóvenes participaba en la búsqueda de nuevas formas y en una autonomía de expresión manteniéndose al margen del compromiso e inventando actitudes artísticas que no comulgan con el régimen fascista. Pero, en él, este alejamiento responde a una natural y personal inspiración, fruto de su idiosincrasia.

Su libro *Auto de fe*, puede resultar significativo para introducirnos en su mundo moral y cultural. También sus numerosos artículos y ensayos, incluso sus mas ocasionales intervenciones sobre la poesía, la cultura, las costumbres, etc., pueden resultar iluminantes.

"L'argomento della mia poesia è la condizione umana in sé considerata; non questo o quell'avvenimento storico. Cio non significa straniarsi da quanto avviene nel mondo; significa solo coscienza, e volontà, di non 'scambiare l'essenziale col transitorio... avendo sentito fin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che me circondava, la materia della mia ispirazione non poteva essere che «quella» disarmonia" ².

Coherentemente antifascista, el fascismo, la guerra, constituyeron para **Montale** elementos de desesperación; por eso su poesía no es una representación directa de sucesos sino más bien una trasposición simbólica de los sentimientos que estos sucesos le producen. Ha continuado sintiendo siempre esa "disarmonía", esa angustia **existencial**, ese "male di vivere".

"Ritengo che anche domani le voci piú importanti saranno quelle degli artisti che faranno sentire, attraverso la loro voce di isolati, un'eco del fatale isolamento di ognuno di noi" ³.

El primer libro, publicado en 1925, *Ossi di seppia* señala una fecha histórica en la poesía italiana. Su contenido no puede considerarse hermético, y comparándolo con el segundo *Le occasioni*, de 1939, donde la concentración, la palabra, la sugestión, son mas intensas y caracterizadoras, *Ossi di seppia*, no presenta graves dificultades hermenéuticas.

El mismo título resulta indicativo de una postura moral de frente a la realidad. Un título emblemático: *Ossi di seppia*. Es decir, restos de una vida muerta en la playa, empujada por las olas. Un sentimiento de abandono y soledad, una conciencia de vacío y de desorden interior.

Algunos ejemplos nos ayudaran a penetrar en el complejo mundo poético de **Montale**.

"Corno inglese", del primer libro, es una poesía breve, intensa, estructurada como respiro de un periodo único, larguísimo. En efecto hay una presencia de movimiento rítmico interno del primer verso, merced a la especial distribución acentual que materializa fónicamente el sonido del viento. Se añade una inequívoca aliteración de silbantes: "Il vento che stasera suona...".

² De una entrevista de 1951

³ De un escrito de 1952.

“Il vento che stasera suona attento
 —ricorda un forte scotere di lame—
 gli strumenti dei fitti alberi e spazza
 l'orizzonte di rame
 dove strisce di luce si protendono
 come aquiloni al cielo che nmbomba.
 (Nuvole in viaggio, chiari
 reami di lassù ¡D'alti Eldoradi
 malchiuse porte!)
 e il mare che scaglia a scagli.
 livido, muta colore
 lancia a terra una tromba
 di schiume intorte;
 il vento che nasce e muore
 nell'ora che lenta s'antera
 suonasse te pure stasera
 scordato strumento,
 cuore”.

En el segundo verso estamos. igualmente, aunque de modo no explícito n o aflora en la superficie el sintagma — ante un aire que corta:

“—ricorda un forte scotere di lame—”

expresión que en la poesía contemporánea se ha manifestado. también, a través de diversas variantes metafóricas. Así. podemos leer en **Lorca**: "La cuchilla del viento", o en **Alberti**: "Un navajazo de frío".

El simbolismo de las nubes es muy conocido como apoyo literario del paso del tiempo y por lo que se refiere a los rebaños de ovejas en relación con las nubes. lleva implícita la idea de blancura: elemento común en la lana de estos animales y en las nubes.

En conjunto, el fragmento presenta las fuerzas de la naturaleza desatadas, en un atardecer cercano a la noche "che lenta s'antera". Jirones de luz de la hora crepuscular cuya connotación cultural mortuoria es bien conocida que. sin duda, son símbolos que reflejan los sentimientos confusos del poeta.

Un cielo pues ennegrecido, tormentoso, con ese “**rimbomba**” onomatopéyico, preludio de temporal.

. El mar. lívido, pues, como en un estertor, lanza a tierra. escama a escama, retorcidas espumas. **Marco funerario**, lividez de muerte.

Por último. el sustantivo viento inicia y remata el poema, colocado estratégicamente. Pero, en virtud de la necesaria progresión que ha de poseer todo texto literario, la segunda mención tiene unos rasgos que han ido perfilándose a lo largo del fragmento acotado:

— frente al primer viento que despertaba sonidos en los árboles

— este viento del final está cargado de muerte; como se demuestra en la selección del verbo “**annerarsi**” y en la acumulación de **nasales**: "nell'ora, lenta, nera..." que han ido dilatando ese lento proceso que ahora culmina.

Se ve con cuanta energía, intensa y seca. Montale recupera aquí un motivo poético bien desgastado: el corazón.

Aislada. como centro de gravedad. y término último de todo el discurso, la palabra *corazón*, tan antigua. se recupera sin correr el riesgo de patéticas efusiones.

"Non chiederci la parola", también del primer libro. refleja una situación de crisis existencial en la que, el hombre. puede reconocerse no tanto en positivo como en negativo.

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.
Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sí qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

Es evidente el paralelo sintáctico que responde a un deseo estructurante en el comienzo de dos estrofas:

- Non chiederci la parola...
- Non domandarci la formula..

Se observa una serie de relaciones semánticas que confieren coherencia al léxico seleccionado: la pareja *fuoco - croco* por ejemplo. En esa misma línea, con el sema calor: *canicola - scalcinato*.

Y todavía un ejemplo de *Ossidiseppia* para ver que el núcleo central de la inspiración de la poesía "Forse un mattino andando", nos lleva al cuadro de una metafísica existencial, a la idea del "nulla" donde el terror y el milagro son un mismo sentimiento, una experiencia sensible.

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedo compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.
Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano. col mio segreto.

Paseo metafísico, construido como si de un paseo real se tratase. Sólo en un paseo fuera de la ciudad pueden contemplarse árboles. casas, collados? etc. Pero observemos que este conjunto de cosas. que el poeta va señalando una tras otra sin comas, son un símbolo de una multitud de ideas confusas en la mente del sujeto lírico.

Paseo metafísico pues y solitario, consigo mismo. "in un'aria di vetro". Se refleja aquí la frialdad real del aire y también, por esa proyección del sentimiento interior. el frío existencial. intenso.

La frialdad se repite en la imagen del borracho:

"Con un terrore di ubriaco".

Y también la imagen de desconcierto y confusión de ideas porque la borrachera produce ofuscación y frío.

La segunda estrofa es una especial versión del mito de la caverna platónica:

"Poi come s'uno schermo...
per l'inganno consueto".

Lo que se contempla con los sentidos no es más que una realidad lejana y distante.

Finalmente, al parecer. el sujeto Ínco es el único al que se le ha revelado esa mentira absoluta que nos rodea y que se traduce en la nada y en el vacío. De ahí que el terror sea, precisamente. un terror al vacío.

Se advierte la fuerza. la sugestión alucinante del presentimiento. La angustia de un mal desconocido radiografiado en la pantalla de lo posible. Puede seguirse, sin dificultad el hilo semántico del discurso. pero advertimos en él un *crescendo* de energía, en la estructura sintáctica, en el ritmo, en la métrica, donde el ocasional paseo adquiere un inconfundible significado de universalidad.

En el segundo libro de Montale *Le occasioni*, publicado en 1939. se nota, con respecto al primero. una mayor concentración expresiva, menos pesimismo y una mayor tensión autobiográfica. Pero los motivos de la soledad y la angustia no desaparecen.

Muy significativa y merecidamente famosa es la poesía "La casa dei doganieri" (de 1930) incluida en *Le occasioni*. Toda ella construida sobre el motivo de un recuerdo que se convierte en alucinación:

Tu non ricordi la casa dei doganieri
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:
desolata t'attende dalla sera
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri
e vi sostò irrequieto.
Libeccio sferza da anni le vecchie mura
e il suono del tuo riso non è piú lieto:
la bussola va impazzita all'avventura
e il calcolo del dadí piú non torna.
Tu non ricordi; un altro tempo frastona
la tua memoria; un filo s'addippana.
Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana
la casa e in cima al tetto la banderuola
affumicata gira senza pietà.
Ne tengo un capo; ma tu resti sola
nè qui respiri nell'oscurità.

Oh l'oriente in fuga, dove s'accende
rara la luce della petroliera!
Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende...)
Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

Se advierte en la misma estructura de estos versos, en los repetidos encabalgamientos, en la sintaxis muy pausada, en las frecuentes denegaciones, en la musicalidad triste y disonante, un sentido de turbación y pérdida de la conciencia.

El poeta se encuentra como en el centro de una enmarañada realidad que le domina. Sólo el recuerdo de un amor parece rescatarlo, a través de las ocasiones y de las cosas, de esa situación angustiosa. Sin embargo, la mujer amada se pierde en un sueño, no es más que un mito de la mente que, en monólogo dolorido, no se explica el rápido e incesante cambio de la realidad. Emblema de este incesante cambio es "la banderuola" que 'gira senza pietà'.

Como puede verse, el poema muestra una estructura formal cerrada, como consecuencia de la elección de la misma forma sintáctica tanto al principio como al final: "Tu non ricordi...".

Lo que en principio es la evocación de una casilla de peones camineros y, consiguientemente, algo susceptible de ser contemplado por el poeta, se convierte al final en una propiedad, como lo demuestra el posesivo "mia".

Como sucede en otras ocasiones de la poesía de Montale, el plano fónico colabora notablemente a sustentar los significados léxicos:

"...rialzo a strapiombo sull'escogliera:"

En este segundo verso las difíciles articulaciones sugieren lo **abrupto** del acantilado.

Por otra parte, ya se ha visto como el texto evoca una tarde lejana, la idea de los pensamientos en desorden. Desorden producido por el paso del tiempo y metafóricamente expresado por el enjambre de abejas, por el insistente viento, por la veleta que gira alocadamente.

El encabalgamiento: "s'allontana la casa" proporciona significados secundarios:

Si bien, sintácticamente, es la casa de la que se aleja, la colocación del verbo en el verso anterior, produce la inicial impresión de que lo que se aleja es el "capo" y así la noción de alejamiento también contamina a "capo", con lo cual el distanciamiento se va haciendo absoluto.

Y una última idea sobre este texto. Ya desde su comienzo surge la presencia de un **tú**, un perdido amor quizás, que se reitera hasta el final, a través de marcas formales del femenino y de la segunda persona. Igualmente aparecen marcas inequívocas del sujeto lírico.

La dialéctica **tú**, yo es caracterizadora de la poesía amorosa y tal dialéctica brota nítidamente en los últimos versos:

Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta".

Como hemos visto, Montale logra, con medios aparentemente sencillos, concentrar emociones, impresiones, sensaciones vivísimas.

Así también en los “**Moteti**” composiciones, la mayor parte, muy breves (del período 1934/1938) comprendidas en *Le occasioni*, de las que se puede tomar como ejemplo la lírica “Non recideri forbice”, en la que queda patente la angustia de no poder retener al pasado.

Non recidere, forbice, **quel volto**,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del suo grande viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.
Un freddo cala... Duro **il colpo** svetta.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di **cicala**
nella prima belletta di Novembre.

El poeta se dirige a las tijeras de podar ramas y arbustos. El imperativo con que comienza el poema: “non recidere...” se equilibra con el ruego delicado: ‘Non far del suo grande viso in ascolto...’

¿Qué o quién es este rostro en actitud de escucha? La imagen pura y luminosa de la mujer que el poeta teme ver desaparecer entre la niebla cotidiana.

En la segunda estrofa se **retoma** el motivo del golpe de tijera: ‘un freddo cala...’; es el frío del acero que golpea mortalmente el arbusto hasta **privarlo** de su copa:

"E l'acacia da sé scrolla
il guscio di **cicala**
nella prima belletta di Novembre".

Hay una gran fuerza en estas imágenes. El gusto de la palabra aúlica tiene un significado bien preciso: el fango del pantano. La cigarra es como un recuerdo: el caparazón vacío que recupera este recuerdo perdido, que se confunde con la ciénaga de los días. El poeta lee su historia y la confunde, en el recuerdo, con la ocasión que, en cierto momento, se hace iluminante por la profunda compenetración entre naturaleza y pensamiento, mundo externo y mundo interior, realidad y símbolo.

La originalidad y la vitalidad de la simbología poética montaliana pueden ejemplarmente verificarse también en ‘L'anguilla’, una de las más bellas líricas de la tercera colección: *La bufera* (1956), el tercer tiempo de **Montale** y el volumen más esperado y discutido de la postguerra.

A primera vista puede parecer que este libro no añada ninguna novedad a la obra de **Montale** ⁴.

En realidad *La bufera* es un texto importante porque el autor, aunque fiel a su propio modo, testimonia en él una fase histórica gravemente agitada. Sólo aparentemente la poesía de *La bufera* parece envuelta por la historia. **MONTALE** no se rinde ante la realidad de los hechos sino que, desde el interior, la ataca hasta aniquilar las contradicciones, los venenos, los mitos más monstruosos que desfiguran el rostro del hombre.

En *La bufera*, hay evocaciones de personas queridas y desaparecidas. Hay inquietud espiritual, resignación y comprensión.

⁴ Por aquellas fechas se dijo que el estilo de esta obra era simplemente un “montaleggiare”.

Decíamos que "L'anguilla" es una bella lírica, maravillosamente construida en una dimensión emblemática.

La anguila que emigra continuamente, desde los mares a los ríos, desde los arroyos a los estanques, en fuerza de un misterioso impulso vital. La anguila que quiere vivir y renovarse perennemente, se convierte en símbolo de la misma fuerza palingénica de la poesía, pero al mismo tiempo, es emblema transparente del misterio de la vida que siempre logra triunfar de toda adversidad:

L'anguilla, la sirena
dei mari freddi che lascia il Baltico
per giungere ai nostri mari,
ai nostri estuari, ai fiumi
che risale en profondo, sotto la piena awersa,
di ramo in ramo e poi
di capello in capello, assottigliati,
sempre piú addentro, sempre piú nel cuore
del macigno, filtrando
tra gorielli di melma finche un giorno
una luce scoccata tra i castagni
ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta,
nei fossi che declinano
dai balzi d'Appennino alla Romagna;
l'anguilla, torcia, frustra,
freccia d'Amore in terra
che solo i nostri botri o diseccati
ruscelli pirenaici riconducono
a paradisi di fecondazione;
l'anima verde che cerca
vita là dove solo
morde l'arsura e la desolazione,
la scintilla che dice
tutto comincia quando tutto pare
incarbonirsi, bronco seppellito;
l'iride breve, gemella
di quelle che incastonano i tuoi cigli
e fai brillare intatta in mezzo ai figli
dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu
non crederla sorella?

Se trata de una poema en el que los ingredientes van acumulándose mediante el engarce de oraciones subordinadas y con expansiones de todo tipo.

En cuanto a la estructura general el poema puede dividirse en dos partes encabezadas por la mención de la anguila. A lo largo del texto va creciendo la tensión estructural porque, desde el primer momento, se hace necesaria la presencia del verbo principal, verbo que sólo aparecerá al final. Se aporta así una sorpresa al lector, ya que es entonces cuando nos damos cuenta de que el sustantivo **anguilla** con que comienza el poema se ha anticipado formando un claro anacoluto.

El aspecto fusiforme del animal justifica la presencia de metáforas como "torcia", "frustra" y "freccia", pero lo más significativo del texto es la identificación de la anguila con la vida humana.

El hombre se debate entre nebruras y, de vez en cuando, luces que iluminan su trayectoria le animan a continuar su camino. Esta dicotomía aparece reflejada en el texto mediante la elección de vocablos que apuntan a los dos aspectos mencionados: "desolazione", "incarbonirsi", "fango", "melma" frente a: "scintilla", "brillare", "iride".

Entre los encabalgamientos cabe señalar el del verso octavo que aporta un segundo significado tras la preceptiva pausa verbal: la impresión inicialmente obtenida no es la del "cuore del macigno", sino la de un "cuore" humano.

El largo, trepidante y convulso discurso concluye con una pregunta que es una invitación a la fraternidad, a la comunión, en la misteriosa armonía del orden cósmico.

A la vista pues de estas brevísimas calas efectuadas en la poesía montaliana, no parece en modo alguno prudente, y menos acertado, considerar al poeta ligur un escritor hermético e ininteligible.

Un minucioso análisis, como es imprescindible efectuar en tales casos, nos revela la presencia de imágenes y simbolismos nítidos y transparentes. Pero sí es preciso detectar la clave de tales simbologías y cuando se ha conseguido esa meta, el aparente hermetismo montaliano se trueca en luz que esclarece los versos de esta producción poética.