

DOSSIER EUGENIO MONTALE



SELECCIÓN, TRADUCCIÓN, ENCUESTA Y NOTAS:
Carlos Vitale

*L
a
v
a
r
q
u
e
l
a*

SUPLEMENTO DE CUADERNOS DEL MATEMÁTICO N.º 14

Editado con la colaboración del Ateneo Cultural 1.º de Mayo de Getafe.

COORDINADOR ADJUNTO: MÁXIMO LOARCES FUENTES

Eugenio Montale nació en Génova (Italia) el 12 de Octubre de 1896 y murió en Milán el 12 de Setiembre de 1981. Sus principales libros son: Huesos de Jibia (Ossi de seppia, 1925), Las ocasiones (Le occasioni, 1939), La tempestad y otras cosas (La bufera e altro, 1956), Satura (1971), Diario del 71 y del 72 (diario del 71 e del 72, 1973) y Cuaderno de cuatroaños (Quaderno di quattro anni, 1977). En 1975 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.

Este dossier montalino incluye algunos textos curiosos (una "autoentrevista") o desconocidos en español (una selección de poemas de la serie "Xenia", dedicados a su esposa muerta), una encuesta sobre el autor realizada a diversos poetas italianos actuales y, a modo de introducción, un artículo de Eduardo Sanguineti publicado en el periódico Paese Sera a la muerte del poeta.

EL TESTIGO DE UNA “CATÁSTROFE”, de Edoardo Sanguineti

Hace una docena de años, luchando con un experimento de antología poética novecentista, y en la búsqueda, acorde con semejante experimento, de factibles fórmulas sintéticas, reproponía una imagen de Montale como última encarnación lírica del “burgués honesto de honesta memoria”, subrayando, en esa circunstancia, su “conservadurismo ilustrado y escéptico” y la “desconsolada superstición metafísica”. Me parece que el Montale sucesivo, el diarista y el epigramista de los años setenta, hasta los postreros *Otros versos*, no ha impuesto correcciones ni integraciones, antes aún, ha confirmado aquella hipótesis diagnóstica, y hasta, por así decirlo, la ha agravado y extremado.

Quiero decir que el *tombeau* que Montale se ha cuidadosamente fabricado con las palabras, en la onda de sus ocasiones seniles, ha sido todo un insistir desencantado sobre un creciente nihilismo. En su conjunto, las últimas colecciones parecen organizadas para reciclar la leopardina vacilación paradigmática entre “risa” y “piedad” (excepción relativa, y sintomática, “esta vez la piedad vence a la risa”, en *Duermevela*, 1976), pero haciendo pedazos, cuidadosamente, toda posible apertura de orden solidario y fraterno hacia la “humana compañía”. La comedia humana, con Montale, acaba, como debe, en farsa, porque “entre el horror y el ridículo el paso no es nada” (*Prosa para A.M.*, 1980), porque el lugar de los seres vivos es el lugar “donde todo es difícil, todo es inútil” (*Amigos, no creáis*), porque “es aquí que el ridículo se mezcla/ con el horror” (*La cría*, 1972). Fue el poeta del “mal de vivir”. Y, en el tiempo, se ha señalado cada vez más como el poeta del “terror de existir”, en la “espantosa farsa humana”.

Ahora que ha desaparecido, no es difícil percibir y definir en él un desesperado y lúcido testigo de una “Catástrofe”. El sueño originario de *Riberas*, “mudar en himno la elegía”, se ha demostrado imposible, y queda como mérito suyo el haberlo comprendido a fondo. La conclusión de 1975, de *He esparcido cebo* (Hemos / hecho cuanto pudimos para empeorar el mundo”), está destinada a resistir, supongo, como digna sentencia, para una cultura y para una sociedad de “sublimada corrupción”, como sólo se puede revelar en su fase apocalíptica. En el *Cuaderno de cuatro años*, quien se había opuesto, enseguida, a los “poetas laureados”, había tomado sus precauciones, con sabiduría y prudencia, escribiendo - y conviene tenerlo presente, como admonición disuasoria, en el momento de la consagración funeraria: “Los poetas difuntos duermen tranquilos/ bajo sus epitafios/ y tienen sólo un sobresalto de indignación/ cuando un inútil escriba recuerde su nombre”).

(De : *Paese Sera*, 14/09/1981)

EUGENIO MONTALE:

Intenciones (ENTREVISTA IMAGINARIA)

...

Si he comprendido bien su pregunta, Marforio,¹ Ud. quisiera saber desde cuándo, y después de qué causa accidental, frente a qué cuadro de caballete exclamé el fatídico: “¡Yo también soy pintor!”. Cómo me he decidido y reconocido en mi arte, que no ha sido la pintura. Es muy difícil decirselo. En mí nunca hubo una infatuación poética, ni ningún deseo de “especializarme” en ese sentido. En aquellos años casi nadie se ocupaba de poesía. El último éxito que recuerdo de esa época fue *Gozzano*², pero los grandes espíritus tenían una mala opinión de él, e incluso yo (erróneamente) pensaba lo mismo. Los mejores literatos, que pronto se reunieron en torno a *la Ronda*³, creían que, a partir de entonces, la poesía debía escribirse en prosa. Recuerdo que cuando publiqué los primeros versos, en *Primo Tempo* de Debenedetti⁴, fui acogido con ironía por mis pocos amigos (que, más o menos antifascistas, hacia el 22-23 ya estaban inmersos en la política). El mismo Gobetti⁵, que imprimió mi primer libro en el 25, no quedó demasiado satisfecho cuando le mandé un artículo político para su *Rivoluzione Liberale*. El también creía... que un poeta no puede ni debe *meterse* en política. Estaba equivocado; sin olvidar que yo no estaba muy seguro de ser poeta.

...

—¿Si ahora lo estoy?. No lo sé. La poesía, por otra parte, es una de tantas posibles positivities de la vida. No creo que un poeta esté por encima de cualquier otro hombre que verdaderamente exista, que sea alguien. También yo me procuré, en su momento, unas nociones de psicoanálisis, pero, no obstante, sin recurrir a la luz de aquella ciencia, enseguida pensé, y todavía pienso, que el arte es la forma de vida de quien verdaderamente no vive: una compensación o una sustitución. Ello, de todos modos, no justifica ninguna deliberada *turris eburnea*: un poeta no debe renunciar a la vida. Es la vida la que se encarga de escapársele.

...

—Escribí mis primeros versos en la niñez. Eran versos humorísticos con extravagantes rimas trucas. Luego, cuando conocí el futurismo, compuse también alguna poesía de tipo *fantaisiste* o, si se quiere, grotesco-crepuscular. Pero no publicaba y no estaba seguro de mí. Me ocupaban ambiciones más concretas y extrañas. Estudiaba entonces para debutar en el papel de Valentino, en el *Faust* de Gounod: pasé después al papel de Alfonso XII en la *Favorita* y al de Lord Aston en *Lucia*. La experiencia, más que la intuición, de la unidad fundamental de las diversas artes debe haber entrado en mí por aquella puerta.

Los pronósticos eran óptimos, pero cuando murió mi maestro, Ernesto Sivori, uno de los primeros y más aclamados *Boccanegra*, cambié de rumbo, también porque el insomnio no me daba tregua. La experiencia me fue útil: en toda obra humana, incluso fuera del canto, hay un problema de impostación. Y creo ser uno de los pocos hombres que comprenden nuestro melodrama. Al de Verdi debemos la reaparición, en pleno siglo XIX, de algunas llamas del fuego de Dante y Shakespeare. No importa si mezcladas muchas veces con el fuego de Victor Hugo.

...

—Sí, enseguida conocí (no personalmente, a excepción de Sbarbaro)⁶ a algunos poetas ligures: a Ceccardo⁷ y a Boine⁸, entre otros. En lo que mejor se adherían a las fibras de nuestro suelo sin duda representaron una enseñanza para mí. Admiré la fidelidad y el arte de Sbarbaro, pero Boine era un poeta a medias y Ceccardo, que lo era por entero, nunca se dió cuenta de sus recursos. Vivía mirando hacia el pasado, siempre necesitado de apoyos académicos. Lejos de considerarse *poeta puer* desconfió del niño que llevaba en sí. No obstante, ninguno de sus contemporáneos tuvo una voz comparable a la suya:

1. Estatua colosal en la antigua Roma, a la que se pegaban las respuestas a las sátiras de Pasquín.

2. Guido Gozzano (1883-1916). Publicó, entre otros libros, *La vía del refugio*.

3. Revista romana (1919-1923).

4. Giacomo Debenedetti (1901- 1967). Crítico y narrador.

5. Piero Gobetti (1901- 1926). Dirigió también la revista *Energie Nuove*.

6. Camillo Sbarbaro (1882-1967). Publicó, entre otros libros, *Resine*.

7. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (1871-1919). Publicó, entre otros libros, *Il Viandante*.

8. Giovanni Boine (1887-1917). Publicó, entre otros libros, *Esperienza religiosa*.

*Chiara felicità della riviera
quando il melo si fa magro d'argenti...*

...

—Cuando empecé a escribir los primeros poemas de *Huesos de jibia*⁹ tenía, por cierto, una idea de la nueva música y de la nueva pintura. Había escuchado los *Minstrels* de Debussy, y en la primera edición del libro había alguna cosita que intentaba remedarlos: “Música soñada”¹⁰. Y había hojeado *Los Impresionistas* del excesivamente difamado Vittorio Pica¹¹. Debo también decir que después de mis poesías grotescas escribí algún soneto entre filosófico y parnasiano, del tipo de los de Cena¹² (*Homo*). Pero en el 16 ya había escrito el primer fragmento *tout entier a sa proie attaché*: “Sestear pálido y absorto”¹³ (que después modifiqué en la última estrofa). La presa era, se entiende, mi paisaje.

...

—No, ya entonces sabía distinguir entre descripción y poesía, pero era consciente de que la poesía no puede molerse en el vacío y que sólo puede haber concentración después de difusión. No he dicho después de despilfarro. Un poeta no debe malgastar su voz solfeando demasiado, no debe perder aquellas cualidades de timbre que luego no podrá recuperar. No hace falta escribir una serie de poesías allí donde una sola agota una situación psicológica determinada, una ocasión. En este sentido es prodigiosa la enseñanza de Foscolo, un poeta que no se ha repetido jamás.

...

—No me malinterprete, no niego que un poeta pueda o deba ejercitarse en su oficio, en cuanto tal. Pero los mejores ejercicios son los interiores, hechos de meditación y lectura. Lecturas de todo tipo, no sólo de poesía: no es preciso que dedique su tiempo a leer versos ajenos, pero no puede concebirse que ignore todo lo que se ha hecho en su arte, desde el punto de vista técnico. El lenguaje de un poeta es un lenguaje historizado, una correlación. Vale en cuanto se opone o se diferencia de otros lenguajes. Naturalmente, el principal origen de cualquier idea poética está en el campo de la prosa. Antes todo era expresable en versos, y estos versos parecían, y a veces eran, poesía. Hoy se dicen en verso determinadas cosas.

...

—No es fácil decirle cuáles. Desde hace muchos años la poesía va convirtiéndose más en un medio de conocimiento que de representación. Con frecuencia se la llama a destinos diferentes y se quisiera verla otra vez en la plaza. Pero quienes se dejan engañar y descienden al ágora son enseguida silbados.

...

—No, no pienso en una poesía filosófica, que difunda ideas. ¿Quién piensa ahora en eso?. La necesidad de un poeta es la búsqueda de una verdad precisa, no de una verdad general. Una verdad del poeta-sujeto que no reniegue de la del hombre-sujeto empírico. Que cante a lo que une al hombre con los otros hombres, pero no niegue aquello que lo separa y lo vuelve único e irrepetible.

...

—Usted pronuncia grandes palabras, querido Marforio. Yo conozco de un modo directo pocos textos del existencialismo, pero leí hace muchos años a algunos escritores como Shestov, un kierkegaardiano muy próximo a las posiciones de esta filosofía. Después de la otra guerra, en el 19, me interesó mucho el inmanentismo absoluto de Gentile¹⁴, aunque interpretaba mal su confusísima teoría del acto puro. Más tarde preferí el gran positivismo idealista de Croce; pero quizás en los años en que escribí *Huesos de jibia* (entre el 20 y el 25) influyó en mí la filosofía de los contingentistas franceses, de Boutroux sobre todo, a quien conocía mejor que a Bergson. El milagro era para mí tan evidente como la necesidad. Inmanencia y transcendencia no son separables, y ser consciente de la perenne mediación de los dos términos, como propone el moderno historicismo, no resuelve el problema o lo resuelve con un alarde de optimismo. Es necesario vivir la propia contradicción sin escapatorias, pero también sin encontrarle demasiado gusto. Sin hacer de ella una mercancía de salón.

9. *Ossi di Seppia*, Gobetti, Turín, 1925.

10. “Música sognata”.

11. Vittorio Pica (1864-1930). Crítico de arte y literatura.

12. Giovanni Cena (1870-1917). Publicó, entre otros libros, *Madre*.

13. “meriggiate pallido e assorto”.

14. Giovanni Gentile (1875-1944). Filósofo italiano.

—No, cuando escribía mi primer libro (un libro que se escribió solo) no me fiaba de ideas de esta clase. Las intenciones que hoy le expongo son todas *a posteriori*. Me sometí a una necesidad de expresión musical. Quería que mi palabra fuera más adherente que la de los poetas que había conocido. ¿Más adherente a qué?. Me parecía vivir bajo una campana de cristal, a pesar de lo cual me sentía cerca de algo esencial. Un velo sutil, un hilo apenas me separaba del *quid* definitivo. La expresión absoluta habría sido la ruptura de ese velo, de ese hilo, el fin del engaño del mundo como representación. Pero éste era un límite inalcanzable. Y mi voluntad de adherencia era musical, instintiva, no programática. Quería torcerle el cuello a la elocuencia de nuestra vieja lengua áulica, incluso a riesgo de una contraelocuencia.

...

—De los simbolistas franceses sabía cuanto podía extraerse de la antología de Van Bever y Léautaud; luego leí mucho más. Sin embargo, aquellas experiencias estaban ya en el aire; eran conocidas incluso para el que no accedía a los textos originales. Nuestros futuristas, y los escritores de *la Voce*¹⁵, las habían aprendido y a menudo malentendido.

...

—No, el libro no pareció oscuro cuando salió. Algunos lo encontraron anacrónico, otros demasiado documental o demasiado retórico y elocuente. En realidad, era un libro difícil de situar. Contenía poesías que estaban fuera de las intenciones que he descrito, y otras (como *Riberas*)¹⁶ que constituían una síntesis y una cura demasiado prematura, y eran seguidas por una posterior recaída o por una desintegración (*Mediterráneo*). El paso a *Las ocasiones*¹⁷ está marcado por las páginas que añadí en el 28.

...

—Es curioso que más tarde el libro le pareciera a algunos más sano y concreto que el siguiente. Sin embargo, lo había escrito con los dientes apretados y frecuentemente sin la calma y la indiferencia que muchos juzgaban necesarias para la creación. Tal vez el antídoto clasicista, siempre vivo en los italianos, obraba en mí. De joven no entendía a Dostoiewski y hablaba de él como han hablado los de *La Ronda*. Prefiero libros como *Adolphe René, Dominique*¹⁸. Leía a Maurice de Guérin. Y pronto empecé a “descifrar” algún soneto o alguna oda de Keats. Tenía un fortísimo sentido de la diferencia que hay entre arte y documento; ahora me siento más cauto, más incapaz de prodigar juicios y excomuniones.

...

—Después de cambiar de ambiente y vida, y de hacer algunos viajes al extranjero, no me atreví a reelerme seriamente y sentí la necesidad de ir más a fondo. Hasta los treinta años no había conocido casi a nadie, ahora veía a demasiada gente, pero mi soledad no era menor que la del tiempo de *Huesos de jibia*. Traté de vivir en Florencia con la indiferencia de un extranjero, de un Browning; pero no había ajustado cuenta con los celosos funcionarios del ayuntamiento feudal del que dependía¹⁹. Por otra parte, la campana de cristal seguía a mi alrededor, y ahora sabía que no se rompería jamás; y temía que en mis viejos tanteos aquel dualismo entre lírica y comentario, entre poesía y preparación o estímulo de la poesía (contraste que, con descaro juvenil, alguna vez había advertido incluso en un Leopardi) persistiera fuertemente en mí. No pensaba en una lírica pura en el sentido que ella tuvo después también entre nosotros, en un juego de sugerencias sonoras; sino más bien en un fruto que debiera contener sus motivos sin revelarlos, sin pregonarlos. Admitiendo que en arte existe una oscilación entre lo exterior y lo interior, entre la ocasión y la obra —objeto era necesario expresar el objeto y callar la ocasión— estímulo. Un nuevo modo no parnasiano, de sumergir al lector *in media res*, una total absorción de las intenciones en los resultados objetivos. También en esto me moví por instinto y no por una teoría (la eliotiana del “correlativo objetivo” no creo que existiese, en el 28 cuando mi *Arsenio* fue publicado en *The Criterion*)²⁰. En resumen, no me parece que el nuevo libro contradijera los resultados del primero: eliminaba algunas de sus impurezas e intentaba abatir aquella barrera entre lo interno y lo externo que me parecía inexistente incluso desde el punto de vista gnoseológico. Todo es interno y todo es externo para el hombre de hoy; sin que el llamado mundo sea necesariamente nuestra representación. Se vive con un sentido cambiado del tiempo y del

15 Revista florentina (1908-1916)

16 Riviere.

17 Le occasioni, Einaudi, Turín, 1939.

18 Novelas de Benjamín Constant, Francois-René de Chateaubriand y Eugène Fromentin, respectivamente. <

19 Por entonces Montale dirigía el Gabinetto Vieusseux, del que fue despedido por su oposición al Fascismo.

20 Revista londinense (1922-1939), dirigida por T. S. Eliot.

espacio. En *Huesos de jibia* todo era atraído y absorbido por el mar fermentante, más tarde ví que para mí el mar estaba por todas partes y que hasta la clásica arquitectura de las colinas toscanas estaban en movimiento y fuga. Y también en el nuevo libro seguí mi lucha por desenterrar otra dimensión en nuestro pesado lenguaje polisilábico, que parecía rehusarse a una experiencia como la mía. Repito que la lucha no fue programática. Es probable que me haya ayudado mi forzada y desagradable actividad de traductor. He maldecido a menudo nuestra lengua pero en ella y por ella he llegado a reconocermme incurablemente italiano: y sin pesadumbre. El segundo libro no era menos novelesco que el primero: sin embargo, el sentido de una poesía que se delinea, el verla formarse físicamente, daba a *Huesos de jibia* un sabor que alguien añoraba. Si me hubiera detenido allí y me hubiese repetido habría estado equivocado, pero algunos habrían quedado más satisfechos.

...

—*Las ocasiones* eran una naranja, o mejor un limón al que le faltaba un gajo: no precisamente el de la poesía pura en el sentido que he indicado antes, sino en el del *pedal*, de la música profunda y de la contemplación. Completé mi trabajo con las poesías de *Finisterre*²¹, que representan mi experiencia, digamos, pretarquésca. Proyecté a la Selvaggia, o a la Mandetta, o la Delia²² (llámela como quiera) de los “Moteles”²³ sobre el fondo de una guerra cósmica y terrestre, sin objeto ni razón, y me confié en ella, mujer o nube, ángel o petrel. El motivo estaba ya contenido y anticipado en las “Nuevas Estancias”²⁴, escritas antes de la guerra. No hacía falta ser profeta. Se trata de unas pocas poesías, nacidas de la pesadilla de los años 40-42, quizás las más libres que haya escrito, y pensaba que su relación con el motivo central de *Las ocasiones* era evidente. Si hubiese orquestado y diluido mi tema habría sido mejor entendido. Pero yo no voy en busca de la poesía, espero ser visitado por ella. Escribo poco, con pocos retoques, cuando me resulta imprescindible. Si ni siquiera así se evita la retórica, quiere decir que ella es (al menos para mí) inevitable.

...

—El librito, con aquel epígrafe de D’ Aubigné que fustiga a los príncipes sanguinarios, era impublicable en Italia, en el 43. Lo imprimí, por eso, en Suiza, y salió poco antes del 25 de Julio. En la reciente reedición contiene algunas poesías “divagantes”. En clave, terriblemente en clave, entre las agregadas, está “Iris”²⁵, en la cual la esfinge de las “Nuevas Estancias”, que había dejado el oriente para iluminar los hielos y las brumas del norte, vuelve a nosotros como continuadora y símbolo del eterno sacrificio cristiano. Ella paga por todos, expía por todos. Y quien la reconoce es el Nestoriano,²⁶ el hombre que mejor conoce las afinidades que ligan a Dios con las criaturas encarnadas, no ya el tonto espiritualista o el rígido y abstracto monofisita. He soñado dos veces y vuelto a transcribir esta poesía: ¿Cómo podía hacerla más clara corrigiéndola he interpretándola arbitrariamente yo mismo?. Me parece que ella es la única que merece las críticas de *obscurisme* expuestas recientemente por Sinisgalli;²⁷ pero incluso así no me parece que deba dejarse de lado.

...

—El porvenir está en manos de la Providencia, Marforio: puedo continuar o interrumpir mañana. No depende de mí; un artista es un hombre necesitado, no tiene libre albedrío. En este terreno, más que en otros, existe un efectivo determinismo. He seguido el camino que mis tiempos me imponían, mañana otros seguirán otros caminos; yo mismo puedo cambiar. He escrito siempre como un pobre diablo y no como un hombre de letras profesional. No tengo la autosuficiencia intelectual que alguien podría atribuirme ni me siento investido de una misión importante. He tenido el sentido de la cultura de hoy, pero ni siquiera la sombra de la cultura que hubiera querido, y con la cual probablemente no habría escrito ni un verso. Cuando di a la imprenta mis primeras poesías me avergonzaban un poco, ahora puedo hablar de ellas casi con indiferencia. Quizás hubiera hecho mal no escribiéndolas y no dándolas a conocer. He vivido mi tiempo con el *minimum* de cobardía que estaba consentido a mis débiles fuerzas, pero hay quien ha hecho más, mucho más, aunque no haya publicado libros.

(1946).

21. Finisterre, Quaderni di Lugano, Lugano, 1943.

22. Personajes de Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti y Maurice Scève, respectivamente.

23. “Mottetti”.

24. “Nuove Stanze”.

25. “Iride”.

26. De Nestorio (m. 451), teólogo y patriarca de Constantinopla, fundador del Nestorianismo.

27. Leonardo Sinisgalli (1908-1981). Publicó, entre otros libros, *Poesie di ieri*.

EUGENIO MONTALE Y LOS POETAS ITALIANOS ACTUALES

En su opinión, ¿cual es la importancia/influencia/vigencia de la obra de Eugenio Montale en su poesía en particular y en la poesía italiana contemporánea en general?.

Pietro Civitareale

Nació en Vittorito (L'Aquila) en 1934 y reside en Florencia. Es autor, entre otros libros, de *Un'altra vita* (1968), *Hobgoblin* (1975), *Un modo di essere* (1983), *Quasi un refrain* (1984), *Come nu suonne* (1984, poesías en dialecto abruzo), *Neniaton* (1986) y *Alegorías de la memoria* (Clifante, Zaragoza, 1988; traducción de Carlos Vitale). Tradujo al italiano, en 1981, *La muerte en Beverly Hills*, de Pere Gimferrer, y, en 1985, la antología *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*. También en la editorial Olifante, ha publicado *La narración del desengaño*, antología bilingüe de poesía italiana contemporánea (1984).

Eugenio Montale ha introducido en la poesía italiana del *Novecento* una tensión racional, cognoscitiva; el sentido de la realidad en la que estamos obligados a vivir, proponiendo, en oposición al escritor romántico y decadente - para el cual la función de la poesía era la "creación" de una realidad artificial, autónoma, distinta de la realidad cotidiana, una poesía de tipo comunicativo, sentida como instrumento de comprensión y de interpretación y consiguientemente una figura de poeta entendido, no como un "mago", sino como un "sabio desencantado y precavido". Respecto de los influjos ejercitados por Montale sobre mi experiencia poética, considero que puedo decir que su obra ha representado para mí sobre todo una especie de solar espectrografía de la tradición poética italiana, de Dante o Leopardi, de Petrarca a D'Annunzio. Más en particular creo deberle pocos motivos, simples pero esenciales: el sentido del paisaje (a veces alucinado, pero a menudo naturalista); el amor, bajo la forma de fantasmas que frecuentan mis visiones; la evasión, es decir, la fuga de la férrea certidumbre de la necesidad, a través de las formas de un epifanismo que equivale a una repropuesta continua del problema de la libertad en relación a la fatalidad y a la casualidad, teniendo constantemente en mira una acción que antes de ser literaria es de lectura de la misma condición humana.

Pietro Civitareale

Anna Ventura

Nació en Roma en 1936. Actualmente reside en L'Aquila, donde se dedica a la enseñanza. Además de varios libros de narrativa y ensayo, ha publicado tres libros de poesía: *Brillanti di bottiglia* (1978), *La diligenza dei Santi* (1983) y *Aria sulla quarta corda* (1985). Es autora también de *Il sole e la carte* (1981), antología de la poesía de la región de los Abruzos.

Eugenio Montale ha tenido, en el panorama de la poesía italiana de nuestro tiempo, un papel hegemónico, que, iniciado con la publicación de *Huesos de jibia* (1925), se consolidó con las otras colecciones, hasta alcanzar su máximo esplendor con la concesión del Premio Nobel de Literatura. Toda una generación se reconoció en su "mal de vivir", en el encantado de sus paisajes hechos de luz y de agua. Sin embargo, en estos últimos tiempos, algo ha cambiado; aquella voz

tan segura y sonora nos parece un poco demasiado conocida, poco cercana a la sensibilidad áspera y doliente de nuestros días. Personalmente, he dedicado a este poeta, al que he amado muchísimo, dos ensayos críticos y creo que su mensaje filosófico y lírico ha influido también algunas de mis poesías juveniles. Hoy, no obstante, me siento más cercana a otros poetas: a Dino Campana, por ese grito suyo tan auténtico y desesperado; a Umberto Saba, por su tono amortiguado, por su palabra descarnada y esencial.

Anna Ventura

Emilio Paolo Taormina

Nació en 1938 en Palermo, donde aún vive. Entre otros libros, ha publicado : *Il fonografo a colori - Deserti* (1973), *Da capo* (1984), *Il giardino dell' elleboro* (1985), *Croste* (1987) y *Luoghi/ Lugares* (Forum/ Quinta Generazione, Forli, 1988; traducción de Carlos Vitale). Es autor además de las novelas *La stanza sul canale* (1974) y *Un fuoco d'artificio* (1988).

Cuando iba a la escuela secundaria, eran los años 50, Montale, Ungaretti y Quasimodo representaban el nuevo modo de hacer poesía de Italia. El fascismo había caído hacía poco y el horizonte cultural tardaba en ampliarse. En este panorama Montale fue polo de atracción, un punto de partida para cualquier futura búsqueda de los jovencísimos de aquel tiempo. Era la realidad expresada por una nueva escritura lírica. En verdad, Montale había tenido la fortuna de encontrarse con la gran poesía europea (Yeats y Eliot) y de empalmar los nuevos elementos en la fértil sustancia mediterránea. Pero había una búsqueda llevada adelante por los poetas ligures, señaladamente Sbarbaro, en el curso de sus frecuentaciones.

Montale ha sido importante para mi formación, pero no está entre los poetas que me han marcado profundamente. Mis enamoramientos pasan por Leopardi, García Lorca y Rimbaud. Como hombre no creo que hubiera hecho buenas migas con Montale. En su poesía hay flema y mediación. Poéticamente cuando me enfrento a la realidad soy un fajo de nervios.

Montale sigue teniendo influencia en la poesía actual.

En la escritura del lírico *Huesos de jibia* hay un resultado insuperado y probablemente irreplicable.

Emilio Paolo Taormina.

Rita Baldassarri

Nació en Santo Stefano Magra (La Spezia) en 1944. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Acqua forte* (1980), *La física dei liquidi* (1981), *Occhi di gatto* (1986) y *Geometria di ombre* (1987). Reside en Pisa, donde se dedica a la enseñanza.

No consigo establecer, al menos a nivel consciente, cuál puede haber sido la influencia de la obra de Montale en mi poesía. Ciertamente el desarrollo prosaístico, la estructura del verso montaliano me han quedado en el oído. Montale ha sido, de algún modo, el poeta de mi generación, la voz que hablaba a todos nosotros: he seguido en la Universidad bellísimos cursos sobre su poesía dados por el profesor Guarnieri; se hablaba de él entre los estudiantes, se citaban sus versos. Como el dannunzianismo caracterizó una época, así pienso que Montale ha sido la última gran voz de nuestro tiempo: nutrido de poesía clásica, pero tan contemporáneo nuestro como para insertar aquella cultura en nuestro agitado y desarmónico mundo de hoy.

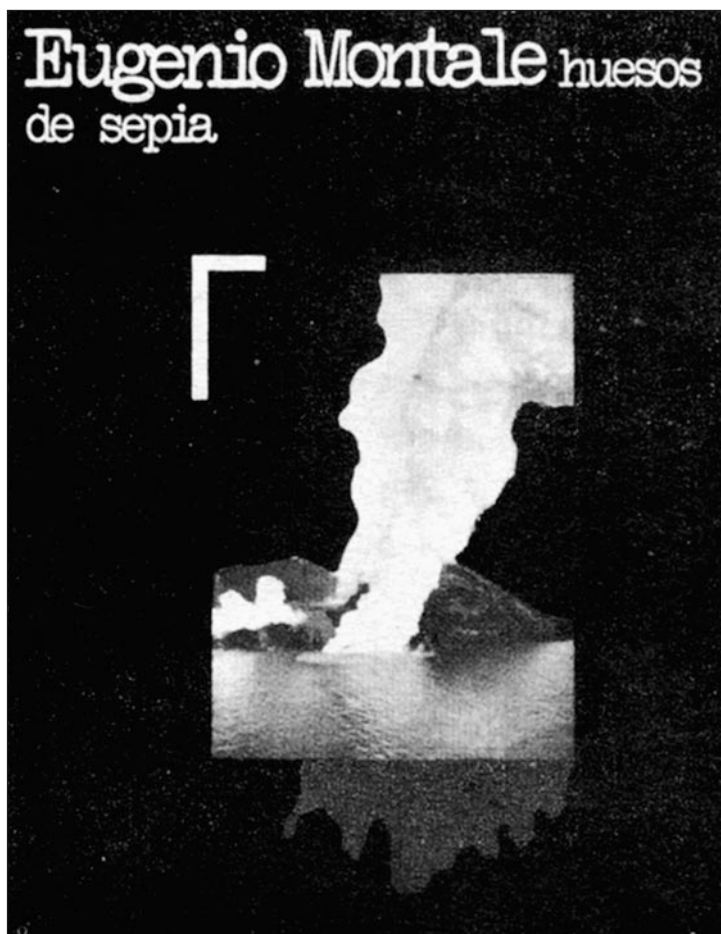
Rita Baldassarri

Giuseppe Conte

Nació en Porto Maurizio en 1945. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Il Processo di comunicazione secondo Sade* (1975), *L'ultimo aprile bianco* (1979), *Il mare degli anemoni* (1981) y *L'Oceano e il Ragazzo* (1983). Es autor también de algunos libros de narrativa: *Primavera incendiata* (1980) y *Equinozio d'autunno* (1987).

En mi poesía, es evidente la influencia del joven Montale, el de *Huesos de jibia*. Aquello que el joven Montale entrevió y se niega, el refloreCIMIENTO, la metamorfosis creante y continúa de las cosas, está presente en mis versos, junto a los acentos de Camillo Sbarbaro y de Mario Novaro, dos ligures a los que también Montale debe algo. También la relación entre metáfora-emblema y reflexión ético-filosófica, que está en mi trabajo, es una herencia montaliana. En cuanto a la presencia de Montale en la poesía italiana de hoy, diría que en general está en baja. Han surgido también algunos detractores, especializados en detraCCiones póstumas, pero ésta es otra cuestión.

Giuseppe Conte.



El 20 de junio de 1927 Eugenio Montale escribía desde Florencia a Italo Stevo: «He conocido aquí a una simpática e inteligente admiradora suya, pariente directa de su viejo conocido (¿o amigo?) el doctor E. Tanzi. Esta ex señorita Tanzi, casada con el crítico de arte Matteo Marangoni, lleva el singular nombre de Drusilla. Le repito que es una sveviana empedernida, devota e inteligente, y por eso amigo mía. ¿No podría enviarle una copia de la primera edición de *Senilidad*, con un autógrafo suyo?». Esta mujer, Drusilla Tanzi, familiarmente conocida como «Mosca», sería el gran amor de Montale, y a su memoria dedicaría los 28 poemas de la serie «Xenia» de su libro *Satura* (1971).

Los «Xenia»¹ (1964-1967) son un diálogo sobre asuntos casi siempre intrascendentes, teñido por la conciencia de que la vida, precisamente la vida, es la que hace imposible toda verdadera comunicación: «Habíamos estudiado para el más allá/ un silbido, una señal de reconocimiento./ Intento modularlo en la esperanza/ de que ya estemos todos muertos sin saberlo». Sólo quedan, como lugar de encuentro, los objetos comunes, los recuerdos que ellos despiertan, pero la realidad, en este caso con el rostro del aluvión que asoló Florencia en 1966, acabará por imponerse también sobre las cosas y el coloquio deberá finalizar. Sin haber obtenido respuesta.

¹ En la tradición clásica, los «Xenia» eran los epigramas que acompañaban los dones que se hacían a los amigos en las Saturnales.

EUGENIO MONTALE: *XENIA* (II)

1

La muerte no te concernía.
También tus perros habían muerto, también
el médico de los locos llamado el tío demente,
también tu madre y su “especialidad”
de arroz y ranas, triunfo milanés;
y también tu padre que desde una miniefigie
me vigila desde la pared mañana y tarde.
A pesar de esto la muerte no te concernía.

A los funerales debía ir yo,
escondido en un taxi, permaneciendo lejos
para evitar lágrimas y fastidios. Y tampoco
te importaba la vida y sus ferias
de vanidades y codicia, y aún menos las
gangrenas universales que transforman
a los hombres en lobos.

Una tabula rasa; si no fuera
porque había un punto, para mí incomprensible,
y este punto te concernía.

Eugenio Montale: Xenia (II) 1. La morte non ti riguardava. / Anche i tuoi cani erano morti, anche / il medico dei pazzi detto lo zio demente, / anche tua madre e la sua “specialità” / di riso e rane, trionfo meneghino; / e anche tuo padre che da una minieffigie / mi soverglia dal muro sera e mattina. / Malgrado ciò la morte non ti riguardava. / Ai funerali dovevo andare io, / nascosto in un tassi restandone lontano / per evitare lacrime e fastidi. E neppure / t’importava la vita e le sue fiere / di vanità e ingordige e tanto meno le / cancrene universali che trasformano / gli uomini in lupi. / Una tabula rasa; se non fosse / che un punto c’era, per me incomprensibile, / e questo punto ti riguardava.

5

He bajado, dándote el brazo, al menos un millón de
escaleras
y ahora que no estás cada escalón es el vacío.
Incluso así, breve ha sido nuestro largo viaje.
El mío dura todavía, ya no necesito
los enlaces, las reservas,
las trampas, los agravios de quien cree
que la realidad es aquella que se ve.
He bajado millones de escaleras dándote el brazo
pero no porque con cuatro ojos se viera más.
Las he bajado contigo porque sabía que de nosotros dos
las únicas pupilas verdaderas, aunque muy ofuscadas,
eran las tuyas.

6

El tabernero te servía un poco
de Infierno. Y tú, espantada: “¿Debo beberlo?. ¿No basta con
haber estado dentro a fuego lento?”.

7

“Nunca he estado seguro de estar en el mundo.”
“Vaya descubrimiento, me has respondido, ¿y yo?”.
“Oh, tú has mordisqueado el mundo, aunque sea
en dosis homeopáticas. Pero yo...”

5. Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale / e ora che non ci sei è
il vuoto ad ogni gradino. / Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio. / Il mio dura
tuttora, né piú mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole, gli scorni di chi
crede / che la realtà sia quella che si vede. / Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio /
non già perché con quattr'occhi forse si vede di piú. / Con te le ho scese perché sapevo
che si noi due / le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate, / erano le tue. /

6. Il vinattiere ti versava un poco / d'Inferno. E tu, atterrita: “devo berlo? Non basta
/ esserci stati dentro a lento fuoco?.” /

7. Non sono mai stato certo di essere al mondo / Bella scoperta, mhai risposto, e
io ?. / Oh il mondo tu l'hai mordicchiato, se anche / in dosi omeopatiche. Ma io....

8

“¿Y el Paraíso?. ¿Existe un paraíso?”.
“Creo que sí, señora, pero los vinos dulces
ya no los quiere nadie.”

10

Después de largas búsquedas
te encontré en un bar de la Avenida
da Libertade; no sabías ni jota
de portugués o mejor dicho sólo una
palabra: Madeira. Y vino una copita
con una guarnición de langostinos.

Por la tarde fui comparado con los máximos
lusitanos de nombres impronunciabiles
y a Carducci por añadidura.
En absoluto impresionada yo te veía llorar
de risa escondida entre una multitud
quizá aburrida pero compungida.

13

He colgado en mi habitación el daguerrotipo
de tu padre niño: tiene más de un siglo.
A falta del mío, tan confuso,
intento reconstruir, pero en vano, tu pedigree.
No hemos sido caballos, los datos de nuestros ascendientes
no están en los almanaques. Aquellos que han presumido
de saberlo no existían ellos mismos,
ni nosotros para ellos. ¿Y entonces?. Sin embargo, está claro
que algo ha sucedido, quizá una nada
que es todo.

8. E il Paradiso? Esiste un paradiso?”. / “Credo di sì, signora, ma i vini dolci / non li vuol più nessuno”. /

10. Dopo lunghe ricerche / ti trovai in un bar dell' Avenida / da Libertade; non sapevi un'acca / di portoghese o meglio una parola / sola: Madeira. E venne il bicchierino / con un contorno di aragostine. / La sera fui paragonato ai massimi / lusitani dai nomi impronunciabili e al Carducci in aggiunta. / Per nulla impressionata io ti vedevo piangere / dal ridere nascosta in una folla / forse annoiata ma compunta. /

13. Ho appeso nella mia stanza il dagherròtipo / di tuo padre bambino: ha più di un secolo. / In mancanza del mio, così confuso, / cerco di ricostruire, ma invano, il tuo pedigree. / Non siamo stati cavalli, i dati dei nostri ascendenti / non sono negli almanacchi. Coloro che hanno presunto / di saperne non erano essi stessi esistenti, / né noi per loro. E allora? Eppure resta / che qualcosa è accaduto, forse un niente che è tutto.

14

El aluvi3n ha sumergido el pack de los muebles,
de los papeles y cuadros que atestaban
un s3tano cerrado a cal y canto.
Quiz3 hayan luchado ciegamente los tafiletos
rojos, las desmesuradas dedicatorias de Du Bos,
el sello en lacre con la barba de Ezra,
el Val3ry de Alain, el original
de los Cantos 3rficos y tambi3n alguna
brocha, mil baratijas y todas
las m3sicas de tu hermano Silvio.
Diez, doce d3as bajo una atroz corrosi3n
de nafta y esti3rcol. Seguro que ha sufrido
mucho antes de perder su identidad.
tambi3n yo estoy incrustado hasta el cuello: mi
estado civil estuvo en duda desde el principio.
No me ha asediado la turba, sino los eventos
de una realidad incre3ble y jam3s cre3da.
Frente a ellos mi coraje fue tu primer
pr3stamo y quiz3 nunca lo hayas sabido.

14. L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili, / delle carte, dei quadri che
stipavano / un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto. / Forse hanno ciecamente lottato i
marocchini / rossi, le sterminate dediche di Du Bos, / il timbro a ceralacca con la barba di
Ezra, / il Val3ry di Alain, l'originale / dei Canti Orfici- e poi qualche pennello / da barba,
mille cianfrusaglie e tutte / le musiche di tuo fratello Silvio / Dieci, dodici giorno sotto
un'atroce morsura / di nafta e sterco. Certo hanno sofferto / tanto prima di perdere la loro
identit3. / Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio / stato civile fu dubbio fin
dall'inizio. / Non torba m'ha assediato, ma gli eventi / di una realt3 incredibile e mai
creduta. / Di fronte ad essi il mio coraggio fu il primo / dei tuoi prestiti e forse non l'hai
saputo. (De **Satura**)

ALGUNAS TRADUCCIONES DE EUGENIO MONTALE PUBLICADAS EN ESPAÑA

— ***Huesos de sepia***, al cuidado de Francisco Ferrer Lerín. Visor. Madrid. 1973. No es bilingüe.

— ***Antología***, al cuidado de Joaquín Arce. Ediciones Júcar. Gijón. 1982. Es bilingüe.

— ***Huesos de sepia y otros poemas***, al cuidado de Carlo Frabetti. Orbis. Barcelona. 1983. No es bilingüe.

— ***La forma del mundo***, al cuidado de Carlos Vitale. Lola Editorial. Zaragoza. 1990. Es Bilingüe.