

01039



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Posgrado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Filológicas

Estrategias y problemas en la traducción de Poesía: el caso de Ossi di seppia de Eugenio Montale

T E S I S
Q U E P R E S E N T A

Fabio Max Morábito Barocas

para optar el grado de

Maestría en Letras (Letras Modernas)

ASESOR: DRA. MARIAPIA LAMBERTI



MÉXICO, D. F.

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

SEPTIEMBRE 2005

17 347659



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Indice

Introducción.....	p. 2
I. La poesía de Eugenio Montale	
1. <i>El paisaje marino, el sol y la sombra</i>	p. 9
2. <i>D'Annunzio y los poetas crepusculares</i>	p. 18
3. <i>Después de Ossi di seppia</i>	p. 23
II. Lenguaje y traducción de <i>Ossi di seppia</i>	
1. <i>Choques de registros, encabalgamientos, zonas grises</i>	p. 34
2. <i>Insuficiencias musicales en la traducción de poesía</i>	p. 40
3. <i>La redistribución acústica en Montale</i>	p. 47
4. <i>Sonoridad del final de los poemas</i>	p. 58
5. <i>El afianzamiento sonoro</i>	p. 61
6. <i>El problema de los términos vegetales y animales</i>	p. 67
7. <i>El número de los versos</i>	p. 71
Bibliografía.....	p. 74
III. <i>Huesos de sepia</i>	p. 77
Apéndice: <i>Ossi di seppia</i>	p. 185

*Estrategias y problemas en la traducción de poesía:
el caso de Ossi di seppia de Eugenio Montale*

Fabio Max Morábito Barocas

Introducción

Me proponía, al comenzar la traducción de la poesía completa de Montale, enfrentar un problema que me parece crucial en toda traducción poética: el de la conservación, dentro de lo que cabe, del ritmo y de la música del original. Tratándose de alguien como Montale, cuya poesía es especialmente rica en hallazgos rítmico-melódicos, el problema se torna casi ineludible. Me parecía inútil traducir a Montale si no existía la esperanza de hacer justicia, aunque sea mínimamente, a su poderoso don musical. Hay poetas que resisten mejor que otros esa especie de silenciamiento acústico que acarrea a menudo la traducción en verso. Montale lo resiste mal, tan mal que, salvo algunas honrosas excepciones, tengo la sensación de que es un poeta todavía inédito en castellano. Horacio Armani, su mejor traductor a la fecha, tiene hallazgos más que apreciables en todo lo que tradujo de él, pero no es alguien especialmente dotado de oído, y sus traducciones, válidas en muchos sentidos, adolecen de una pesadez y de una pobreza rítmica que, a quienes hemos leído a Montale en el original, no puede menos que acongojarnos. Montale, excelente traductor él mismo, cuando vertía al italiano la obra de poetas extranjeros (Shakespeare, Dickinson, Hopkins, Pound, Eliot, Jorge Guillén, etc.), dirigía sus baterías hacia la conservación de la cualidad sonora del verso, a costa de numerosos atropellos del significado. Uso la palabra “atropello” adrede, pues sería inútil esconder que, en una traducción en verso, muchos hallazgos en el orden del ritmo y de la melodía son posibles sólo en detrimento de la fidelidad del sentido. Aquí, como en todo, hay grados y grados, y el punto está en saber cuándo se cruza la línea más allá de la cual la

ganancia musical ya no justifica el desapego semántico y es mejor resignarse a una deshidratación sonora con tal de conservarse fiel al pensamiento del poeta.

En mi traducción de la poesía de Montale, creo haber limitado razonablemente las alteraciones de sentido. Me pregunto, incluso, si no he pecado de excesiva prudencia al tratar de expugnar la ciudadela de la música sin alterar los muros maestros del significado, probando cada vez diferentes soluciones que suponían cambios en la sintaxis, en el significado de las palabras y en la distribución de los versos. Me habría gustado presentar esas distintas soluciones a la atención del lector para que fuera él quien eligiera la más satisfactoria, pero, por desgracia, esto no es posible. Es el traductor el que debe escoger, el que debe sacrificar y, con ello, sacrificarse. Por ello, no puedo considerarme del todo satisfecho de mi trabajo. Sé demasiado bien, caso por caso, lo que se ha perdido en la traducción.

Lo sé de un modo intuitivo, pues la presente tesis es una tesis de traducción hecha por un traductor de poesía, no por un teórico de la traducción, y así espero que se lea. Por eso, cuando reflexiono sobre algunas características del lenguaje y el estilo de Montale, lo hago desde la perspectiva del traductor, no del teórico o del lingüista. Lo que le interesa a un traductor son aquellos aspectos del lenguaje y del estilo cuyo conocimiento no debe ignorar si quiere traducir con apego al espíritu del original. No está obligado a rendir cuenta de todos los pormenores lingüísticos del autor que traduce, porque su objetivo no es describir exhaustivamente ese lenguaje, como lo haría un crítico, sino familiarizarse con él para traducirlo lo mejor posible. Del mismo modo, a un traductor no le conciernen muchos problemas que le conciernen a un crítico, como, por ejemplo, quiénes han influido en el autor, la pertenencia de éste a alguna corriente estética o su aportación a la literatura de su tiempo; y en cuanto a las implicaciones filosóficas de su obra o sus ideas políticas

personales, el traductor, las más de las veces, puede pasarlas por alto, y lo mismo dígase de su biografía.

La atención del traductor, en resumen, tiende a ir de las coordenadas generales, tan importantes para el crítico, a aspectos puntuales del texto, que, en el caso de la poesía, consisten en aspectos como son el rango de lenguaje que el autor utiliza (neutro, preciosista, oscuro, coloquial, etc.), el tipo de aproximación al mundo físico (que va de lo genérico a lo sumamente preciso), y el amplio repertorio de los recursos ‘técnicos’ que utiliza: la rima, el metro, la puntuación, las pausas, la mayor o menor musicalidad del texto, etc.

Esto no quiere decir, obviamente, que un traductor no tenga una idea estética y moral del autor al que traduce, pero es una idea difusa, parecida a la que tiene el autor de sí mismo. En realidad, un traductor, sin ser un lingüista, ni un teórico de la traducción, ni un crítico, ni un historiador de la literatura, ni un biógrafo del autor que traduce, a la postre es un poco todas estas cosas; sin embargo, al revés de todos los anteriores, él alcanza su conocimiento de manera práctica y dispersa, en la medida que es útil a su trabajo, y no de manera programática y acotada.

La gran diferencia entre el traductor y el crítico es que el primero, al revés del segundo, no necesita demostrar nada, pero tiene que tomar decisiones todo el tiempo, y no sé cuál de las dos tareas es más ardua. Pondré un ejemplo. Hay poetas para los cuales el encabalgamiento es una herramienta fundamental y hacen depender de él su modulación poética. Montale es uno de ellos. Otros, sin rehuir el encabalgamiento, procuran evitarlo, como Ungaretti. Si un traductor de Ungaretti abusa del encabalgamiento, traiciona una parte importante de la poesía ungarettiana, que se nutre del destello intuitivo y de las correspondientes pausas de silencio que sirven para realzar esos destellos, y lo traiciona porque el encabalgamiento obra en sentido contrario al silencio

y a lo que suele acompañar este último: la iluminación súbita, el fogonazo verbal que se presenta como una ruptura del lenguaje ordinario. Ahora bien, si un crítico, al estudiar a Ungaretti, pasa por alto este aspecto, pierde una buena oportunidad de mostrarnos cómo ciertos rasgos estilísticos de su poesía son el reflejo de su manera particular de entender tanto la poesía como el mundo. Sin embargo, podrá recuperar este dato por otros caminos. En cambio, si un traductor no percibe la extrema cautela de Ungaretti en el uso del encabalgamiento y emplea este recurso cada vez que le viene en gana, comete un pecado grave.

A este tipo de aspectos del lenguaje y del estilo me refiero cuando afirmo que la presente tesis es una tesis de traducción, que aspira, por lo tanto, no a analizar la poesía de Montale, sino, más modestamente, a describir aquellos aspectos de su estilo y de su lenguaje cuyo conocimiento le puede permitir al traductor de Montale tomar unas decisiones acertadas (o lo menos equivocadas posibles).

La suerte de traducir a Montale, suerte que suple en parte la dificultad de su poesía, está en la vasta obra crítica que existe sobre su obra. Este traductor tuvo que consultar parte de esa amplia bibliografía cada vez que la oscuridad de ese verso o tal otro lo obligaban a buscar ayuda en los distintos comentarios críticos. Esas lecturas, que a menudo no le sirvieron gran cosa para sacarlo de duda (descubrió, no sin regocijo de su parte, un mar de desacuerdos que por sí solos justificarían una antología sobre la disparidad de interpretaciones a las que puede dar pie la poesía), al menos lo instruyeron sobre varios aspectos de la poesía montaliana que él, como traductor, ni siquiera sospechaba.¹

¹ Me han sido particularmente útiles, en el caso específico de *Ossi di seppia*, las lecturas comentadas del libro, poema por poema. Es el caso del libro de Ettore Bonora, *La poesia di Montale: Ossi di seppia*, y el de Alvaro Valentini, *Lettura di Montale: "Ossi di seppia"*, así

como del largo capítulo inicial del libro de Marco Forti, *Eugenio Montale (La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione)*. En los tres casos se procura mantener un comentario equilibrado entre la exégesis puntual, sobre todo de los pasajes más oscuros, y el significado general del poema. En el caso de Bonora, su libro tiene la virtud suplementaria de enumerar una serie de vocablos “problemáticos”, o sea de interpretación dudosa, que representa una gran ayuda para el traductor. Por su parte, en *Guida alla lettura di Montale. Ossi di seppia*, de Tiziana Arrigo, prevalece el comentario del significado del poema y son escasas las explicaciones puntuales del tal pasaje, tal verso o tal palabra; en cambio, cada poema es acompañado de un somero análisis de la métrica y de la rima.

A este primer grupo de lecturas deben sumarse aquellas que analizan, casi siempre en los límites de un ensayo o de un capítulo o de un apartado, algún poema o grupo de poemas en particular. Es el caso de Ernesto Citro, que en su libro *Trittico montaliano* analiza el primer poema de *Ossi di seppia*, “*In limine*”, a la luz de su carácter ‘programático’ con respecto al conjunto del libro. Enrico Giachery, en su ensayo “*Metamorfosi dell’orto*”, perteneciente a su libro *Metamorfosi dell’orto e altri scritti montaliani*, estudia el mismo poema bajo un ángulo parecido, pero haciendo énfasis en el significado del huerto (*orto*) en toda la obra del poeta. Por su parte, Marco Forti, en su *Nuovi saggi montaliani*, analiza el poema “*I limoni*” en su ensayo “*Esercizio su ‘I limoni’*”, prestando especial atención a las diferentes variantes que precedieron su versión definitiva. Giansiro Ferrata, en su artículo “*Pro ‘Mediterraneo’*”, incluido en *Eugenio Montale*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, revaloriza, en contra del juicio poco favorable de Contini, la serie “*Mediterraneo*” que constituye la sección central de *Ossi di seppia*. El mismo poema es analizado, prevalentemente desde un punto de vista simbólico, por Romano Luperini, en su ensayo “*Il ‘significato’ di ‘Mediterraneo’*”, perteneciente a su libro *Montale o l’identità negata*. Angelo Jacomuzzi hace una lectura hermenéutica del poema “*Incontro*” en su ensayo “*‘Incontro’ (Per una costante della poesia montaliana)*”, incluido en *La poesia di Eugenio Montale* (Atti del Convegno Internazionale), poniendo de relieve el sustrato dantesco del poema y destacando en él una de las praxis más constantes de la poesía montaliana, que es la de la *cita*. Giorgio Orelli, en *Accertamenti montaliani*, analiza someramente, en el capítulo titulado “*Locus intactus*”, el poema “*Forse un mattino...*”, destacando las cadenas fónicas más relevantes del poema, mientras Italo Calvino, en su ensayo “*Forse un mattino andando*”, incluido en *Lecture montaliane, in occasione dell’80 compleanno del Poeta*, lee el mismo poema bajo la óptica del nihilismo montaliano. Silvio D’Arco Avalle, por su lado, encuentra en los poemas “*Incontro*” y “*Vasca*”, de *Ossi di seppia*, los antecedentes directos de “*Gli orecchini*”, poema perteneciente al tercer libro de Montale, *La bufera e altro*, y los analiza bajo esa óptica en su largo ensayo “*Gli orecchini di Montale*”, incluido en su libro *Tre saggi su Montale*.

Un tercer grupo de lecturas útiles fueron aquellas que versan sobre el lenguaje de Montale. En este apartado descuella el exhaustivo y célebre ensayo de Vincenzo Mengaldo “*Da D’Annunzio a Montale*”, incluido en su libro *La tradizione del Novecento*, que ha esclarecido de una vez por todas las deudas estilísticas de Montale hacia el poeta de Pésaro. Angelo Jacomuzzi aborda un aspecto particular del estilo de Montale, la enumeración elíptica, en su ensayo “*Note sul linguaggio di Montale: l’elencazione ellittica*”, incluido en su libro *Sulla poesia di Montale*. Por su lado, Angelo Marchese, en el capítulo “*Aspetti del linguaggio poetico*” de su libro *Amico dell’invisibile (La personalità e la poesia di Eugenio*

Así las cosas, esta tesis de traducción se ha dividido en tres partes. La primera parte, titulada “La poesía de Eugenio Montale”, intenta definir el significado de la poesía de Montale, es decir su trascendencia como mensaje humano y como vehículo de una determinada visión del mundo; la segunda, titulada “Lenguaje y traducción de *Huesos de seppia*”, que se ocupa del lenguaje del poeta italiano, aborda ciertos problemas de traducción de su primer libro, *Ossi di seppia*, y viene a ser una especie de bitácora del traductor, es decir el recuento razonado de las dificultades más importantes de su trabajo, poniendo especial énfasis en su propuesta principal, que es la atención al ritmo y la música del original. La tercera parte consiste en la traducción propiamente dicha de *Ossi di seppia*.

Montale), aborda la semántica de Montale y subraya su uso expresionista de la misma. Particularmente útil a la hora de traducir se reveló la paciente labor llevada a cabo por Giuseppe Savoca en los dos volúmenes de su *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale*, sobre todo para disipar dudas sobre el estatuto gramatical de algunas palabras del poeta; del mismo autor, bajo una perspectiva más estilística, se consultó su *Parole di Ungaretti e di Montale*.

Por último, también me fueron útiles, aunque no de un modo directamente relacionado con la traducción, pero sí vinculado con la comprensión del pensamiento de Montale, aquellos trabajos que abordan de manera panorámica la personalidad y la poesía del poeta. Destaco sobre todo los ensayos “Introduzione a *Ossi di seppia*” y “Dagli *Ossi di seppia* alle *Occasioni*”, de Gianfranco Contini, hoy incluidos en su libro *Una lunga fedeltà, (Scritti su Eugenio Montale)*, donde se pasa de un juicio bastante reticente acerca de *Ossi di seppia* a la plena aprobación con respecto a *Le occasioni*, en razón del gradual abandono de aquellos elementos descriptivos, no poéticos, que a juicio del Contini lastran buena parte del primer libro de Montale. El útil libro de Marco Villoresi, *Come leggere Ossi di seppia di Eugenio Montale*, aborda con espíritu didáctico, pero sin simplificaciones, los variados aspectos, tanto estilísticos como de contenido, del primer libro de Montale. Giacinto Spagnoletti, en su *Saba, Ungaretti, Montale*, hace un rápido y penetrante esbozo de los tres mayores poetas italianos del siglo XX. De Angelo Marchese, sus libros *La ricerca dell'altro* y *Amico dell'invisibile (La personalità e la poesia di Eugenio Montale)*, constituyen por su amplitud temática una introducción sustanciosa al complejo mundo montaliano, en especial al trasfondo filosófico de su poesía. Edoardo Sanguineti, en su polémico ensayo “Da Gozzano a Montale”, ahora en *Tra liberty e crepuscolarismo*, ve a Montale, en contra de la opinión generalizada, como directo heredero de los poetas crepusculares, particularmente de Gozzano. Por último, la biografía de Giulio Nascimbeni, *Montale (Biografia di un poeta)*, mezcla de biografía y entrevista, destaca las etapas más importantes de la vida del poeta.

He consultado casi todas las traducciones al español existentes de la obra de Montale. Se me habrán escapado poemas sueltos, dudo que algún libro. Además de consultar versiones al castellano, he trabajado teniendo a la vista traducciones al inglés y al francés. Todo ello me ha sido muy útil. Sé los riesgos de trabajar codo a codo con traducciones paralelas: la contaminación, la rivalidad ociosa o, simplemente, la tentación de la copia. Pero los beneficios son incomparablemente mayores, no sólo porque otro traductor nos allana en cierto modo el camino, sino que nos vuelve más conscientes de nuestro gusto. Por contraste con la labor de otros que ha precedido la nuestra, por buena o mala que ésta sea, nuestra intención estilística se nos aclara y nos obliga a ser más consecuentes con nuestros propósitos.

I. La poesía de Eugenio Montale

1. *El paisaje marino, el sol y la sombra.*

Eugenio Montale nació en Génova el 12 de octubre de 1896, en el seno de una familia acomodada, último de los cinco hijos de Domingo Montale y Giuseppina Ricci, y murió en Milán el 12 de septiembre de 1981. Estudió contaduría, pero con escaso interés y únicamente para dar gusto a su padre. De ánimo reflexivo y solitario, muy pronto quedó claro que, al contrario de sus hermanos, dos de los cuales entraron a trabajar en la compañía paterna de importación de productos químicos, no estaba hecho para dedicarse a una actividad lucrativa. Así resume Montale, no sin ironía, los años de su juventud genovesa:

Mio padre viveva fra casa e *scagno* (dove lo aiutavano i miei fratelli, questi indipendenti davvero); io fra la casa e i portici delle case nuove, sempre disoccupato. Si intende che cercavo un lavoro degno di me e delle mie attitudini; ma quali fossero tali attitudini. né io né mio padre avevamo mai potuto appurare. Nelle nostre vecchie famiglie c'era di regola un figlio, per lo più l'ultimo, il beniamino, al quale non si richiedeva nessuna ragionevole attività. Figlio minore di padre vedovo, alquanto malescente fin dall'infanzia e ricco di imprecisabili vocazioni extra-commerciali, io ero giunto a quindici e poi a venti e poi a venticinque anni senza aver preso una decisione.²

[*Mi padre se la vivía entre la casa y el trabajo (donde lo ayudaban mis hermanos, ellos independientes a carta cabal): yo entre la casa y los pórticos de la ciudad, perpetuo desempleado. Se supone que buscaba un trabajo digno de mi persona y de mis aptitudes, pero cuáles fueran tales aptitudes, ni yo ni mi padre podíamos averiguarlo. En nuestras viejas familias había por lo general un hijo, casi siempre el último, el benjamín, al que no se le exigía ninguna actividad razonable. Hijo menor de padre viudo, bastante enfermizo desde la infancia y dotado de indefinidas vocaciones extra-comerciales, yo había llegado a los quince, y luego a los veinte y después a los veinticinco años, sin haber tomado ninguna decisión.*]

² "Racconto di uno sconosciuto". *Farfalla di Dinard*, p. 7.

Tal vez de este largo y acidioso lapso de inacción juvenil, con su probable sentimiento de inutilidad y hasta de culpa, surge el futuro *male di vivere* de Montale, que determinará el tono introspectivo y desolado de su poesía. También debió de sellarse entonces, en esos paseos divagantes por la Génova laboriosa de principios de siglo, muy pronto nimbados por “indefinidas vocaciones extra-comerciales”, es decir la filosofía y la literatura, la importancia del mar en la percepción montaliana de la realidad. Quien conozca Liguria, reconocerá en los poemas de *Ossi di seppia* una auscultación casi encarnizada de su paisaje marino, en especial la parte que va desde Génova hasta Cinque Terre, donde la familia de Montale tenía una casa de veraneo en la localidad de Monterosso; un paisaje escabroso, en que la violencia del oleaje, el viento, los rociones de espuma, la vegetación aferrada a la roca y una que otra embarcación que deja un rastro apenas visible mar adentro, se constituyen en emblemas de una radical dificultad de vivir, de una indecisión crónica que tiene su objetivación más acabada en la luz del mediodía, esa luz paralizante y a menudo espectral que ha tenido en Montale, tal vez, a su cantor más profundo.

El mar, con su incesante rehacerse y deshacerse, no sólo provee a Montale de una amplia metáfora existencial, sino lo alecciona estilísticamente, inspirándole una economía de recursos y un rigor expresivo que, desde la aparición de *Ossi di seppia*, en 1925,³ cuando el poeta cuenta con 29 años, será el sello distintivo de su poesía. El mar, ocupado en mondarse de sus escorias, esos “huesos de sepia” que dan título al libro, proclama en cada uno

³ *Ossi di seppia* se publicó en Turín, en las ediciones de Piero Gobetti. Una segunda edición, en la que el poeta añade los poemas “Vento e bandiere”, “Fuscello teso dal muro”, “Arsenio”, “I morti”, “Delta” e “Incontro”, vio la luz en 1928, en la editorial Ribet, siempre en Turín, y es la edición definitiva del libro. Para este trabajo he utilizado la que se

de sus movimientos la “severa ley” (la de *esser vasto e diverso / e insieme fisso*) [ser vasto y cambiante / y al mismo tiempo fijo], que hechiza al poeta, por ser la manifestación más tangible de esa otra ley más universal que, lo mismo que condena las aguas a un embate perpetuo contra la tierra, empuja a todos los demás seres a una lucha estéril contra otras barreras igual de infranqueables.

La esperanza de encontrar una salida, un punto roto en la red que nos tiene atrapados, el “milagro” capaz de subvertir ese orden férreo basado en la necesidad, es uno de los temas que recorre toda la obra montaliana y recibe su tratamiento más ejemplar en el poema “*In limine*”, que el poeta coloca como frontispicio de *Ossi di seppia*, suerte de preámbulo que contiene los motivos básicos de su primer libro y, en general, de toda su poesía:

Godi se il vento ch'entra nel pomario
vi rimena l'ondata della vita:
qui dove affonda un morto
viluppo di memorie,
orto non era, ma reliquiario.

Il frullo che tu senti non è un volo,
ma il commuoversi dell'eterno grembo;
vedi che si trasforma questo lembo
di terra solitario in un crogiuolo.

Un rovello è di qua dall'erto muro.
Se procedi t'imbatti
tu forse nel fanstasma che ti salva:
si compongono qui le storie, gli atti
scancellati pel giuoco del futuro.

Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va. per te l'ho pregato, – ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine...

considera la edición fundamental del *corpus* poético de Montale, aprobada por el autor: *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini.

*[Goza, si el viento que entra en el pomar
despierta en él de nuevo la oleada de la vida:
aquí donde se hunde una mañana
inerte de memorias,
huerto no había, sino un relicario.*

*El aletear que escuchas no es un vuelo,
sino el estremecerse del regazo eterno;
ve cómo se transforma en un crisol
este rincón de tierra solitario.*

*Cunde un tormento en este
lado del muro. Si avanzas, acaso
encuentres al fantasma que te salve:
se urden aquí los actos, las historias
borrados para el juego del futuro.*

*Busca una malla rota en la red
que nos oprime. ¡sal afuera, huye!
Ve, por ti lo he rogado – ahora la sed
me será más leve, menos acre la herrumbre...]*

Encontramos aquí los elementos que recurren una y otra vez en *Ossi di seppia*: el paisaje de Liguria, con sus huertos y sus muros calcinados por el sol, siempre próximos al mar, aunque el mar no siempre sea visible; el interlocutor secreto (ese “tú” al que se dirige el poeta, presumiblemente femenino, a quien se apremia para que huya por una malla rota de la red); y la actitud de renuncia del poeta, que señala un probable camino de fuga a la amada, pero es impotente para seguirla. El poeta adopta el papel sacrificial de indicador de una vía de salvación para la cual se sabe negado, a la manera de alguien que mantiene abiertas las mallas de una red para que los otros huyan, y a quien nadie puede prestarle el mismo servicio. Una vía de salvación cuyas connotaciones son hartamente vagas y que, pese a los esfuerzos de cierta crítica por

identificar en ella una vena cristiana, jamás cobra visos sotéricos.⁴ Si acaso, el concepto cristiano que más atrae a Montale es el de ‘gracia’, que él entiende, laicamente, como un regalo, esto es, como una virtud de la que gozan aquellos que no hicieron el menor esfuerzo por ganársela. La idea de esfuerzo, en efecto, no tiene casi cabida en el mundo de Montale, donde sólo un ‘milagro’, una coincidencia, un afortunado golpe de dados pueden resquebrajar la rigurosa trama de eventos que nos oprime.

Así, para Montale, la dignidad humana estriba, más que en esforzarse por ser mejores, en resistir, sobrellevando el propio papel sin quejas. El del poeta es, en cierto modo, el de atenuar el impacto del mar sobre la costa, reproduciendo en su propia poesía el lenguaje marino, quizá con la secreta esperanza de hallar la brecha, el pasadizo que el mar busca en cada una de sus arremetidas, y no encuentra. Acaso en la exasperada musicalidad de la poesía de Montale, en la apretada urdimbre de correspondencias acústicas en que alternan aliteraciones, asonancias, consonancias, rimas imperfectas, distantes y

⁴ Pienso, sobre todo, en el libro de Angelo Marchese, *La ricerca dell'altro*, cuando afirma que “Per Montale [...] il miracolo della libertà è soltanto un’aspirazione profonda dell’essere in attesa di un evento sotérico che dia un senso all’esistenza, strappandola alla prigionia dell’‘ordegno universale’, alla maligna rete del tempo [...] Il poeta parla di ‘miracolo. diciamo così, laico’; ma l’aggettivo non vieta che si possa cogliere nel problematicismo di *Ossi* un’autentica e sofferta tensione religiosa, che un’ermeneutica cristiana può mettere in luce esplorando i livelli profondi dei testi” (p. 211 y ss.). [Para Montale [...] el milagro de la libertad es sólo una aspiración profunda del ser en espera de un evento sotérico que dé sentido a la existencia, arrancándola de la cárcel del ‘mecanismo universal’, de la maligna red del tiempo [...] El poeta habla de ‘milagro, por así decirlo, laico’; pero el adjetivo no impide que se pueda advertir en el fondo problemático de *Huesos de sepia* una tensión religiosa auténtica y atormentada, que una hermenéutica cristiana puede traer a luz explorando los niveles profundos de los textos].

La expresión “milagro laico” aparece en una postal que Montale le envía al amigo Piero Gadda Conti, en que afirma que los temas de *Ossi di seppia* son: “l’evasione, la fuga della catena ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico (cerca la maglia rotta..., ecc.) [la evasión, la fuga de la férrea cadena de la necesidad, el milagro, por así decirlo, laico (busca la malla rota..., etc.)], en *Omaggio a Montale*, citado por Angelo Marchese, *ibid.*, p. 350.

próximas, así como veneros sutiles de grupos vocálicos y consonánticos que atraviesan el poema como se esconden filones de metal en la roca, hallamos la mejor prueba de la necesidad de conjurar la “ley severa” del mar a través de un lenguaje que, detrás de su calma y su lógica discursivas, sea adherente al infatigable vaivén marino.

Subrayo la palabra *adherente*, término clave en la poética de Montale, que justifica la poesía sólo en cuanto sea capaz de restituírnos los relieves, el molde exacto de una determinada situación vivida.⁵ Montale siempre se coloca frente a un *paisaje*, que puede ser exterior (lo que ven sus ojos) o interior (lo que rememora su mente). En ambos casos el poeta intenta darnos los pormenores objetivos de su visión. Adherencia, pues, a la cosa y al objeto en sí, sin rebabas líricas; doblegando cada cosa, podría decirse, a fuerza de escepticismo. Porque se tiene la sensación, leyendo a Montale, de que siempre escribe al margen de su tema, a orillas de sus sentimientos, huésped ocasional y un poco febril de su inspiración. De ahí cierto dejo de anotación y de exquisito apunte que tienen sus poemas, como escritos sobre las rodillas, siendo la música aquello que, contrarrestando el escepticismo de partida,

⁵ Escribe Montale: “No, scrivendo il mio primo libro [...] ubbidii a un bisogno di espressione musicale. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L’espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell’inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile. E la mia volontà di aderenza restava musicale, istintiva, non programmatica.” (“Intervista immaginaria”, *Sulla poesia*, p. 565).

[Al escribir mi primer libro [...] obedecí a una necesidad de expresión musical. Quería que mis palabras fueran más adherentes que las de los otros poetas que había conocido. ¿Más adherentes a qué? Tenía la sensación de vivir bajo una campana de vidrio y, sin embargo, sentía que estaba cerca de algo esencial. Un velo muy fino, tan sólo un hilo me separaba del *quid* definitivo. La expresión absoluta habría sido la rotura de ese velo, de ese hilo: una explosión, el fin del engaño del mundo como representación. Pero se trataba de un límite inalcanzable. Y mi voluntad de adherencia seguía siendo musical, instintiva, no programática.]

aglutina las palabras y arraiga el apunte ocasional en un suelo más perdurable. La música, a través de la novedad que inyecta en las palabras, consagra un estado de lucidez distinto y suspende, con ello, la corrosión del juicio. Verdadera tabla de salvación, la música le hace decir a Montale que la poesía es esencialmente “musica fatta con parole e persino con idee” [música hecha con palabras y hasta con ideas].⁶

Nos topamos aquí con la que fue acaso la vocación más genuina de Montale, la de cantante de ópera, vocación que se vio interrumpida cuando falleció su maestro de canto, Ernesto Sivori, lo que convenció a Montale, que tenía una excelente voz, pero escasas aptitudes histriónicas, a abandonar, antes de empezarla, una prometedora carrera de barítono. De esa carrera truncada le quedará a Montale una persistente afición al melodrama, cuya levedad aérea y sentenciosa se filtra en su poesía, produciendo, en el choque con su visión desesperanzada, la hondura peculiar de su voz, donde la música, un poco a la manera de Bécquer, poeta al que Montale admiraba, socorre aun en los momentos de mayor aridez, sosteniendo siempre al secreto interlocutor, al oyente virtual sin el cual esta poesía no podría despegar.⁷ Porque se trata, pese a su pesimismo, de una poesía dialógica, distante de las poéticas que, sustentadas de distinta manera en el silencio, rehuyen o atenúan toda discursividad y proceden, para usar una expresión del propio Montale, por “lampeggi intuitivi” [destellos intuitivos],⁸ o sea por pausas, y que podríamos llamar, a grandes rasgos, poéticas de la respiración, en oposición a las que se rigen, como la de Montale, por el latido, el ritmo y la escansión profunda. Y si

⁶, “Dialogo con Montale sulla poesia”, en *Quaderni milanesi*, *Sulla poesia*, p. 584.

⁷ “Io sottintendo sempre la presenza di qualcuno che il lettore può identificare a piacer suo” [Yo siempre doy por supuesto la presencia de alguien, alguien que el lector puede identificar con quien le venga en gana], “Autointervista”, *Sulla poesia*, p. 600.

⁸ “Esiste un decadentismo in Italia?”. *Sulla poesia*, p. 112.

la presencia de un escucha, brumoso pero real, ese “tú” siempre latente en los poemas de Montale, ha inclinado a algunos críticos a proponer la hipótesis de un poeta cristiano que tocaría insistentemente a la puerta de un Dios que no responde, importa destacar aquí que ese destinatario permanece a una distancia suficiente como para no inclinar el poema hacia un registro invocatorio o de plegaria. La poesía de Montale, que corre paralela al rezo, se mantiene alejada de él por un escepticismo que encuentra su reflejo textual en un trabajo de rigurosa depuración de la expresión lírica, liberándola de cualquier manto sentimental. La constante presencia de la sombra en su poesía –la que proyectan los hombres, los animales y las plantas, pero también las sombras que íntimamente somos todos los seres humanos– delata, justamente, la voluntad de no perder nunca de vista el relieve exacto de las cosas. El poeta, por ello, no puede sino reprobar a quienes se desentienden de su sombra y andan por la vida seguros de sí mismos, negándose a ver la superficie descarapelada del mundo:

Ah l'uomo che se ne va sicuro
 agli altri ed a se stesso amico,
 e l'ombra sus non cura che la canicola
 stampa sopra uno scalcinato muro!

(“Non chiederci la parola” [No nos pidas la palabra], *Ossi di seppia*)

[*Ah el hombre que camina sin recelo,
 amigo de los otros y de sí mismo y no se cuida
 de su sombra que en el punto extremo
 del calor se imprime sobre un desconchado muro*].

Podría decirse, en este sentido, que toda la obra de Montale es un largo comentario acerca de las sombras de las cosas. Mientras su poética se rige por una voluntad de “adherencia”, esto es, de registro acucioso de la realidad

física que nos rodea (y a menudo nos oprime), su ética, acorde con lo anterior, descansa en la obligación de no desentendernos de aquello que vamos dejando atrás, comenzando por nuestra propia sombra. La poesía, en última instancia, es el acto de volver continuamente la cabeza para no dejarnos arrastrar por la inercia de nuestros pasos. La voluntad que la sostiene es la de negarse a pasar por alto o a dar por hecho lo que parece obvio. Pero quien, como el poeta, vuelve la cabeza, corre el riesgo de toparse con la aterradora evidencia de la inutilidad de todo, con ese *vacío* que es como la suma de todas las sombras. Entonces hay que callarse, proseguir el camino sin decir nada, guardarse para sí el secreto de la Gran Inconsistencia Universal. La famosa malla rota en la red que el poeta indica a otros como un posible camino de fuga, acaso no es más que guardarse para sí ese secreto y permitir, así, que los otros vivan en la ilusión de que sus pasos y sus actos conducen a algo:

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò 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.

(“Forse un mattino” [Tal vez una mañana], *Ossi di seppia*)

[*Tal vez una mañana, yendo en un aire de vidrio,
árido, volviéndome, verá cumplirse el milagro:
la nada a mis espaldas, el vacío atrás de mí,
con un terror de borracho.*

*Después resurgirán completos, como en una pantalla,
árboles casas montes para el engaño de siempre.
Pero será muy tarde; y yo me iré callado
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.]*

2. D'Annunzio y los poetas crepusculares

En Montale, donde todo lo que existe arrastra una sombra, no se da ninguna percepción física sin que intervenga cierto halo anímico, psicológico y moral que, a costa de deformarla, la haga inteligible. Es en *Ossi di seppia* donde se cimienta la compenetración entre objeto físico y estremecimiento moral que caracterizará toda la poesía futura de Montale, en la búsqueda pertinaz de comunicarse con lo que es mudo, corrugado e intratable, y es la singularidad de esa búsqueda lo que aparta al joven Montale tanto del mundo fastuoso de D'Annunzio como de la poesía en sordina de los llamados poetas crepusculares, que quisieron oponer al universo enfático y solar de D'Annunzio un mundo hecho a la medida del hombre común y corriente. Sin duda, en no pocos versos del primer Montale encontramos un sabor crepuscular, como éstos de “I limoni” [Los limones]:

Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra,
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l'odore dei limoni.

[*Aquí de las desviadas pasiones
la guerra calla por milagro.
aquí también nos toca a nosotros los pobres
nuestra parte de riqueza,
y es el olor de los limones.*].

Pero en Montale la realidad física tiene un problematismo que no encontramos en la poesía crepuscular, la cual tiende a convertirse en una escenografía estática que actúa como caja de resonancia de la voz doliente del poeta. Poesía de interiores, de intimidad doméstica y provinciana, plagada de plazoletas, iglesias, monjas, jardines y hospitales, la poesía crepuscular no

plantea una verdadera oposición entre el ser humano y su entorno físico, como no la hay entre el actor y el decorado teatral que lo rodea, y tanto las cosas como las personas se convierten en figuras, en personajes de un drama exquisitamente interior, sellado y delimitado, como una pena sorprendida en sus últimos estertores. Poesía, pues, de la agonía, o sea del repliegue sobre uno mismo, lejos del ruido exterior, y a cuya atmósfera de desenlace contribuye un lenguaje llano, sin asperezas, secretamente infantil, como infantiles, en el fondo, se sienten los poetas crepusculares, incomprendidos en medio de los valores mundanos y burgueses que triunfan a su alrededor.

También Montale se siente un incomprendido, y su poesía, como la de estos poetas, se demora en la inmediatez cotidiana, pero su percepción “marina” de la realidad, es decir la evidencia del movimiento de infatigable disolución y recomposición del mar, lo salva de cualquier tentación de repliegue, proveyéndole de constantes lecciones de dramatismo físico. Ensordecido por el mar, hipnotizado por el paisaje que el mar ha labrado y continúa labrando, el poeta, cuya porción de ánimo crepuscular lo empuja acaso a encerrarse en sí mismo, no logra despegar la vista y el oído del perpetuo desencuentro entre el agua y la tierra. En cierto sentido, la exhaustiva reseña de ese desencuentro en que consiste *Ossi di seppia*, con ese algo de ‘censo de la adversidad’⁹ que tiene el libro, parece dictada por la necesidad de conjurar de una vez por todas el hechizo marino y, así, poder apartar la mirada y tomar tranquilamente la senda crepuscular de la *aurea mediocritas*. Pero, como más tarde comprenderá Montale, ese hechizo es incurable, porque el mar, cuando se le vuelve la espalda, se transfigura en otras presencias y renace en otros paisajes:

⁹ Angelo Marchese habla de “ricognizione dolorosa” [derrotero doloroso] como el itinerario ideal del libro. Ver *Amico dell'invisibile*, p. 15.

Negli *Ossi di seppia* tutto era attratto e assorbito dal mare fermentante, più tardi vidi che il mare era dovunque, per me, e che persino le classiche architetture dei colli toscani erano anch'esse movimento e fuga.¹⁰

[*En Huesos de sepia el mar fermentador todo lo atrae y absorbe en su dominio: más tarde me di cuenta de que el mar, para mí, se encontraba en todas partes, y que incluso las clásicas arquitecturas de los cerros toscanos eran movimiento y fuga.*].

Así, enrolado en la escuela del *male di vivere*, que lo aparta definitivamente del vitalismo dannunziano y de la celebración del aspecto pánico del mundo, Montale, perpetuo 'distráido' por la luminosidad marina, se vuelve un crepuscular anómalo (como lo era, en su opinión, Gozzano, uno de sus poetas más admirados), y su pesimismo, casi a su pesar, no lo enajena del mundo, sino que lo inmiscuye en él, aunque tan sólo para proporcionarle reiteradas pruebas de cuán profundo es su divorcio de aquello que lo rodea:

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

(“Spesso il male di vivere”. [*A menudo la pena de vivir*], *Ossi di seppia*)

[*A menudo la pena de vivir he encontrado:
era el río que bulle en la estrechura,
era el enroscarse de la hoja
reseca, era el caballo reventado.*

¹⁰ “Intervista immaginaria”, *Sulla poesia*, p. 567.

*No conocí más bienes que el prodigio
que encierra la divina Indiferencia:
era la estatua en la somnolencia de la siesta,
y la nube, y el detenido halcón en las alturas.]*

Al revés de D'Annunzio, cuya aspiración es fundirse sensualmente con la naturaleza, y del propio Ungaretti, que quiere sentirse una “docile fibra dell’ universo” [dócil fibra del universo], en armonía con la totalidad (*Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia*) [Mi suplicio / es cuando / no me creo / en armonía], Montale percibe, donde sea que pose la mirada, un sin sentido que instituye una aterradora equivalencia entre todas las cosas. La naturaleza, lejos de ofrecernos su regazo protector, es una presencia impenetrable, sólo aquí y allá dadora de algún destello de inteligibilidad que le permite al hombre intuir el peso, nerudianamente hablando, de su residencia en la tierra.

En “Forse un mattino” [Tal vez una mañana], uno de sus poemas más conocidos, este sentimiento de no participación se traduce, como ya dijimos, en el presentimiento de que todo es secretamente vacío e inconsistente, una ilusión que cada uno está condenado a guardarse para sí como un árido secreto:

*Después resurgirán completos, como en una pantalla,
árboles casas montes para el engaño de siempre.
Pero será muy tarde: y yo me iré callado
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.*

Un poeta crepuscular, probablemente, habría hecho de ese secreto el tema central del poema, convirtiéndolo en una especie de ‘marca de elección’, es decir en una fábula triste, pero fábula al fin. Montale renuncia a este consuelo y sólo ve una realidad de contornos difusos, quizá inexistente o de la que nos

separa una pantalla insuperable. El malestar metafísico que le produce su hallazgo lo aparta de la estética de la pobreza crepuscular y, en contraste con los púdicos encuadres de esa poesía y sus escenarios grises y silenciosos (*Armonia in grigio e in silenzio* es el título de un libro de Govoni, quien, junto con Gozzano, Corazzini y Moretti, es el mayor representante de esa escuela), lo inclina hacia los aspectos contrastantes y perturbadores del mundo físico (las tormentas, el oleaje, el viento, las horas caniculares que agrietan el suelo), en cuyo carácter de excepción atisba la posibilidad de una liberación repentina, el resquebrarse de esa pantalla que nos separa de la realidad y de nosotros mismos.

Se entiende, así, por qué el mar está llamado a convertirse en el punto de referencia del poeta, que ve en él el gran erosionante, pero, también, el gran maestro de vida, poseedor de una ley interior que lo conserva unitario en sus perpetuos cambios y mutaciones. A esto aspira la propia poesía de Montale: a una erizada complejidad conceptual que, dentro de sus claroscuros, logre asegurar entre todos sus elementos una trabazón rigurosa, y de ahí el gran valor concedido a la música como elemento aglutinante del poema. El lenguaje que se deriva de ello no podría estar más lejos del *pianissimo* crepuscular. Basta, para comprobarlo, la estrofa final del primer poema escrito por Montale, el célebre “Merigiare pallido e assorto”, [Sestear pálido y absorto]:

E andando sotto il sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

[*Y yendo bajo el sol que nos deslumbra
sentir con triste maravilla
cómo es toda la vida y sus penurias
en este andar bordeando una muralla
que luce agudos trozos de botella.*]

donde el golpeteo obsesivo, en fin de verso, de consonantes líquidas (**aglia, iglia, aglio, aglia, iglia**), crea una jaula estrófica que encapsula el sonido, de la misma manera como la hora calcinante del mediodía, secuestrando las sombras, encarcela los seres en sus límites. Nos encontramos, en cuanto al lenguaje, más cerca de D'Annunzio que de los crepusculares, pero junto a términos de procedencia áulica y dannunziana (*abbaglia, meraviglia, travaglio, muraglia*), he ahí la ordinaria *bottiglia* crepuscular, los prosaicos *cocci aguzzi* que, colocados en posición final, reviran el tono de la composición, dejándonos ante la imagen alucinante de un muro coronado por trozos de vidrio, relumbrantes bajo el sol del mediodía.

3. Después de Ossi di seppia

Al firme propósito de no complacerse en los propios hallazgos, se opone en Montale la convicción de que sólo cierta dosis de insistencia alrededor de unos pocos núcleos temáticos garantiza la autenticidad de una búsqueda poética, y de esta doble creencia surge lo que podríamos definir como la dosificada variación sobre el mismo tema que caracteriza todos sus libros, una suerte de monotonía mantenida bajo control, que se encrespa cada vez de un modo distinto, sin saltos innecesarios, lo suficiente para evitar la uniformidad. Otra vez, pues, la lección del mar, lección de sobriedad que le hace admirar en un poeta como Gozzano, crepuscular *sui generis*, la virtud de haber sabido

“limitare al minimo le sue innovazioni formali” [limitar al mínimo sus innovaciones formales], frase perfectamente aplicable a él mismo.¹¹

Con *Le occasioni* [*Las ocasiones*], su segundo libro, el mundo físico tiende hacia una mayor autonomía que en el libro anterior. En éste, los objetos y fenómenos climáticos (el muro, el oleaje, la tormenta, el mediodía que aturde) se presentan todavía como una traducción o equivalente de cierta condición anímica. Así, la muralla coronada por trozos de botella es en realidad la página en que se leen las penurias de la existencia, del mismo modo que el mar es el perpetuo recordatorio de la mudanza incesante de todo lo que vive. En este sentido, *Ossi di seppia* es un desfile de motivos y de situaciones ejemplares y su tiempo verbal fundamental es el presente. Con *Le occasioni*, los motivos dejan paso a los hechos puntuales, las azarosas *ocasioni* que la memoria evoca con inexplicable insistencia (ciertas personas, objetos y lugares, pero también algunas palabras, algunos nombres, algunas melodías), como si en ellas hubiera que descifrar un mensaje oculto, quizá un posible esclarecimiento liberador. El tiempo presente deja paso al pretérito. El cambio tiende a eliminar la dualidad entre objeto y su equivalente moral, que Montale sentía como un lastre, para dar paso a una poética del objeto que, cercana a la del correlativo objetivo de Eliot, se jugara por completo en la percepción de la cosa o el fenómeno en sí:

...temevo che nelle mie vecchie prove quel dualismo fra lirica e commento, fra poesia e preparazione o spinta alla poesia (contrasto che, con sicumera giovanile, un tempo avevo avvertito anche in Leopardi) persistesse gravemente in me. Non pensai a una lirica pura nel senso [di] un giuoco di suggestioni sonore; ma piuttosto a un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivellarli, o meglio senza spiattellarli. Ammesso che in arte esista una bilancia tra il di fuori e il di dentro, tra l'occasione e l'opera-oggetto, bisognava esprimere l'oggetto e tacere l'occasione-spinta. Un modo nuovo, non

¹¹ “Gozzano dopo trent'anni”, *Sulla poesia*, p. 59.

parnassiano, di immergere il lettore *in media res*, un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati oggettivi.¹²

[Tenía miedo de que en mis viejos poemas aquel dualismo entre lirismo y comentario, entre poesía y preparación o impulso hacia la poesía (contraste que, con jactancia juvenil, había advertido en el propio Leopardi), persistiera gravemente en mí. No pensé que la solución pudiera radicar en una poesía pura [...], entendida como un juego de sugerencias sonoras, sino más bien en un fruto que debía contener sus motivos sin revelarlos, o mejor dicho sin pregonarlos. En el supuesto de que en el arte exista una balanza entre fuera y adentro, entre la ocasión y la obra-objeto, había que expresar el objeto y callar la ocasión que lo había suscitado. Una manera nueva, no parnasiana, de sumergir al lector in medias res, un absorbimiento total de las intenciones en los resultados objetivos.]

Se trata de un cambio estilístico que, de algún modo, estaba implícito en *Ossi di seppia*. ¿Qué son “las ocasiones”, al fin y al cabo, sino los “huesos de sepia” de la memoria, o sea los sobrevivientes, reducidos a su mínima expresión, de una maceración y desgaste que obra dentro de nosotros como el mar, depositando en las playas de nuestra conciencia ciertas esquirlas del pasado, ciertos destellos a través de los cuales se nos presenta la ocasión, si no de huir de la ley de la necesidad que constriñe al yo, sí de vislumbrar un sentido, de percibir un atisbo de coherencia y continuidad de la propia vida? Ahora sí tenemos a Montale golpeando obsesivamente a una puerta, pero no la de Dios, sino la de los recuerdos, como en el poema que abre el libro, “Vecchi versi”, en el que la evocación de una mariposa nocturna que irrumpe en la casa veraniega de la infancia, mientras afuera azota la tormenta, un horrible insecto que busca desesperadamente una salida de la habitación, da lugar a una escena donde la inquietud moral se vuelca totalmente en la narración objetiva. La mariposa, con su revolotear siniestro y su *acre sibilo / che*

¹² “Entrevista imaginaria”, *Sulla poesia*, p. 566.

agghiacciava [áspero silbido / espeluznante], parece concentrar en su cuerpo el caos del diluvio que ocurre afuera.

El poeta, entregado ahora a estos “correlatos objetivos”, parece ya no elegir sus motivos, sino ser elegido por ellos. En cierto modo, él es el primero en sorprenderse de esos fogonazos memoriosos que se le imponen contra su voluntad, a la manera de personajes pirandellianos que buscan al autor que lleve su vida a la superficie de la conciencia. Las preguntas que antes, en *Ossi di seppia*, eran dirigidas al mar, todas ellas variantes de la misma interrogación metafísica, ahora, en *Le occasioni*, se dirigen hacia esa zona ambigua dominada por el “tú”, donde el yo del poeta y el yo de un interlocutor supuesto no acaban nunca de distinguirse¹³.

Este cambio de perspectiva tiene que ver, entre otras cosas, con la mudanza de Montale a Florencia en 1927, donde encuentra su primer empleo verdadero en la editorial Bemporad y, un año después, al ser despedido por recorte de personal, un trabajo más estable como secretario de una de las bibliotecas públicas de Florencia, el Gabinetto Vieusseux. Es un cambio de paisaje y de clima cultural que deja una huella decisiva en la vida y obra del poeta, como el propio Montale explica:

I vent`anni che ho passato a Firenze sono stati i più importanti della mia vita. Lì ho scoperto che non c'è soltanto il mare ma anche la terraferma; la terraferma della cultura, delle idee, della tradizione, dell'umanesimo. Vi ho trovato una natura diversa, compenetrata nel lavoro e nel pensiero dell'uomo. Vi ho compreso che cosa è stata, che cosa può essere una civiltà.¹⁴

¹³ Con respecto a la ambigüedad del “tú” montaliano, el propio poeta, con su acostumbrada ironía, expresa su punto de vista en un poema de su cuarto libro, *Satura*. Ver más adelante, p. 32.

¹⁴ S. Briosi, “Spento un fuoco, se ne può accendere un'altro, intervista con Montale”, en *Uomini e idee*, abril 1966. pp. 8-9, citado por Alvaro Valentini, *Lettura di Montale. La “Buferu e altro”*, p. 38.

[Los veinte años transcurridos en Florencia fueron los más importantes de mi vida. Allí descubrí que no sólo existe el mar, sino también la tierra firme; la tierra firme de la cultura, de las ideas, de la tradición; del humanismo. Encontré una naturaleza diferente, compenetrada con el trabajo y el pensamiento humano, y comprendí qué fue, qué puede ser una civilización.]

Entre los poemas que ilustran mejor el tránsito de *Ossi di seppia* a *Le occasioni* está “La casa dei doganieri” [La casa de los aduaneros], una de las cimas de la poesía de Montale, donde reaparece el paisaje marino de su natal Liguria, evocado ahora a través de un sitio concreto, una casa y una roca inconfundibles, una noche elegida entre otras noches: un escenario que aflora irresistible en la memoria del poeta y lo obliga a evocarlo en su angustiosa especificidad:

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 più lieto:
la bussola va impazzita all'avventura
e il calcolo dei dadi più non torna.
Tu non ricordi; altro tempo frastorna
la tua memoria; un filo s'addipana.

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

*[Tú no recuerdas la casa de los aduaneros
en el peñasco a pico sobre los escollos:
desolada te aguarda desde aquella noche
que en ella entró el enjambre de tus pensamientos
y se detuvo inquieto.*

*El viento todavía golpea los viejos muros
y ya el sonido de tu risa no es gozoso:
la brújula se mueve enloquecida
y la respuesta de los dados nos confunde.
Tú no recuerdas: otro tiempo trastorna
tu memoria; un hilo se devana.*

*Retengo todavía un extremo; mas se aleja
la casa y sobre el techo la veleta
ennegrecida gira sin misericordia.
Retengo un extremo; pero tú estás sola
ni aquí respiras en la oscuridad.*

*¡Ah, el horizonte en fuga, donde se enciende
alguna vez la luz del petrolero!
¿El paso es éste? (En la roqueda abrupta
rompen las olas todavía...)
Tú no recuerdas la casa de esta
noche mía. Y yo no sé quién va ni quién se queda.].*

El mar, siempre encarado de frente en *Ossi di seppia*, se retira ahora atrás de la misteriosa casa de los aduaneros, y la noche que lo envuelve es la manifestación de un relación que, de ser abierta, se ha tomado problemática. La memoria resquebraja la vista, 'ensuciando' el encuadre otrora nítido de la planicie marina, del mismo modo que la casa se interpone entre el poeta y la mujer amada, que ha quedado inmovilizada desde que sus pensamientos fueron atraídos y atrapados por la construcción ubicada en la orilla del mar. Todo, pues, se ha complicado. La brújula enloquecida, los dados que confunden, la veleta ennegrecida que, fustigada por el viento, da vueltas sin misericordia, son objetivaciones del alma desquiciada del poeta, que retiene el

extremo de un hilo cuyo sentido no comprende. Toda certeza se ha evaporado y el poeta ignora incluso “quién se va y quién se queda”, quién está vivo y quién está muerto.

“La casa dei doganieri” marca la caída del mar de su sitio privilegiado de fenómeno físico, su transformación en presencia oscura, vista de sesgo, incapaz de ofrecer un firme asidero al alma y a la mirada. Presencia oscura, o sea interior, nocturna, inasible y devoradora. También cambia sensiblemente la naturaleza del interlocutor del poeta, la presencia femenina a la que el poeta, desde el primer poema de *Ossi di seppia*, “*In limine*”, le señalaba el punto roto de la red por el que podía huir. Ahora, la compañera, en efecto, parece haber huido, pero, lejos de eternizarse, algo de ella gira enloquecidamente como la veleta ennegrecida de la casa; al parecer, la brecha salvadora no era tal y la desventura de la amada la ha convertido, pese a su ausencia física, en una presencia cercana como nunca. Pocas veces el “tú” había tenido en la poesía de Montale una consistencia tan desgarradoramente íntima como en este poema. El poeta, consciente de que la mujer ya no respira a su lado en la oscuridad, es como si presintiera todo lo contrario, o sea que su aliento, acaso transferido al resoplido del oleaje que rompe sobre la roqueda abrupta, sigue acompañándolo y seguirá acompañándolo para siempre. No sería la primera vez, en la poesía, que se niegue algo para afirmarlo en secreto. Por lo menos la evolución de la poesía futura de Montale confirma la presencia de ese respiro femenino que sustituye el mar como presencia remotamente salvífica.

En efecto, en *Le occasioni* y, sobre todo, en el tercer libro, *La bufera e altro* [*La tormenta y otros poemas*], la presencia del *visiting angel*, de la mujer auxiliadora, identificada con una Clizia de mirada azul e incorruptible, se hará más y más apremiante conforme la tormenta de las vicisitudes humanas (en

concreto, el estallido de la segunda guerra mundial) convencerán al poeta de sostener contra viento y marea, en un gesto de fidelidad hacia la amada y de supersticiosa espera, ese hilo del que ignora su extensión, su sentido y quién o quiénes lo sostienen en el otro extremo. En *La bufera e altro* persiste la poética de ‘las reliquias’ que arranca en *Le occasioni* (aunque ya estaba implicada, como hemos visto, en *Ossi di seppia*), donde el pasado es sometido a una suerte de inspección sonámbula en busca de los auténticos destellos capaces de otorgar un sentido a la propia vida. El pasado irrumpe con tal fuerza en el presente, que se relativizan las diferencias entre lo vivido y lo imaginado, entre pulsación vital y recuerdo, entre vivos y muertos. Estos últimos, en especial, se constituyen cada vez más en los interlocutores ideales del poeta, los únicos capaces, en medio del clima bélico de disolución que hace de música de fondo al libro, de transmitirle al poeta la certeza, aunque precaria, de ocupar un lugar y de ser vehículo de algo comunicable.¹⁵

Se cierra con estos tres libros la primera de las dos grandes estaciones poéticas de Montale, sin duda la más relevante por intensidad y por innovaciones y a la que está ligada más perdurablemente la fama de nuestro poeta. Pero sería un error subestimar la segunda, también compuesta por cuatro libros (*Satura, Diario del '71 e del '72, Quaderno di quattro anni y Altri versi*) [*Satura, Diario del '71 y del '72, Cuaderno de cuatro años y Otros versos*], y considerarla un reblandecimiento con respecto a la primera fase o, incluso, una sutil negación de ésta. Evidentemente, las diferencias sobre todo de orden estilístico podrían hacer pensar en un Montale que,

¹⁵ Es innegable que, en un sentido de estricta coherencia poética, la segunda guerra mundial, simbolizada en la *tormenta*, le vino como anillo al dedo a Montale: la conflagración bélica no hace más que llevar el reino de la discordancia a su expresión patente e inobjetable, tanto que Montale apenas necesita mencionarla, limitándose a unas cuantas pinceladas alusivas, como quien trató siempre secretamente con ella, pero bajo otras formas.

después de tanta concentración expresiva, se permite una escritura más divagante y ocurrente. En realidad, de *Satura* en adelante cristaliza una tendencia gnómica que siempre estuvo presente en Montale, sólo que ahora la mirada se desplaza de la gran maquinaria maceradora (el mar, la memoria, la guerra), que en los primeros tres libros había sido auscultada con obsesiva lucidez, a las escorias, al revoltijo fruto de esa maceración que, en una suerte de regreso a los “huesos de sepia” del comienzo, representan la “basura”, la “satura”, la mezcolanza de cosas diversas de las que el mar se libera en su incansable restregarse contra la tierra. Es como si, abandonado el duro escrutinio metafísico inspirado en la severa ley del mar y en la acerada y cristalina mirada de Clizia, Montale hubiera querido probar con una mayor soltura de movimientos, inductivamente y casi a la manera de un entomólogo, sus propias conclusiones.

De ahí la estructura de diario, de cuaderno de apuntes que caracteriza sus tres últimos libros. El cambio de perspectiva altera significativamente la manera de abordar la realidad. La dispersión del objeto, el carácter fragmentario y pululante de éste, borra cualquier punto de referencia y de asidero. El hilo se ha roto definitivamente. La red misma, de la que siempre se quiso huir y cuya presencia bastaba para alimentar una esperanza remota, pero obstinada, se ha deshilachado por completo, volviendo imposible establecer los límites del cautiverio. Ya no se sabe quién está atrapado y quién no, quién lo está sin saberlo y quién, siendo libre, se siente preso, como reza el final de “La storia” [La historia], incluido en *Satura*:

La storia gratta il fondo
 come una rete a strascico
 con qualche strappo e più di un pesce sfugge.
 Qualche volta s'incontra l'ectoplasma
 d'uno scampato e non sembra particolarmente felice.

Ignora di essere fuori, nessuno glie n'ha parlato.
 Gli altri, nel sacco, si credono
 più liberi di lui.

*[La historia rasca el fondo
 como una red de arrastre,
 con uno que otro desgarrón y más de un pez
 se salva. Alguna vez se encuentra el ectoplasma
 de algún sobreviviente y no se nota exactamente
 muy feliz. No sabe que está fuera, pues nadie se lo dijo.
 Los otros en la red se creen
 más libres que él.]*

En realidad, lo que ha cambiado definitivamente es el tono, la sustancia del poeta. La comunión con los muertos, sellada con el tercer libro, ha hecho de Montale mismo un vivo-muerto, y el lenguaje y el tono de su segunda época son incomprensibles sin este dato. Quien habla con inusitada soltura desde *Satura* en adelante es, en realidad, un casi muerto, un fantasma, que se mueve con la ubicuidad y el desparpajo propios de un fantasma, como puede verse en el primer poema de *Satura*, "Il tu" [El tú]:

I critici ripetono,
 da me depistati,
 che il mio tu è un istituto.
 Senza questa mia colpa avrebbero saputo
 che in me i tanti sono uno anche se appaiono
 moltiplicati dagli specchi. Il male
 è che l'uccello preso nel paretajo
 non sa se lui sia lui o uno dei troppi
 suoi duplicati.

*[Los críticos repiten,
 por mí despistados,
 que mi tú es una institución.
 Sin esa culpa mía habrían sabido
 que en mí los muchos son uno aunque aparezcan
 moltiplicados por los espejos. Lo malo
 es que el pájaro apresado en la red
 no sabe si él es él
 o uno de sus tantos duplicados.]*

Así, si el viaje montaliano puede definirse como una progresiva auscultación del mar, en que *Le occasioni* y *La bufera e altro* representarían, después de las premisas de *Ossi di seppia*, la lenta y angustiosa inmersión en él, la estación inaugurada por *Satura* marcaría la llegada al fondo marino, donde la máxima profundidad equivale a una nueva superficie, con la heterogeneidad que es propia de un sedimento último en el que han venido a depositarse sin orden ni concierto todas las cosas, pero también todas las ilusiones, depósito final visto a través del pesado lente formado por la reunión de todas las aguas.

II. Lenguaje y traducción de **Huesos de sepia**

1. *Choques de registros, encabalgamientos, zonas grises*

Cada vez que Montale ha sido cuestionado por sus críticos acerca de algún pasaje particularmente enigmático de su obra, sus explicaciones han sido esquivas, titubeantes, a menudo contradictorias. Y, sin embargo, llamarlo un poeta oscuro, o hermético, como tantos lo han hecho, sería un error. Montale es difícil, nunca oscuro. Dentro de los límites del raciocinio que cabe en la poesía, la trama de sus significados se despliega de manera comprensible, rehuendo toda vaporosidad, toda voluta poética sin un sustento claro. Si algo define el lenguaje de Montale, es la precisión. Al hablar de Guido Gozzano, Montale escribió que éste era infalible en la elección de las palabras. La frase es perfectamente aplicable al propio Montale, y no es la única, como hemos visto, en la que Montale, sirviéndose de Gozzano, se retrata a sí mismo.

Ya hemos dicho cuán lejos se encuentra el lenguaje de Montale del lenguaje crepuscular. Después del trabajo fundamental de Mengaldo,¹⁶ ha quedado aclarado la gran deuda del primer Montale, el de *Ossi di seppia*, con D'Annunzio. Una deuda, si se quiere, estrictamente lingüística, que corre pareja con una decidida toma de distancia ideológica. Podemos decir que Montale utiliza a D'Annunzio como antídoto contra el lenguaje apagado y repetitivo de los crepusculares, del mismo modo como utiliza a éstos como antídoto contra la retórica de D'Annunzio. Y al tomar distancias de ambas poéticas, Montale se apoya en Gozzano, que ya había tomado las suyas con respecto a D'Annunzio. ¿Cómo? Según Montale, fundando su poesía “sobre el

¹⁶ Pier Vincenzo Mengaldo, “Da D'Annunzio a Montale”, *La tradizione del Novecento*.

shock que nace del encuentro de una materia psicológicamente pobre, castigada, aparentemente adecuada sólo a un tono menor, y una sustancia verbal rica, jugosa, extremadamente complacida de sí misma”.¹⁷

Es difícil no ver en estas palabras un involuntario autorretrato del Montale de *Ossi di seppia*, quien, como los crepusculares, admite no tener casi ningún mensaje que ofrecer (*Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*) [Sólo esto podemos hoy decirte, / lo que no somos, lo que no queremos], pero, desdeñando la atonía de aquéllos, esgrime una gama de registros lingüísticos capaz de apresar la múltiple y corrugada superficie del mundo objetivo. El autorretrato se afina aún más cuando Montale afirma que Gozzano había sido “il primo che abbia dato scintille facendo cozzare l’aulico col prosaico” [el primero que produjo chispas haciendo chocar lo áulico con lo prosaico].¹⁸ Si algo define el *estilo* de Montale, ya lo dijimos, es la convivencia de un registro elevado con otro coloquial, pragmático hasta límites técnicos y jergales, y a través de esta mezcla Montale se opone instintivamente a la ampulosidad dannunziana y a esa otra ampulosidad, de signo negativo, en que se complacieron los crepusculares. En el ya citado “Meriggiare pallido e assorto” hemos visto cómo el poeta delega a un término prosaico (*bottiglia*) el cierre de una enumeración cuyo registro es más bien elevado (*abbaglia, meraviglia, travaglio, muraglia*), obedeciendo con ello a la necesidad de compendiar en un objeto simple, unos trozos afilados de botella, una indefinida angustia existencial y, al mismo tiempo, de dar cabida al tono más corriente que recorre el poema con palabras como *sterpi, crepe, veccia, biche, cocci aguzzi*, que alternan con términos de índole más rebuscada:

¹⁷ “Gozzano, dopo trent’anni”, *Sulla poesia*, p. 59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

assorto, s'intrecciano, a sommo, tremuli, etc. Gracias a esta alternancia, una suerte de democratización del tejido lingüístico acaba por borrar, atenuar o invalidar el pedigrí de cada vocablo, en obediencia a una ley de eficacia expresiva, o de “adherencia”, como Montale la define; democratización a la que contribuye el entramado sonoro del poema, que exige de cada palabra una ubicación idónea, activa y solidaria, nunca inerte o desligada del conjunto.

Así, la musicalidad en Montale se resuelve en un sistema de cooperación que aspira a crear dentro del poema una ecuánime distribución del color y del brillo, rehuyendo los momentos culminantes o, cuando menos, evitando pregonarlos; un amortiguamiento que delata a su vez la tendencia de su poesía a volverse prosa, a actuar como prosa, sin ser detectada como tal; una suerte de prosa que, cada vez que se le detenga y se le ausculte, pueda mostrar sus credenciales de poesía, para, un instante después, reanudar su secreto camino de prosa. Delata esta tendencia la utilización frecuente del encabalgamiento, un recurso que en los contextos métricos regulares suele actuar como herramienta de la ‘decepción’, en la medida en que elude la escansión esperada de los versos. A través del encabalgamiento, la modulación poética relativiza el cauce señalado por los versos, creándose ese despiste rítmico que convierte el esquema métrico y estrófico en un marco de referencia, nunca en un cofre cerrado. En este sentido, es ejemplar el *incipit* de uno de los poemas más célebres de *Ossi di seppia*, “Arsenio”:

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.

[*Las ráfagas levantan el polvo en remolinos
sobre tejados y en baldíos desiertos,
donde huelen la tierra unos caballos
quietos, encapuchados, delante de un hotel
de relumbrantes vidrios.*]

El resultado es una cadencia movediza, arisca, que parece oscilar por exceso o por defecto, parecida al constante bamboleo de los vagones de un tren, y de la que surge una música áspera, pulsante, irregular, pocas veces amable y fluyente. La métrica montaliana, siempre a punto de ser regular, pero nunca del todo ortodoxa, contribuye grandemente a este efecto inarmónico.¹⁹ Y la renuncia a una música plena lleva a Montale a revalorizar esas zonas ‘grises’ del poema en que éste muestra inevitablemente sus costuras y sus remiendos. En una carta a Bobi Bazlen, quien, junto con Gianfranco Contini, era de las pocas personas a quien Montale sometía la lectura de sus poemas antes de publicarlos, le escribe, comentando un verso suyo perteneciente al poema “Nuove stanze” [Nuevas Estancias], de *Le occasioni*:

¹⁹ Como escribe Villoresi: “...negli *Ossi* sono conservate buona parte delle strutture portanti della forma poetica [...] ma il loro impiego è per certi aspetti ambiguo, non riesce a nascondere quel diffuso senso di precarietà che si manifesta con quello che potremmo definire il ‘tradimento dell’attesa’, cioè con la presenza di versi ipometri e ipermetri in contesti metrici regolari o con l’inserimento di rime imperfette o di assonanze che spezzano la perfetta scansione delle rime. Così, la struttura metrica montaliana porta come il segno di un’incrinatura profonda [...] È insomma un segnale ‘tecnico’ che rivela un’inevitabile ‘disarmonia’ [...] e esplica la rinuncia ad una compiuta musicalità” [En *Huesos de sepia* se conserva una buena parte de las estructuras tradicionales de la forma poética [...] pero su empleo, en algún sentido, es ambiguo y no logra ocultar esa vaga sensación de precariedad que se manifiesta a través de lo que podríamos definir como ‘la traición de la espera’, o sea a través de la presencia de versos hipometros e hipermetros dentro de contextos métricos regulares o mediante la introducción de rimas imperfectas o asonancias que quiebran la perfecta escansión de las rimas. De este modo, la estructura métrica montaliana conlleva la marca de una resquebradura profunda [...]. Se trata, en suma, de una marca ‘técnica’ que delata una inevitable ‘disarmonía’ [...] y explica la renuncia a una musicalidad redonda]. Marco Villoresi, *Come leggere ‘Ossi di seppia’*, p. 135.

Per me non è un verso; è un ponticello di passaggio. In 7 sillabe non potevo esprimere quel concetto in parole diverse. Sostituire un endecasillabo sarebbe stato uno sproposito [...] In conclusione: tenterò di mutare i *bizzarri*, ma lascerò molto probabilmente il *pensavo* ecc. che per me è una di quelle *parti grigie* di cui ha già parlato Valéry, in poesia quasi più importanti delle parti piene, attive. Chi ha voluto evitarle, *coûte que coûte*, per es. Ungaretti, è scaduto in scogli molto peggiori.²⁰

[*Para mí no se trata de un verso; es un pequeño puente conectivo. En siete sílabas no podía expresar ese concepto con otras palabras. Sustituirlo con un endecasílabo sería un despropósito [...] En resumen: intentaré cambiar extravagantes, pero dejaré muy probablemente ese pensaba que para mí representa una de esas partes grises de las que ya hablaba Valery, que en la poesía son tan o más importantes que las partes plenas, activas. Aquellos que han querido evitarlas, coûte que coûte, por ejemplo Ungaretti, se han tropezado con escollos mucho peores.*]

Se trata de un comentario que bastaría por sí solo a explicar la poética de Montale. Mientras Ungaretti trabajaba en el sentido de una depuración de aquellas partes del poema que no son inmediatos vehículos de poesía (elementos de conexión y subordinación, la puntuación misma, etc.) a fin de dejar la palabra al desnudo, en la búsqueda de una expresión lírica no contaminada por materiales inertes, Montale (y en esto, quizá, influyó su afición musical al melodrama), no rehuye los elementos de soporte, sabedor que representan un tributo necesario para alcanzar una auténtica temperatura poética.

¿A qué escollos “muchos peores” se refiere Montale, hablando de Ungaretti? Montale no lo dice, pero quizá es posible adivinarlo. En uno de sus escritos críticos establece una genealogía bímembre formada por dos bandos poéticos que se oponen en cuanto a su manera de encarar esas partes grises del poema. Por un lado ubica a los poetas del “puro destello intuitivo”, entre los que cita el Coleridge de *Kubla Khan*, el Rimbaud de *Las iluminaciones* y el Ungaretti

²⁰ Citado por Dante Isella, en Montale, *Le occasioni* (a cura di Dante Isella), p. 206.

de muchos poemas; por el otro, a “la poesia che attraverso l’approfondimento dei valori musicali tenta di giustificare (sia pure riducendole al minimo) quelle parti grigie, quel tessuto connettivo, quel cemento strutturale-razionale che i poeti puri respingono... quando ci riescono” [la poesía que a través de la profundización de los valores musicales trata de justificar (aunque reduciéndolas al mínimo) aquellas partes grises, aquel tejido conectivo, aquel cemento estructural-razional que los poetas puros rehuyen... cuando pueden], y cita en este segundo bando al Foscolo de *I sepolcri*, al Hopkins de los poemas más cerebrales, al Valéry de *Le cimetière marin* y al Eliot de los *Four Quartets*.²¹ Naturalmente, aunque no lo diga, él se incluye en esta segunda lista, que es la de los poetas que, renunciando al hechizo de un lenguaje virgen y germinal, aceptan la necesidad de cierta ‘orquestración’ verbal, de alguna estructuración que, a través de los valores musicales, intenten encubrir, incluso habría que decir enmascarar, el material inane y mecánico que los otros, los poetas ‘puros’, rechazan a priori como una derrota. ¿Qué precio tiene ese rechazo? Regresando a Ungaretti, por el cual Montale nunca sintió especial predilección, si bien reconoció su invaluable aporte innovador a la poesía italiana, podemos suponer que después de *La allegria*, el primer libro ungarettiano, genial hallazgo de una expresión primigenia surgida sobre una suerte de límite o de desierto pregramatical,²² Montale sintió, en los siguientes

²¹ “Esiste un decadentismo in Italia?”, *Sulla poesia*, p. 112.

²² Escribe Montale: “Ma forse è meglio sorprendere questi segreti nella prima edizione dell’*Allegria di naufragi*, dove la poesia ungarettiana è colta e sorpresa in atto, con quel tanto di più o di meno, di estraneo o di diverso che la fa sentire in movimento, alla frontiera di due tempi, di due gusti e persino di due lingue diverse” [Pero tal vez es mejor sorprender esos secretos en la primera edición de *Alegria de naufragios*, donde la poesía ungarettiana se muestra en su nacimiento mismo, con ese tanto de más o de menos, de extraño o de diferente, que hace que se le perciba en pleno movimiento, en la frontera entre dos épocas, dos gustos y hasta dos lenguas distintas]. “Ungaretti”, *Sulla poesia*, p. 306.

libros del otro ‘grande’ de la poesía italiana contemporánea, los riesgos de una poética afincada en ese ‘abismo’ interior del que el poeta excavaría cada palabra y que, en términos musicales, hace pensar en una sola nota o un grupo breve de notas que, en lugar de crear alguna modulación, se resuelven en grito. Debió de sentir en esa poética los escollos que, presumiblemente, había adivinado en el propio D’Annunzio, es decir el enrarecimiento debido al exceso de luz, o, en el caso concreto de Ungaretti, a un exceso de fragmentarismo, que acaso sean la misma cosa; en breve, la pérdida del timbre dialógico, la difuminación del interlocutor, de la sombra amiga que es la que presta su espesor a las palabras del poeta. Traspuesto en un nivel ético (si es verdad que toda poética encierra, antes que una estética, una moral), la defensa de las “partes grises” del poema equivaldría a defender esa “decencia cotidiana” (la “más difícil de las virtudes”),²³ en que la angustia existencial montaliana halla una conducta humana viable a pesar de la desesperación de sentirse ajeno a la vida y a los demás hombres. En efecto, es en esas zonas inertes donde la poesía, lo mismo que el hombre, parece replegarse para tomar un respiro y resistir, sosteniendo contra la adversidad el hilo del discurso, o sea la promesa del canto.

2. Insuficiencias musicales en la traducción de poesía

Zonas grises y musicalidad parecen a primera vista elementos incompatibles. Montale demuestra que se necesitan íntimamente y que cierto

²³ Ver el poema en prosa “Visita a Fadin” (*La bufera e altro*): “Chi ha avuto da te quest’alta lezione di *decenza quotidiana* (la più difficile delle virtù) può attendere senza fretta il libro delle tue reliquie. La tua parola non era forse di quelle che si scrivono” [Quien aprendió de ti esta alta lección de *decencia cotidiana* (la más difícil de las virtudes) puede esperar sin apuro el libro de tus reliquias. Tal vez tu palabra no era de las que se escriben], p. 217.

grado de insonoridad, de coloide constructivo, es algo propio de toda expresión musical. En una entrevista de 1971, Montale dijo que su poesía había sido la más musical de su tiempo (y de antes también).²⁴ Tan poco dado a subrayar sus logros y más bien propenso a la autoironía, por una vez no dudó en atribuirse una supremacía. Añadió en seguida: “Mucho más que Pascoli y D’Annunzio. La música, en D’Annunzio, le fue añadida por Debussy”.

¿Qué quiso decir con esta última frase? ¿Que D’Annunzio era un poeta poco musical? Montale nunca disminuyó el valor del poeta de Pésaro. Tomó distancias de él, sin dejar de reconocer su gran papel en la poesía de su tiempo.²⁵ Pero, acaso, sin quitarle valor musical a esa poesía, le parecía que la música dannunziana tenía algo de exterior y de mecánico. Seguramente, en el caso de otro poeta de gran fama musical, Metastasio, habría dicho algo parecido, cambiando el nombre de Debussy por el de Monteverdi. En cambio, es posible que juzgara a Tasso como uno de los poetas más musicales de la lengua italiana. El verso de Tasso, a menudo torturado sintácticamente y que recurre con frecuencia al encabalgamiento, no fluye con la mansedumbre del verso metastasiano, ni con el pulso firme del de Ariosto, pero le sobra tensión, una incomodidad crónica dentro del molde métrico-estrófico que hace que cada cláusula suya parezca un problema resuelto con dificultad, casi en el último aliento. En esto, probablemente, Tasso sólo se ve superado por el propio Montale. Parecería, en otras palabras, que la música, para Montale, es

²⁴ “‘Ho scritto un solo libro’. Entrevista di Giorgio Zampa”, *Sulla poesia*, p. 603.

²⁵ Escribe Montale: “D’Annunzio nella recente tradizione italiana è un poco come Hugo nella sua posterità francese, da Baudelaire in giù: è presente in tutti perchè ha sperimentato e sfiorato tutte le possibilità stilistiche e prosodiche del nostro tempo. In questo senso non aver appreso nulla da lui sarebbe un pessimo segno” [D’Annunzio, en la tradición italiana reciente, es un poco como Hugo para su posteridad francesa, desde Baudelaire hacia abajo: está presente en todos porque experimentó o rozó todas las posibilidades estilísticas y prosódicas de nuestro tiempo. En este sentido, no haber aprendido nada de él sería una pésima señal.]. *Sulla poesia*, p. 68.

algo que no puede separarse de cierta dificultad de expresión, de cierta tortuosidad que contradiga la serena techumbre métrico-estrófica por cuyo cauce discurre el poema. Quizá D'Annunzio, a pesar de su indudable virtuosismo, no le resultaba a Montale lo bastante 'anómalo' y, por ello, le parecía carente de tensión musical, porque le sobraba optimismo métrico, un optimismo métrico que reflejaba el fundamental optimismo de su poesía, regida por la confianza del poeta de formar parte armónica de un todo.

Para Montale, en cambio, la música, que no puede reducirse a una destreza rítmico-sonora, es inseparable de cierta insuficiencia formal y nace de una lucha que se libra entre dos necesidades opuestas: por un lado —obedeciendo con ello a un optimismo métrico—, la necesidad de colmar sin resquicios el molde heredado por la tradición y, por el otro, —obedeciendo a un pesimismo formal—, la de minarlo, desactivándolo a través de una andadura plagada de ángulos y aristas. Tal vez a eso se refería Montale cuando dijo en su “Intervista immaginaria”: “E anche nel mio nuovo libro [*Le occasioni*] ho continuato la mia lotta per scavare un'altra dimensione nel nostro pesante linguaggio polisillabico, che mi pareva rifiutarsi a un'esperienza come la mia” [Y también en mi nuevo libro [*Las ocasiones*] continué mi lucha para excavar otra dimensión en nuestro pesado lenguaje polisilábico, que me parecía incompatible con una experiencia como la mía] (*Sulla poesia*, p. 567).

Se trata, evidentemente, de excavar un surco prosódico menos previsible, en pos de una mayor sinceridad expresiva o, como diría Montale, de una mayor adherencia al objeto. En este sentido, tal como su personal acento discursivo le viene del choque entre un vocabulario de preciosa factura y otro más llano y expedito, su peculiar música brota del contraste entre una innata musicalidad y cierta prevención ante todo encantamiento sonoro, rebajando este último a la

categoría de una prosa *sui generis*. Volvamos, como ejemplo, al ya citado arranque de “Arsenio”:

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.

Es sin duda uno de los mejores arranques de toda la poesía montaliana. Cinco endecasílabos con un cierre magistral a través de una palabra de uso corriente, *alberghi* (hoteles), que recuerda la *bottiglia* de la estrofa final de “Meriggiare pallido e assorto” (la recuerda, incluso, porque en ambos casos encontramos el vidrio y sus destellos: Los *cocci aguzzi* de “Meriggiare...” se han vuelto aquí los *vetri luccicanti degli alberghi*) y donde destaca, aparte de la cautivadora sonoridad, el uso del encabalgamiento, que rige mentalmente todo el periodo y le otorga un carácter de rápida anotación periodística. Un ejemplo, entre tantos, de la secreta vocación de prosa que late por debajo de la poesía de Montale. La palabra *alberghi* sella una cadena de asonancias con la serie *tetti-mulinelli-deserti-fermi-vetri*; los dos únicos verbos del párrafo, *sollevano* y *annusano*, se vinculan por su carácter esdrújulo, que refuerza su parentesco silábico, y las palabras *spiazzi, cavalli, incappucciati, innanzi* y *luccicanti* establecen otra serie asonante. De atenernos rígidamente a la sintaxis original, resultaría una traducción así:

*Los torbellinos levantan el polvo
sobre los tejados, en remolinos, y en las plazas
desiertas, donde los caballos encapuchados
husmean la tierra, quietos delante
de los cristales relucientes de los hoteles.*

Un resultado, como se ve, bastante anodino, tanto desde el punto de vista sonoro como rítmico. Excepto el primer verso, que logra cuajar en endecasílabo, los otros siguen una acentuación casual, en especial el verso final que, en lugar de cerrar el periodo con contundencia, es el miembro más asmático. No se trata de una prueba *in vitro*, sino de una traducción publicada por un traductor serio.²⁶ Versiones como ésta son las que nos obligan a recordar que si la traducción, sobre todo la traducción de poesía, es una práctica en que hay que elegir continuamente entre lo que se gana y lo que se pierde, en el caso de poetas como Montale, en quien las exigencias de ritmo y sonoridad son muy altas, esta ecuación ganancia-pérdida corre el riesgo de inclinarse demasiado hacia el segundo factor. De hecho, a juzgar por las traducciones de Montale al español que circulan en la actualidad,²⁷ los resultados en términos musicales son hartamente pobres.

Quizá no se trate de un problema de sensibilidad, sino de prejuicios. Muchos traductores consideran que la musicalidad de un poema es un valor añadido. Piensan que, si se quita, se resentirá la belleza del poema, pero no su 'esencia'. En las traducciones, esta operación de 'despojo' se lleva a cabo con la tácita anuencia del traductor y de sus lectores, y a menudo del mismo poeta, cuando éste conoce, o cree conocer, la lengua en que se le traduce.

²⁶ Eugenio Montale, *Huesos de sepia*. Traducción de Carlo Frabetti, p. 125.

²⁷ Me limito a citar los libros, no las traducciones de poemas sueltos de Montale, cuya búsqueda en revistas y suplementos culturales demandaría una investigación aparte: *Huesos de sepia*, traducción y prólogo de F. Ferrer Lerín; *Huesos de jibia. Las ocasiones*, traducción, prólogo y notas de Horacio Armani; *Antología*, prólogo, selección y traducción de Joaquín Arce; *Huesos de sepia y otros poemas*, traducción de Carlo Frabetti; *El vacío que nos invade (Antología poética)*, selección, prólogo, traducción y notas de Horacio Armani; *37 poemas (traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento)*; *Motetes*, traducción de Ernesto Hernández Bustos; *Cuaderno de cuatro años*, traducción de Ernesto Hernández Bustos; *Diario póstumo*, traducción y prólogo de Ma. Ángeles Cabré; *Huesos de sepia*, traducción de Carlo Frabetti; *Satura*, prólogo y traducción

No es éste el lugar para analizar las razones culturales de este fenómeno, baste señalarlo como un problema que aparece en la mayoría de las traducciones de poesía, en especial en aquellas obras, como la de Montale, que no obedecen a esquemas métricos y sonoros cerrados. Parecería que ante una poesía, como la de Montale, que se halla constituida mayoritariamente por versos blancos, con una métrica libre o semilibre, el traductor se siente exonerado de ser fiel a los valores sonoros del poema, excepto en aquellos casos en que, por una feliz coincidencia idiomática, se le presenta la oportunidad de lograr algo parecido al tenor acústico del original. Pero esas oportunidades suelen ser muy escasas. Falta la voluntad, por parte del traductor, de buscarlas o, mejor dicho, de construirlas. Y falta la voluntad porque rige el principio, entre la mayoría de los traductores, de que lo que importa es el nivel del significado. La mayoría de ellos no libran la menor lucha en el frente fónico-acústico, y aun en aquellos casos en que sería relativamente fácil conservar la musicalidad del original, se las arreglan para no hacerlo, como si vieran en ello algún tipo de subordinación poco digna. Pondré un ejemplo, echando mano de la misma traducción citada arriba. Se trata de la tercera y última estrofa del poema, sin título, que comienza con las palabras: *Ricordo il tuo sorriso...*, cuyo original reza:

Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie
 sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma,
 e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia
 schietto come la cima d'una giovinetta palma...

Con un poco de esfuerzo y aprovechando las similitudes idiomáticas, se puede conseguir una versión acorde con el sonido del original:

de Ma. Ángeles Cabré; *Huesos de sepia*, traducción de Luis Mayer; *La tormenta y otros poemas*, prólogo y traducción de Juana Ruiz, Barcelona. DVD, 2003.

*Puedo decirte, sin embargo, que tu evocada efigie
hunde mis fatuas penas en una oleada de calma
y que tu aspecto se insinúa en mis recuerdos grises
limpio como la cima de una joven palma...*

Pero el traductor, desdeñando esas facilidades, nos entrega su versión orgullosamente sorda:

*Mas esto puedo decirte, que tu evocada efigie
sumerge las extravagantes inquietudes en una oleada de calma,
y que tu imagen se insinúa en mi gris memoria
limpia como la copa de una joven palmera...*

¿Hay traductores tan duros de oído que no advierten el peso de la sonoridad en determinados poetas que traducen? Los hay, desde luego, aunque más bien se tiene la impresión de que estos traductores, al percibir la musicalidad del poema, la rehuyen, quizá porque se sienten incapaces de luchar en un terreno que consideran resbaladizo, subjetivo, y cuyas reglas no son claras. Se sienten, de nuevo, *exonerados*. ¿Exonerados de qué? De ser poco creativos. Se cacarea a diestra y siniestra que la traducción es un ejercicio de creatividad, en especial en el caso de la poesía, o sea un ejercicio con alguna osadía y personalidad, pero a la hora de la hora tal osadía palidece, sustituida por una actitud acomodaticia basada en la corrección semántica y el decoro formal. Y a aquellos que objetan que lo más importante de una traducción no es su osadía, sino su fidelidad, habría que responderles que precisamente en nombre de la fidelidad hay que ser un poco osados. La única manera de ser fiel a un poeta que busca sin descanso cierto espesor musical en sus poemas, al grado de ser incapaz de proceder más allá del cuarto o quinto verso si los tres primeros no encierran *ya* una tensión melódico-rítmica, como es el caso de Montale, es traducirlo bajo el mismo ángulo en que el poeta concibió su

poema.²⁸ Esto no significa que hay que invertir el orden de las prioridades y perseguir una fidelidad sonora aun a costa de emanciparla del nivel del sentido, sino estar dispuestos a alterar ciertos elementos de éste, tradicionalmente considerados como intocables, a fin de conservar parte de la riqueza sonora del original.

3. La redistribución acústica en Montale

Volvamos a los versos de “Arsenio”. La traducción que propongo es ésta:

*Las ráfagas levantan el polvo en remolinos
sobre tejados y en baldíos desiertos,
donde huelen la tierra unos caballos
encapuchados, parados frente a los hoteles
de relumbrantes vidrios.*

La cadencia descansa, como en el original (y en casi toda la poesía de Montale) en versos nones: el primer verso es un alejandrino, le siguen dos endecasílabos, luego un verso compuesto (pentasílabo más eneasílabo) y un heptasílabo final. Mi mayor esfuerzo fue encaminado a dejar *vidrios* al final del periodo para que hiciera asonancia con el *remolinos* del primer verso y,

²⁸ Podemos deducir la importancia de una tensión musical en los *incipit* de los poemas de Montale de una carta del poeta a Bobi Bazlen, fechada 17 de enero 1939, en la que le escribe acerca de “Notizie dall’Amiata”, el poema con que se cierran *Le occasioni*: “Temo che [il poemetto] sia nato male: cosa per me rarissima, perchè anche le più brutte mie poesie di solito sono nate bene” [Me temo que el poema nació mal: cosa muy rara en mí, pues hasta mis poemas más feos, por lo general, nacen bien] (citado por Dante Isella. *op. cit.*, p.225). No cabe duda de que *nacer bien*, para Montale, significaba, entre otras cosas, nacer con la música idónea, como parecen confirmar estas palabras: “La poesia è un mostro: è musica fatta con parole e persino con idee: nasce come nasce, da un’intonazione iniziale che non si può prevedere prima che nasca il primo verso” [La poesía es un monstruo: es música hecha con palabras y hasta con ideas: nace como puede, de una entonación inicial que no se puede prever antes de que nazca el primer verso] (“Dialogo con Montale sulla poesia”, en *Quaderni milanesi, Sulla poesia*, p. 584).

así, no dejar afónico el conjunto. Persiste, sin embargo, un problema, el de la cacofonía que resulta de la contigüidad *caballos-encapuchados-parados*, a la que hay que sumar el *tejados* del segundo verso. Para obviar este problema, me resolví por la siguiente solución:

*Las ráfagas levantan el polvo en remolinos
sobre tejados y en baldíos desiertos,
donde huelen la tierra unos caballos
quietos, encapuchados, delante de un hotel
de relumbrantes vidrios.*

Para mantener el alejandrino del penúltimo verso tuve que sacrificar... varios hoteles. De todos los que vio Montale, en mi versión sólo queda uno. Es un buen ejemplo de la necesidad de alterar un dato semántico si se quiere obtener cierto provecho poético. Pero, por lo general, esta alteración es menos obvia y sus causas menos precisas, como en el siguiente ejemplo, sacado de unos versos del séptimo poema de la serie “Mediterraneo”:

Seguito il solco d'un sentiero m'ebbi
l'opposto in cuore, col suo invito; e forse
m'occorreva il coltello che recide,
la mente che decide e si determina

(Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale”) [¡Ah, ser escueto y esencial!]

que Horacio Armani traduce como sigue:

*Siguiendo el curso de un sendero, sentí
el opuesto en mi alma, con su convite; y quizá
necesitaba el cuchillo que amputa,
la mente que decide y se determina.*

ninguna intención enfática, sino meramente conectiva, delatan un oído negligente. No le va mejor a Joaquín Arce, que traduce:

*Siguiendo el curso de un sendero me encontré
con lo opuesto en mi corazón, con su ofrecimiento; y acaso
preciso me era el cuchillo que corta,
la mente que decide y se resuelve*

donde la fealdad del verso *preciso me era el cuchillo que corta* es patente. Mucho mejor, en cambio, el que sigue: *la mente que decide y se resuelve*. Mi propuesta, menos literal, atiende más al ritmo y a una mayor concentración expresiva:

*Seguido el trazo de un sendero tuve
otro en el corazón que me llamaba.
Tal vez necesitaba el tajo del cuchillo,
la mente que decide y labra su camino.*

Me decidí por la solución “labra su camino”, que traduce el original *detèrmina*, no tanto porque retoma el motivo del sendero y del viaje expresado en el primer verso, sino por razones de oído: el término *labra* sella una alianza de consonantes líquidas con *trazo* y *otro*. En Montale son frecuentísimas estas cadenas fonológicas y han sido estudiadas exhaustivamente por la crítica. Cadenas de resonancia discreta, son las vetas que conforman la madera del poema. Basta retomar el arranque de “Arsenio” para comprobarlo:

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.

En el reducido tramo de cinco endecasílabos se delinean hasta cuatro cadenas fónicas: 1) **turbini-sollevano-mulinelli-annusano-innanzi**; 2) **cavalli-incappucciati-luccicanti**; 3) **sollevano-mulinelli-cavalli** y 4) **turbini-tetti-terra**, que, en su mutua imbricación, parecen querer apropiarse del protagonismo sonoro de la pieza, sustrayéndolo a las rimas. Una forma, sin duda, de silenciar uno de los rasgos más distintivos del verso, que confirma una vez más la vocación profundamente prosística de la poesía de Montale. Quizá cuando Montale habla de “excavar” una nueva dimensión en el pesado ritmo polisilábico de la poesía italiana se refiere a este trabajo de neutralización de la zona liminar del poema, donde suele regir el imperio de la rima, para acentuar otras áreas, por lo general sordas, y quitar peso a los reductos donde tradicionalmente se asienta la musicalidad de la poesía. Una de ellas, la más sutil, está formada por los filones consonánticos que, entrelazándose de varia manera, redistribuyen el volumen sonoro en el interior de los versos. Malas noticias para los traductores, pues estas cadenas fonológicas son las primeras en perderse cuando se traduce, puesto que es imposible que se conserven durante el trasvase del significado. Pueden hallarse cadenas equivalentes, pero es algo que depende demasiado de la casualidad como para poder enfocar una traducción en este sentido. Con hallar algunas, donde éstas se presenten, el traductor debe darse por bien servido.

Se observan otros casos de ‘redistribución’ acústica en la poesía montaliana. El de las rimas internas es quizá el más patente, al grado de que apenas nos detendremos en él. La poesía montaliana rebosa de ellas. Para no ir lejos, en los versos de “Arsenio” que citamos más arriba, *luccicanti* es rima asonante interna de *incappucciati*, y *alberghi*, en fin de verso, se enlaza asonantemente con hasta cuatro palabras en posición tenue o interna: *tetti*, *mulinelli*, *deserti*, *vetri*. Pero hay otra rima interna, sutilísima, de tipo asonante, que es *ove*, que

se enlaza con *polvere*. Vamos entendiendo mejor por qué el ‘arranque’ de “Arsenio” es célebre. Lo es, desde luego, porque “Arsenio” mismo es célebre. Pero ¿no empieza su celebridad desde este comienzo, donde la imagen de los vidrios relucientes, con el característico destello repetido de las puertas giratorias de los hoteles,²⁹ tiene su ‘correlativo’ fónico en la casi insidiosa trabazón sonora de los primeros versos, que insinúa la idea de “no hay lugar”, de cárcel sin salida a la que se enfrentará Arsenio en su ilusorio anhelo de fuga (uno de los tantos de la poesía montaliana)?

Junto con las rimas internas, otro caso de ampliación del espectro sonoro llevada a cabo por Montale es el de las ‘rimas distantes’, o sea la ampliación de la duración del efecto sonoro. Toda alianza fónica depende, como es obvio, de cierta proximidad entre los elementos involucrados. A mayor distancia, la alianza pierde vigor, hasta el punto en que se extingue. La poesía de Montale, en este sentido, es un fecundo campo de experimentación, pues con frecuencia sus rimas (consonantes o asonantes, perfectas o imperfectas) consiguen salvar distancias notables, como si Montale tuviera el don de “pescar” sonidos *in extremis*, un segundo antes, por decirlo así, de que su ‘huella’ desaparezca de la mente del lector. Lo cual, dicho sea de paso, no deja de asociarse con la concepción montaliana de la “decencia cotidiana”, que estriba en sostener, pese a la adversidad exterior, el hilo del sentido, en la espera de algún milagro liberador o, al menos, de algún destello reconfortante. Valdría la pena un estudio que analizara la “longitud de espera” entre los distintos enlaces sonoros que se dan en la poesía montaliana. Citaré, por lo pronto, una rima

²⁹ Una imagen, por cierto, que volverá más tarde en otro poema: “Eastbourne”, de *Le occasioni*: “Come lucente muove sui suoi spicchi / la porta di un albergo / –risponde un'altra e le rivolge un raggio–” [Como se mueve rebrillando / la puerta de un hotel sobre sus hojas / – otra responde y le devuelve un rayo –].

distante de ‘media longitud’. Se encuentra en “Casa sul mare” [Casa en la playa]:

Tu chiedi se così tutto vanisce
 in questa poca nebbia di memorie;
 se nell’ora che torpe o nel sospiro
 del frangente si compie ogni destino.
 Vorrei dirti di no, che ti s’appressa
 l’ora che passerai di là dal tempo;
 forse solo chi vuole s’infinita,
 e questo tu potrai, chissà, non io.

El estupendo endecasílabo final, donde la voz del poeta se adelgaza de un modo poco usual en Montale, no muy dado a ciertas modulaciones de tipo ‘desfalleciente’ (¿quizá por su pasado juvenil de aprendiz de barítono?), se enlaza asonantemente con el par *sospiro-destino* [í-o, í-o] que, aunque parece hallarse relativamente cerca, a sólo cuatro versos de distancia, no lo está tanto, pues en el trecho que media entre ella y el *io* final, hay tres palabras agudas (*no, potrai, chissà*) que difuminan, en razón de su fuerza sonora, el recuerdo acústico de aquel par, que el *io* rescata brillantemente. Procuré, en mi traducción, ‘salvar’ lo que me parece uno de los momentos más brillantes del amplísimo menú sonoro de la poesía de Montale, con el siguiente resultado:

*Tú me preguntas si todo se reduce
 a esta poca niebla de memorias,
 si en la hora que aturde o en el desvarío
 de la ola se cumplen nuestras vidas.
 Quisiera decirte que no, que se aproxima la hora
 en que te será dado sustraerte al tiempo;
 tal vez sólo quien quiere se eterniza,
 y ese es tu caso, a lo mejor, no el mío.*

Para ello, tuve que traducir **sospiro**, que en una primera versión había dado pie a *tumulto*, por *desvarío*, y, de esta manera, crear la consonancia *desvarío-*

mío, que emula, casualmente, la sonoridad del original *sospiro-destino-io*.³⁰ Por supuesto, el término *desvarío* ensancha considerablemente el sentido original, pero creo que valió la pena. Otro ejemplo de rima distante, pero de longitud más larga, es éste que se encuentra en el segundo poema de la serie “Mediterráneo”:

Antico, sono ubriacato dalla voce
 ch’ esce dalle tue bocche quando si schiudono
 come verdi campane e si ributtano
 indietro e si disciolgono.
 La casa delle mie estati lontane,
 t’era accanto, lo sai,
 lá nel paese dove il suolo cuoce
 e annuvolano l’aria le zanzare³¹

(“Antico, sono ubriacato dalla voce”) [Antiguo, me embriaga la voz]

donde las palabras *voce* y *cuoce* riman de lejos, lejanía acentuada por el encabalgamiento suave en que se encuentra *voce*, que amortigua su sonoridad

³⁰ Quizá valga la pena en este punto, ya que se ha producido en la traducción la emulación de un sonido del original, dejar en claro que de ninguna manera la emulación sonora debe verse como un logro. Sin embargo, he notado en mis conversaciones con otros traductores de poesía, que algunos piensan que sí lo es. Piensan, en otras palabras, que si en su traducción consiguen ‘calcar’ el mismo sonido que aparece en el original, habrán sido superlativamente fieles al mismo. Me parece una postura equivocada, fruto de una visión también equivocada de lo que significa traducir poesía. No se repetirá nunca lo suficiente que un texto traducido no aspira a ‘emular’ el original, sino a crear, con otras palabras y otros sonidos, un efecto estético análogo al del texto que se traduce. Esto significa que a partir de cierto punto del proceso de traducción el traductor debe ‘olvidar’ el original y trabajar inmerso exclusivamente en el texto de la lengua de llegada, buscando en él una sonoridad equivalente al original, pero de ninguna manera idéntica o exactamente del mismo tipo. Pretender eso implica perseguir una quimera y, sobre todo, restarle importancia al proceso de la elaboración de un texto autónomo, que debe ser, a mi juicio, la tarea esencial de todo traductor.

³¹ “Antiguo, me embriaga la voz / que sale de tus bocas cuando se abren / como verdes campanas y se impulsan / otra vez hacia atrás y se deshacen. / La casa de mis veranos juveniles / estaba junto a ti, lo sabes, / allá donde la resolana quema / y el aire se oscurece de mosquitos” (“Mediterráneo, II”).

en fin de verso. Puesto que en este caso no se pudo conseguir el mismo efecto en la traducción, no me queda más remedio que acudir a otro lugar de mi traducción para dar un ejemplo, en castellano, de ‘rima distante’. Pertenece también a “Mediterráneo” (VI):

Lontani andremo e serberemo un’eco
della tua voce, come si ricorda
del sole l’erba grigia
nelle corti scurite, tra le case.
E un giorno queste parole senza rumore
che teco educammo nutrite
di stanchezze e di silenzi,
parranno a un fraterno cuore
sapide di sale greco.

[*Lejos iremos conservando una reliquia
de tu voz, como del sol se acuerda
la hierba gris que crece en patios
oscurecidos, entre las casas.
Y un día estas palabras sin ruido
nutridas de cansancios y silencios,
que antaño junto a ti criamos,
a un corazón fraterno
sabrán a sal antigua.*].

También en este caso alteré el sentido original, esta vez en las dos palabras involucradas en la rima. En italiano, los dos versos finales rezan: *parranno a un fraterno cuore / sapide di sale greco*, donde *greco* (*griego*) se enlaza interna y discretamente, casi *en passant*, con *teco* (*contigo*) y, más arriba, con el *eco* (*eco*) del verso *Lontani andremo e serberemo un’eco*, que yo traduzco como *Lejos iremos conservando una reliquia*. Montale, pues, construye una triada consonante: *eco-teco-greco*. A través de una doble ‘traición’ semántica, *reliquia* en lugar de *eco*, y *antigua* en lugar de *griego* (el cambio de género se debe a que *sal*, en italiano, es masculino), pude construir, echando mano de

una rima distante, el par asonante *reliquia-antigua*, con el que me ‘fabriqué’ con toda alevosía un cierre análogo al original en cuanto a discreción de sonido.

Tal vez haya otra solución más ‘económica’, esto es, una solución que permita cambiar el sentido de uno solo de los términos involucrados en la rima. Puede ser. Pero el hecho de que sea más económica o, vamos a decirlo de una vez, más ‘respetuosa’ del original, ¿justificaría por sí sola que sea mejor? ¿No caeríamos en una hipocresía al afirmar que es mejor traicionar una sola vez en lugar de dos? ¿Sería éste un criterio válido para juzgar la bondad de una traducción, en lugar de juzgarla llanamente en términos estéticos? Sólo diré que al poder construir la asonancia *reliquia-antigua* y comprobar que, pese a la distancia, el par ‘sonaba’, me sentí muy satisfecho. Había logrado, manteniendo la tasa de alteración semántica dentro de unos límites aceptables, sacarle al texto en castellano un poco de música. El lector curioso puede consultar otras traducciones de ese mismo pasaje y juzgar por él mismo si mi proceder se justifica.

Dentro del mismo tema de ‘música en sordina’, o quizá sería mejor decir ‘música anómala’, hay que mencionar las rimas imperfectas, muy comunes en Montale y cuyo empleo puede ser vital para el traductor que lucha por plasmar algo de sonoridad en sus versiones. Representan, por decirlo así, una especie de ‘patio trasero’ de la musicalidad, al que el traductor, por lo general un pobre ser acorralado, debe acudir a menudo para dignificar un poco su labor. Daré tres ejemplos.

En el primero, perteneciente al poema “Egloga” [Égloga], el original, que reza: “. *Turbati / discendevamo tra i vepri. / Nei miei paesi a quell’ora / cominciano a fischiare le lepri*”, se torna:

..... *Bajábamos turbados
en medio de las zarzas y los madroños.
Esa es la hora en que las liebres
comienzan a silbar en mi terruño.*

La rima consonante del original *vepri-lepri* da lugar a la rima asonante imperfecta *madroños-terruño*, con alteración en el orden de los dos versos finales.

En el segundo ejemplo, perteneciente al poema “Clivo” [Cuesta], que reza: “*le cose che non chiedono / ormai che di durare, di persistere / contente dell’infinita fatica; / un crollo di pietrame che dal cielo / s’inabissa alle prode... // Nella sera distesa appena, s’ode / un ululo di corni, uno sfacelo*”, se torna:

*las cosas que no piden
más que durar, que persistir contentas
de su infinito lastre;
un alud de piedras que desde el cielo
se abisma en las riberas...*

*En la noche recién tendida se oye
un aullar de cuernos, una catástrofe.*

Otra vez una rima consonante, *cielo-sfacelo*, se convierte en la rima imperfecta *lastre-catástrofe*, para lo cual tuve que traducir como *lastre* el original *fatica* (fatiga).

El último ejemplo pertenece al poema “Vasca” [Fuente]. El original, que reza: “*Ma ecco, c’è altro che striscia / a fior della spera rifatta liscia: / di erompere non ha virtù, / vuol vivere e non sa come; / se lo guardi si stacca, torna in giù: / è nato e morto, e non ha avuto un nome*”, se convierte en:

*Pero de golpe un algo más se arrastra
al ras del circular espejo*

*que recobró su lustre;
no tiene fuerza de emerger,
quiere vivir, pero no sabe cómo;
se sume si lo miras, vuelve al fondo:
nació y murió y careció de un nombre*

donde *rifatta liscia* (literalmente: “otra vez lisa”) se traduce por *recobró su lustre*, para conseguir la rima imperfecta *lustre-nombre*.

4. Sonoridad del final de los poemas

Los tres ejemplos anteriores pertenecen a esa zona delicada del poema que es su parte conclusiva. Montale, sobre todo en *Ossi di seppia*, rara vez termina un poema de manera afónica. Sin embargo, toda su poética va en sentido contrario a cualquier gesto altisonante y operístico. Rehuye instintivamente los do de pecho conclusivos, de manera que los cierres de sus poemas, más que obedecer a una elevación del tono, se presentan, aun en los casos de mayor sentenciosidad, como una especie de ‘reunión de detritos’. La sonoridad del cierre no crea, pues, la impresión de un zarpazo virtuosístico, sino se percibe como la lógica consecuencia de una determinada manera de llevar las cosas, y cuando Calvino afirma que “Montale è uno dei rari poeti che conoscono il segreto d’usare la rima per abbassare il tono, non per alzarlo” [Montale es de los pocos poetas que conocen el secreto de usar la rima para bajar el tono, no para elevarlo],³² probablemente está pensando, sobre todo, en los cierres de sus poemas.

³² Italo Calvino, “Forse un mattino andando”, p. 39.

Un traductor, debido a la obvia limitación de sus medios, no puede aspirar a lo mismo. En muchos de los poemas que traduje sólo alcancé a que ‘sonara’ el final, y estoy consciente de haber malogrado, de este modo, el timbre de uniformidad que Montale imprime en sus composiciones. ¿Qué podía hacer? ¿Sacrificar, en aras de esa uniformidad, algo tan vivo en esa poesía como es la veta sentenciosa, y también –¿por qué no decirlo?– cierta predisposición de mi parte hacia la música? El sentido último de una traducción, me parece, no debe ser el de un certificado de buena conducta, como parecen creerlo tantos traductores, que sienten terror de equivocarse en el significado de una palabra, pero nadan con desparpajo en la alta mar de la afonía; más bien debe responder, al menos en parte, a una inclinación del traductor, a cierta afinidad que éste tiene con el autor, pues si el traductor no puede darse de vez en cuando sus gustos, es difícil que haga algo valioso.

Partiendo de la premisa de que a un traductor no le es dado vertebrar el poema como al poeta, y debe limitarse las más de las veces, como un cazador de patos, a aguardar en la espesura el momento en que los volátiles despeguen hacia lo alto para abatir a uno, quizá a dos, y así salvar su honra venatoria, aquel que traduce debe, sin hacerse el remilgoso, salvar lo que se pueda, aun al precio de desequilibrios y asperezas que una escritura en primera persona, como es la escritura del poeta, procuraría evitar. He sido muy sensible, pues, a los finales de los poemas, y no he vacilado en forzar las cosas para mantener su sonoridad. Algunas veces ese forzamiento ha sido leve, como en el cierre de “I limoni” [Los limones]:

Quando da un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrosciano

le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità.

*[Hasta que un día, de algún portón dejado
sin cerrar, entre los árboles de un patio,
vemos el amarillo de los limones
y el oprimente hielo se deshace
y a nuestros corazones bajan
las notas fragorosas
de los clarines de oro del esplendor solar.]*

donde el original *malchiuso portone* [portón mal cerrado, o medio abierto] se vuelve *portón dejado / sin cerrar*, para rimar con el *solar* del cierre, con un cambio mínimo de significado.

En otras ocasiones hubo que forzar más las cosas, como en el célebre poema que empieza con el verso “Spesso il male di vivere ho incontrato” [A menudo la pena de vivir he encontrado]:

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

*[A menudo la pena de vivir he encontrado:
era el río que bulle en la estrechura,
era el enroscarse de la hoja
reseca, era el caballo reventado.*

*No conocí más bienes que el prodigio
que encierra la divina Indiferencia:
era la estatua en la somnolencia de la siesta,
y la nube, y el detenido halcón en las alturas.]*

En este caso, el verso *era el río que bulle en la estrechura*, donde *estrechura* rima con *alturas* del final, traduce *era il rivo strozzato che gorgoglia* (literalmente: era el río estrangulado que bulle, o borbota). Un cambio, pues, significativo, donde se sacrifica un toque expresionista (*strangolato*), que algunos traductores podrían juzgar insustituible.

En otros casos, hubo que dar muchas vueltas para lograr un cierre musical aceptable, recurriendo, además de algunos cambios en el nivel sintáctico y semántico, a un procedimiento que llamaré de afianzamiento o reforzamiento sonoro.

5. *El afianzamiento sonoro*

Tomemos, para ilustrar el procedimiento mencionado, otro de los poemas célebres de Montale, aquel que comienza con “Non chiederci la parola...” [No nos pidas la palabra]. Citemos el original:

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,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

No cabe duda que la rima final es imprescindible. El tono asertivo, casi oracular, así como la simetría del conjunto (donde la partícula *non* es el eje de las tres estrofas), demandan un final rotundo, no a cualquier precio, pero casi. En todas las traducciones consultadas, y son varias (Armani, Frabetti, Arce, Fernández, Ferrer Lerín) el final es sordo. Sólo un traductor, Mayer, hace un intento de rima. Citaré su versión:

*No nos pidan la palabra que encuadre totalmente
nuestra alma informe y con letras de fuego
la declare y resplandezca como una flor
perdida en medio de un polvoriento prado.*

*¡Ah, el hombre que anda tan seguro,
amigo de los otros y de sí mismo
y no le importa que la canícula
marque su sombra contra un muro descascarado!*

*No nos pidan la fórmula que abra mundos
pues cualquier sílaba torpe es como una rama seca
sólo esto podemos decir hoy:
aquello que no somos, aquello que no deseamos.*

Me abstendré de entrar en el detalle de una traducción llena de incoherencias y errores, para limitarme al motivo que nos importa. Mayer opta, a la hora de cerrar el poema, por *deseamos* en lugar de *queremos*, enlazándolo asonantemente con el *descascarado* del último verso de la segunda estrofa. Lo hace, evidentemente, con el propósito loable de dar un cierre sonoro al poema. Sin embargo, su elección es poco afortunada. El carácter escueto de la sentencia montaliana: *lo que no somos, lo que no queremos*, que se convierte en la versión de Mayer en *aquello que no somos, aquello que no deseamos*, pierde fuerza. La sentencia montaliana es de verdad una rama seca, desnuda; la de Mayer, con ese fastidiosa sinéresis en *deseamos*, es oscilante y trémula. Además, no es lo mismo querer que desear. Lo que se quiere, se quiere, y

punto; en el deseo, en cambio, siempre entra una componente, aunque mínima, de indecisión. Veamos otra solución posible del poema anterior:

*Ah, el hombre que camina sin recelo,
amigo de los otros y de sí mismo y no se cuida
de su sombra que en el punto extremo
del calor se imprime sobre un desconchado muro.*

*No nos pidas la fórmula que mundos pueda abrirte,
sí alguna sílaba torcida y seca como una rama.
Sólo esto podemos hoy decirte:
lo que no somos, lo que no queremos.*

En lugar del adjetivo *seguro* (*Ah, el hombre que se va seguro*) opté por *Ah, el hombre que camina sin recelo*. Lo hice para añadir un componente a la asonancia *extremo-queremos*, considerando que *extremo* se encuentra en posición encabalgada, por lo tanto tenue, y, al añadir un tercer componente, quise ‘afianzar’ el enlace sonoro con que se cierra el poema. Se trata del mismo procedimiento que sigue Montale en el caso ya mencionado de las rimas *eco-teco-greco*, donde *teco* apuntala la triada consonante para suplir, además de la distancia considerable, la posición débil de *eco*, en semiencabalgamiento. Ahora bien, obrando de este modo, pierdo la rima *seguro-muro*. Es una pérdida, naturalmente, pero quizá necesaria, pues al “caer” esa rima se despeja el campo acústico para que el otro sonido se despliegue a plenitud.

Desde luego, interviene aquí un factor subjetivo. Quizá otro traductor decidiría que no vale la pena sacrificar la rima *seguro-muro*, ya que *extremo*, colocado en fin de verso, es suficiente para armonizar con el *queremos* del último verso, sin necesidad de recurrir a la mediación de *recelo*. No todos los oídos son iguales. De hecho, parte del trabajo de la poesía es moldear a su medida el oído del lector. Una obra poética nos dice cómo quiere ser oída.

Cuando leemos a Montale, nuestro oído se afina para captar longitudes sonoras de extensión superior a la que encontramos en la mayoría de los otros poetas. Las rimas internas, cruzadas, imperfectas, distantes, o las cadenas fonológicas que se despliegan casi a escondidas entre los versos, es posible que se nos escapen en una primera aproximación, pero conforme regresamos a esos poemas, somos ‘educados’ por ellos, y ciertos efectos melódicos que en una primera lectura nuestro oído registró a ciegas, otorgándoles nulo o poco valor, poco a poco se van delineando con una personalidad propia.

Doy a continuación tres ejemplos más de ‘afianzamiento sonoro’. El primero pertenece a los últimos versos del primer poema de la serie “Sarcofaghi” [Sarcófagos]:

.....
 uomo che passi, e tu dagli
 il meglio ramicello del tuo orto.
 Poi segui: in questa valle
 non è vicenda di buio e di luce.
 Lungi di qui la tua via ti conduce,
 non c'è asilo per te, sei troppo morto:
 seguìta il giro delle tue stelle.
 E dunque addio, infanti ricciutelle,
 portate le colme anfore su le spalle.

[.....
*hombre que pasas, tú no les niegues
 el mejor ramo de tu huerto. Luego
 prosigue: en este valle
 no se relevan luz y sombra.
 Lejos de aquí te empuja tu camino,
 para ti no hay asilo, estás muerto de sobra.
 Sigue la senda de tus astros.
 Así que adiós, niñas de rizos,
 llevad en hombros las colmadas ánforas.]*

donde en el verso *non è vicenda di buio e di luce*, la palabra *buio* (*oscuridad, tiniebla*) se traduce por *sombra* (*no se relevan luz y sombra*), para establecer la alianza *sombra-sobra-ánforas*.

El segundo ejemplo está en el poema, sin título, que comienza con los versos: “Gloria del disteso mezzogiorno” [“Gloria del dilatado mediodía”]:

Gloria del disteso mezzogiorno
 quand’ombra non rendono gli alberi,
 e più e più si mostrano d’attorno
 per troppa luce, le parvenze, falbe.

Il sole, in alto, – e un secco greto.
 Il mio giorno non è dunque passato:
 l’ora più bella è di là dal muretto
 che rinchiude in un occaso scialbato.

L’arsura, in giro; un martin pescatore
 volteggia s’una reliquia di vita.
 La buona pioggia è di là dallo squallore,
 ma in attendere è gioia più compita.

[*Gloria del dilatado mediodía,*
cuando ninguna sombra dan los árboles
y alrededor, por demasiada luz,
las apariencias lucen neblinosas.

El sol en alto, la orilla pedregosa.
Mi día aún no se termina:
la hora más bella es atrás de este muro
que me recluye en un tenue ocaso.

¡Cuánta aridez! Da vueltas sobre una reliquia
de vida un martin pescador.
Vendrá la lluvia después de la sequía
y en aguardar la dicha es más gozosa.].

Para reforzar el vínculo entre el *neblinosas* del cuarto verso y el *gozosa* del último, traduje la palabra italiana *greto* (parte del lecho de un río o de un

torrente que permanece al descubierto durante los periodos de seca), por *orilla pedregosa*.

El último ejemplo está en el poema “Epigramma” [Epigrama], perteneciente a la breve sección “Poesie per Camillo Sbarbaro” [Poemas para Camillo Sbarbaro], compuesta únicamente por dos poemas, el segundo de los cuales reza:

Sbarbaro, estroso fanciullo, piega versicolori
carte e ne trae navicelle che affida alla fanghiglia
mobile di un rigagno; vedile andarsene fuori.
Sii prevegente per lui, tu galantuomo che passi:
col tuo bastone raggiungi la delicata flottiglia,
che non si perda; guidala a un porticello di sassi.

[Niño ingenioso, *Sbárbaro*,
dobla papeles de colores vivos
con que improvisa unos barquitos
que lanza al móvil barro
de un arroyo: vé cómo van a la deriva.
Tú, hombre de bien que pasas,
sé previsor por él y alcanza
con tu bastón, para que no se pierda,
esa menuda flota; condúcela
hacia un pequeño puerto de guijarros.].³³

Debido a la posición en encabalgamiento de *barro*, de la que se resiente su intensidad sonora, preferí dejar en posición fuerte (final de verso) el nombre *Sbarbaro*, que acentué para conservar el sonido esdrújulo del original (*Sbárbaro* y no *Sbarbáro*, como se leería en español), y establecer así la triada asonante *Sbárbaro-barro-guijarros*.

³³ Como puede verse, el número de versos de la traducción es bastante mayor que el del original. Sobre este tema, ver apartado 7.

6. El problema de los términos vegetales y animales

En el poema “Non chiederci la parola...” se plantea un dilema interesante para el traductor. Citemos de nuevo la primera estrofa del original:

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.

Croco es la flor del azafrán. Existe, de hecho, la palabra española *croco*, con el mismo significado. También existe la expresión, en italiano, *giallo croco* (amarillo azafrán). Obviamente, a Montale la palabra *croco* le sirve para rimar con *fuoco*. En castellano, ni *azafrán* ni el más rebuscado *croco* sirven para este propósito. Pero *fuego*, que traduce *fuoco*, puede enlazarse asonantemente con *polvoriento*, que traduce *polveroso*. Es la solución por la que me decidí en seguida. Quedaba, sin embargo, el problema de la flor. ¿Qué palabra usar en castellano? ¿*Croco* o *azafrán*? Ambas me dejaban insatisfecho. *Croco*, que en Montale cumple una utilidad concreta, la de la rima, en español, despojada de esa utilidad, habría quedado como una rareza, una curiosidad de diccionario. *Azafrán*, por su parte, que es palabra aguda de tres sílabas (suma cuatro en fin de verso), me habría complicado las cosas desde el punto de vista rítmico. Había además el pendiente, no forzoso, pero recomendable, de *exhiba*, que demandaba alguna asonancia. Opté por la solución *amarilla flor*, dejando *amarilla* en fin de verso para que rimara de manera asonante con *exhiba*:

No nos pidas la palabra que de par en par exhiba
nuestro ánimo informe y con letras de fuego
lo declare y resplandezca como una amarilla
flor perdida en un terreno polvoriento.

Se respeta el color de la flor, que permite justificar el verbo *resplandezca*, pero al precio de quitarle a esa flor su nombre particular y convertirla en una simple ‘flor amarilla’, en un gesto, sin duda, poco montaliano, pues la botánica de Montale, lo mismo que su fauna (en especial la ornitología) suele ser precisa, casi puntillosa.

Entramos aquí en un terreno resbaladizo de la traducción de poesía. Cuando empecé a traducir a Montale, pensaba que en muchos casos el traductor tenía el derecho de alterar de raíz, para beneficio del ritmo y de la música del poema, los nombres de ciertas especies vivas, vegetales o animales, en el entendido de que en muchos casos un árbol, una flor o un pájaro habían sido elegidos por razones de sonido, y una especie, por lo tanto, daba igual que otra. Ahora, después de traducir casi toda su poesía, he cambiado de opinión. Cuando aparecen nombres de plantas o de animales, creo que es preferible, para fines rítmico-sonoros, ‘diluir’ el significado de un término, y convertir, como en este caso, una flor de azafrán en una genérica flor amarilla, antes que alterar el nombre de la especie. Tal vez esta prudencia responda a cierto ‘tabú del nombre’ que persiste en quien esto escribe, a pesar de lo que dije acerca de la necesidad de liberarse del principio que hace prevalecer decididamente el aspecto del significado sobre el del significante. Puede ser. Pero habría que preguntarse si, en el caso de la flora y de la fauna, con su lista inagotable de especies, muchas de las cuales se asemejan y, bajo el aspecto de su funcionalidad literaria, son intercambiables, no hay que respetar la elección del autor que, pudiendo escoger de un vasto repertorio, escogió precisamente *ese* árbol, *esa* flor, *ese* pájaro, *ese* insecto. ¿Es posible discernir si en algunos casos lo hizo obedeciendo a un puro estímulo sonoro? ¿Puede la mente de un poeta responder a estímulos de este tipo, con relativa independencia del nivel del significado? ¿No es la poesía la evidencia de que los dos niveles están

irreductiblemente unidos, ya que consiste, como dice Montale, en ser “música hecha con palabras y hasta con ideas”? ¿Tiene sentido, entonces, afirmar que tal palabra, en un poema, desempeña una función preponderantemente acústica, y por ello se vale que el traductor la cambie por otra con análogo valor sonoro? De nuevo: ¿no es la poesía la prueba más clara, y el recordatorio más lúcido, de la fundamental unidad de nuestra conciencia y de cómo ésta se rehusa a encasillarse en tareas perfectamente deslindadas, y no consiste en esto el componente crítico, y aun rebelde, de la poesía y en general de toda arte? Es evidente que sí, como también es evidente que caer en el extremo de ‘sacralizar’ cada palabra de un poeta equivale a renunciar a traducirlo, pues hasta la traducción más mecánica y servil altera significados, borra matices, introduce unos nuevos y, en resumen, deforma el mensaje original.

Me serví de la expresión ‘tabú del nombre’, puesto que, para fines de la traducción literaria, la aparición de cierta especie botánica o animal equivale prácticamente a la aparición de un nombre propio. De golpe, ante un nombre propio, se eclipsa una de las armas principales del traductor: el diccionario de sinónimos o el de ideas afines, con el que se sortean no pocos obstáculos. El nombre propio sólo tiene una traducción posible. Es como navegar y, de pronto, llegar a un banco de arena. No hay paso. ¿Qué hacer? Cada caso pide una solución distinta. En mi traducción de *Ossi di seppia* no he alterado ni una vez el nombre de una planta o de un animal, pero he alterado los ‘alrededores’, el terreno aledaño, para conseguir mis propósitos. Un ejemplo, perteneciente al último poema de la serie “Sarcofaghi”:

Tra quelle cerca un fregio primordiale
che sappia pel ricordo che ne avanza
trarre l’anima rude

per vie di dolci esigli:
 un nulla, un girasole che si schiude
 ed intorno una danza di conigli...

(“Ma dove cercare la tomba”) [Pero ¿dónde buscar la tumba]

El poeta, rodeado de tumbas, o sea de severa y oprimente piedra funeraria, pide que las lápidas lleven algún signo de paz modesto y ligero, capaz de conmovernos o reconfortarnos; un signo leve, un “friso primordial”:

un nulla, un girasole che si schiude
 ed intorno una danza di conigli...

Se le ocurre que ese signo, ese bajorrelieve en la piedra de las lápidas, puede ser una escena jocosa como la de un girasol que se abre y, alrededor de él, unos conejos danzando. Podría haber pensado en mil escenas distintas, todas impregnadas de la misma aérea gracia animal-vegetal. No tenía que aparecer por fuerza un girasol y unos conejos. Pero aparecen y, de inmediato, ahora que están ahí, uno se pregunta si con otro animal y otra flor se habría conseguido el mismo resultado. Nos asalta, como siempre ante un hallazgo poético, la sospecha de una predestinación, de un móvil profundo que pedía, para expresarse, *esa* forma, *esas* palabras y no otras. Y esa sospecha nos impulsa a ser fieles:

*En ellas busca un friso primordial
 que sepa conducir,
 por el recuerdo que en él vive,
 el alma torpe por caminos
 de dulces devaneos:
 una nada, un girasol que revive
 y alrededor un baile de conejos...*

Conservé los conejos y el girasol, pero alteré muchas cosas (en obediencia, no está de más recordarlo, a la sonoridad del original, sustentada fuertemente en las rimas *rude-schiude* y *esigli-conigli*). El *avanza* del original, cuyo sentido apunta a “derivar” o “surgir” (como “surgir” lo traduce Armani) se vuelve, en mi versión, *vive*, y el girasol, que en el original se abre, en mi traducción *revive*, y los *dulces exilios* se han transformado en *dulces devaneos*. Aquí la versión de Armani:

*Entre ellas busca un friso primordial
que sepa por el recuerdo que de él surge
sacar el alma ruda
a sendas de dulces exilios:
una nada, un girasol que se abre
y en torno una danza de conejos...*

7. El número de los versos

Como se ve, mi versión cuenta con un verso de más. Tal añadido obedece a la necesidad de una mejor distribución rítmica de los versos o, para ser más exactos, a una mejor distribución silábica en cada verso, que me permite obtener puros versos nones y, así, una modulación sin tropiezos. Sin embargo, si se hace el recuento de las sílabas totales, mi versión añade sólo tres sílabas a la versión de Armani. Es éste otro aspecto de la traducción de poesía en el que, antes de concluir, quisiera detenerme. Cualquiera que haya hecho traducciones poéticas del italiano al español sabe que, con mucha frecuencia, los versos españoles tienden a exceder a los italianos en número de sílabas. Debido a ciertas características del italiano, como el uso del apóstrofo y sobre todo la terminación en vocal del plural de las palabras, que multiplican la

frecuencia de diptongos y aumentan, por consiguiente, la posibilidad de sinalefas, el verso italiano suele ser más concentrado que el español. Así, por más esfuerzos que se hagan para mantener el número original de versos, es a menudo imposible. En una traducción anterior tuve la oportunidad de encarar este problema con más detalle y criticaba entonces una postura demasiado dispuesta a alargar y añadir versos al original.³⁴ En el caso de los traductores de Montale me siento propenso a criticar la postura opuesta, es decir una negativa rotunda a alterar el número de los versos del original. Parecen tener terror de añadir un verso, como si eso significara una traición imperdonable. Sin embargo, de haberlo hecho, esas traducciones habrían ganado un poco de soltura y, sobre todo, de poesía. A menudo no hay más remedio que cortar un verso para conservar el ritmo o la sonoridad de un poema. Eso no significa necesariamente añadir materia verbal, lastrando la traducción con ripios, sino, a través de un corte adecuado, resolver un nudo farragoso: trabajar, pues, en favor de una mayor legibilidad del poema. Por mi parte, al traducir a Montale, me he sentido con cierta libertad de alterar la sintaxis de muchos versos, lo cual me ha llevado, en muchos poemas, a añadir una o dos líneas al cómputo original, pero en otros casos, aunque pocos, me ha llevado a quitarles algunas. He procurado, en suma, no volverme esclavo de la aritmética de los renglones. Incluso en una ocasión he alterado radicalmente la distribución de los versos. Se trata del poema, citado hace poco, que forma parte del díptico “Poesie per Camillo Sbarbaro”, titulado “Epigramma” (ver *supra*, p. 66). En él fragmenté los versos, de lo que resultó un cómputo de versos diferente: de 6 del original a 10 de la traducción, pero prácticamente igual en lo que respecta las sílabas (93 y 96 respectivamente). Como lo dije anteriormente (ver apartado 5. *El*

³⁴ Cfr. Torquato Tasso, *Aminta*, traducción y prólogo de Fabio Morábito, México, UNAM, Colección “Nuestros clásicos” n. 95, 2001, p. 24 y ss.

afianzamiento sonoro), me interesaba dejar en posición de fin de verso la triada *Sbárbaro-barro-guijarros*, que vertebraba sonoramente todo el poema. Pero me interesaba también, a través de un ejemplo como éste, mostrar el tipo de libertades que el traductor considera pertinente tomarse; en otras palabras, insinuar en el lector, que tendrá a la vista el texto original y su traducción, que esta última no es una calca del original; que fidelidad y cierto grado de creatividad no se excluyen; que todo “alejamiento” aparente puede ser un acercamiento de otro orden. Existe una poética en toda traducción, que puede ser tan compleja e inconsciente como la que rige al mismo autor. Manifestarla o sugerirla, como en este caso, no me parece fuera de lugar. Es mostrarle al lector que la traducción no es una emanación misteriosa del original, sino un ejercicio paralelo y autónomo con reglas, principios y aspiraciones propios.

* * *

Bibliografía

Obras de Eugenio Montale:

- *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Turín, Einaudi, 1980.
- *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milán, Mondadori, "I meridiani", 1984.
- *Le occasioni*, a cura di Dante Isella, Turín, Einaudi, 1996.
- *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milán, Mondadori, 1976.
- *Farfalla di Dinard*, en *Prose e Racconti*, a cura di Marco Forti, Milán, Mondadori, "I meridiani", 1995.

Sobre Montale:

- Arrigo Tiziana, *Guida alla lettura di Montale: Ossi di seppia*, Roma, Carrocci, 2001.
- Bonora Ettore, *La poesia di Montale: "Ossi di seppia"*, Padua, Liviana, 1982
- Calvino Italo, "Forse un mattino andando", *Lecture montaliane in occasione del 80 compleanno del Poeta*, Genova, Bozzi, 1977, pp. 40-42.
- Cima Annalisa e Cesare Segre, a cura di, *Eugenio Montale*, Milán, Bompiani, 1996.
- Citro Ernesto, *Trittico montaliano*, Roma, Bulzoni, 1999.
- Contini Gianfranco, *Una lunga fedeltà (Scritti su Eugenio Montale)*, Turín, Einaudi, 1974.
- D'Arco Avalle Silvio, *Tre saggi su Montale*, Turín, Einaudi, 1972.
- Ferrata Giansiro, "Pro 'Mediterraneo'", *Eugenio Montale*, a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre, Milán, Bompiani, 1996.
- Forti Marco, *Eugenio Montale*, Milán, Mursia, 1974.
- Forti Marco, *Nuovi saggi montaliani*, Milán, Mursia, 1990.
- Giachery Emerico, *Metamorfosi dell'orto e altri scritti montaliani*, Roma, Bonacci, 1985.

- Greco Lorenzo, *Montale commenta Montale*, Parma, Pratiche, 1980.
- Jacomuzzi Angelo, *Sulla poesia di Montale*, Boloña, Cappelli, 1968.
- *La poesia di Eugenio Montale (Atti del Convegno Internazionale)*, Milán, Librex, 1983.
- *Lecture montaliane, in occasione dell'80 compleanno del Poeta*, Génova, Bozzi, 1977.
- Luperini Romano, *Montale o l'identità negata*, Nápoles, Liguori, 1984.
- Marchese Angelo, *Amico dell'invisibile*, Turín, SEI, 1996.
- Marchese Angelo, *La ricerca dell'altro*, Padua, Edizioni Messaggero, 2000.
- Mengaldo Vincenzo, "Da D'Annunzio a Montale", *La tradizione del Novecento*, Milán, Feltrinelli, 1980, pp 13-106.
- Nascimbeni Giulio, *Montale (Biografía di un poeta)*, Milán, Longanesi, 1986.
- Orelli Giorgio, *Accertamenti montaliani*, Boloña, Il Mulino, 1984.
- Sanguineti Edoardo, *Tra liberty e crepuscularismo*, Milán, Mursia, 1961.
- Savoca Giuseppe, *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale*, 2 vol., Florencia, Olschki, 1987.
- Savoca Giuseppe, *Parole di Ungaretti e di Montale*, Roma, Bonacci, 1993.
- Spagnoletti Giacinto, *Saba, Ungaretti, Montale*, Turín, RAI, 1966.
- Valentini Alvaro, *Lettura di Montale. "Ossi di seppia"*, Roma, Bulzoni, 1971.
- Valentini Alvaro, *Lettura di Montale. La "Bufera e altro"*, Roma, Bulzoni, 1977.
- Villoresi Marco, *Come leggere "Ossi di seppia"*, Milán, Mursia, 1997.

Traducciones consultadas de la poesía de Montale a otras lenguas

1. Castellano:

- *Huesos de sepia*, traducción y prólogo de F. Ferrer Lerín, Madrid, Visor, 1975.
- *Huesos de jibia. Las ocasiones*, traducción, prólogo y notas de Horacio Armani, Buenos Aires, Librerías Fausto, 1978.
- *Antología*, prólogo, selección y traducción de Joaquín Arce, Madrid, Júcar, 1982.
- *El vacío que nos invade (Antología poética)*, selección, prólogo, traducción y notas de Horacio Armani, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

- *37 poemas (traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento)*, Madrid, Hiperión, 1996.
- *Motetes*, traducción de Ernesto Hernández Bustos, México, Eldorado, 1996.
- *Diario póstumo*, traducción y prólogo de Ma. Ángeles Cabré, con un texto de Annalisa Cima, Barcelona, Rosa Cúbica, 1999.
- *Cuaderno de cuatro años*, traducción de Ernesto Hernández Bustos, México, Artes de México, 1999.
- *Huesos de sepia*, traducción de Carlo Frabetti, Montblanc (Tarragona), Igitur, 2000.
- *Satura*, prólogo y traducción de Ma. Ángeles Cabré, Barcelona, Icaria, 2000.
- *Huesos de sepia*, traducción de Luis Mayer, México, UAM-Azcapotzalco, 2001.
- *La tormenta y otros poemas*, prólogo y traducción de Juana Ruiz, Barcelona, DVD, 2003.

2. Inglés:

- Eugenio Montale, *Collected Poems 1920-1954* (translated and annotated by Jonathan Galassi), Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2000.

3. Francés:

- Eugenio Montale, *Poésies I-VII* (traduit par Patrice Dyerval Angelini), París, Gallimard, 1975-1996.

Eugenio Montale

HUESOS DE SEPIA

(1920 – 1927)

In limine

*Goza, si el viento que entra en el pomar
despierta en él de nuevo la oleada de la vida:
aquí donde se hunde una maraña
inerte de memorias,
huerto no había, sino un relicario.*

*El aletear que escuchas no es un vuelo,
sino el estremecerse del regazo eterno;
ve cómo se transforma en un crisol
este rincón de tierra solitario.*

*Cunde un tormento en este
lado del muro. Si avanzas, acaso
encuentres al fantasma que te salve:
se urden aquí los actos, las historias
borrados para el juego del futuro.*

*Busca una malla rota en la red
que nos oprime, ¡sal afuera, huye!
Ve, por ti lo he rogado –ahora la sed
me será más leve, menos acre la herrumbre...*

Movimientos

Los limones

Óyeme, los poetas laureados
sólo se mueven entre plantas
de nombres inusuales: boj, ligustro o acanto.
Yo prefiero los caminos que conducen
a herbosas zanjas donde en charcas medio secas
capturan los muchachos
una pequeña anguila:
los senderos que bordean las hondonadas
descienden entre las matas de las cañas
y llevan a las huertas, entre los limoneros.

Mejor si la algazara de las aves
muere engullida por el cielo:
más claro se oye el susurrar
de las ramas amigas en el aire
casi inmóvil, y el fondo de este olor
que no sabe desprenderse de la tierra
e inunda el pecho de dulzura inquieta.
Aquí de las desviadas pasiones
la guerra calla por milagro,
aquí también nos toca a nosotros los pobres
nuestra parte de riqueza,
y es el olor de los limones.

Mira, en estos silencios en que las cosas

se abandonan y parecen
cercanas a mostrarnos su último secreto,
hay veces que uno cree que está por descubrir
una omisión de la Naturaleza,
el punto muerto del mundo, el eslabón faltante,
el hilo que, desenrollado, nos entregue
al fin una verdad. Los ojos escudriñan,
la mente indaga, asocia, descompone en medio
de una avalancha de perfume
que avanza mientras languidece el día.
Son los silencios donde puede verse
en cada sombra humana que se aleja
alguna perturbada Divinidad.

Mas la ilusión no dura: el tiempo nos devuelve
a la ciudad ruidosa donde el azul se muestra
por retazos, arriba, entre cornisas y molduras.
La lluvia, luego, cansa la tierra;
se espesa arriba de las casas el tedio del invierno,
la luz se vuelve avara, amarga el alma.
Hasta que un día, de algún portón dejado
sin cerrar, entre los árboles de un patio,
vemos el amarillo de los limones
y el oprimente hielo se deshace
y a nuestros corazones bajan
las notas fragorosas
de los clarines de oro del esplendor solar.

Corno inglés

El viento que esta tarde pulsa atento
-recuerda un fuerte sacudir de láminas-
los instrumentos apiñados de los árboles
y barre el cobre de la lejanía
donde se afinan franjas luminosas
como cometas en el cielo que retumba
(¡Nubes viajeras, claros
reinos de allá arriba! ¡De altos Eldorados
mal cerradas puertas!)
y el mar que, escama a escama,
lívido, cambia color,
arroja al litoral
una tromba de espumas retorcidas;
el viento que nace y muere
en la hora que lenta se oscurece,
¡pudiera ahora que anochece
a ti también tañerte,
destemplado instrumento,
corazón!

Falsete

Esterina, te amenazan
tus veinte años,
rosagrisácea nube
que poco a poco te aprisiona.
Y tú, aunque lo sabes, nada temes.
Te veremos sumergida
en la humareda que el viento
rasga o condensa, violento.
Luego, del borbotón de las cenizas
saldrás quemada como nunca,
sediento de una nueva empresa
tu rostro absorto que recuerda
el de la arquera Diana.
Suben los veinte otoños,
se te enroscan primaveras idas,
resuena para ti un presagio en las esferas del Eliseo.
¡Ah, que no sea ese sonido
como el de rajada jarra
que aporrean!
Rezo para que sea
una sublime música de esquilas.

No te agobia el porvenir dudoso.
Con cuánta gracia te recuestas

sobre el escollo reluciente
de sal, y al sol quemas tus miembros.
Eres como la lagartija inmóvil
sobre la roca inhóspita;
a ti la juventud te acecha, a aquélla
el lazo hecho de hierba del muchacho.
El agua: es la fuerza que te anima,
en ella te reencuentras, te renuevas:
te vemos como un alga, un guijarro,
como una acuática criatura
a quien la salsedumbre deja intacta
y regresa a la orilla más pura.

¡Tienes razón! ¿Por qué turbar
con inquietudes el presente?
Tu dicha compromete ya el futuro
y un simple alzar de hombros
derrumba los baluartes
de tu mañana oscuro.
Te levantas, caminas por el puente exiguo
echado sobre el vórtice que ruge:
se graba contra un fondo nacarado
tu perfil,
dudas sobre la tabla trémula,
luego te ríes y, como levantada por un viento,
te precipitas en los brazos
de tu divino amigo que te aferra.

Te observamos nosotros, de la raza
que permanece en tierra.

Minstrels

de C. Debussy

Rebotas, estribillo, entre las vidrieras
del calor del verano.

Acre nudo de notas sofocadas,
risa que no estalla
pero enhebra las horas vacías
y lo tocan tres restos de bacanal
vestidos con recortes de periódicos,
con instrumentos nunca vistos, parecidos
a unos embudos raros que se llenan de aire
y luego se desinflan.

Callada música
que nace de las calles,
apenas toma vuelo y cae otra vez
llenándose de tintas
ora escarlatas, ora de paja,
y humedece los ojos, así que el mundo,
entrecerrados los ojos,
se ve como nadando en algo rubio.

Salta, recae, se esfuma,
luego reaflore
sofocada y lejana: se consume.

No se oye casi, se respira.

Ardes

tú también entre las losas del verano,
alma que te extravías. Y ahora, incauta,
pruebas las notas
desconocidas en tu flauta.

POEMAS PARA CAMILLO SBARBARO¹

I. Café en Rapallo

Navidad en el lustroso

tepidarium,² maquillado por los humos

que se elevan de las tazas, velado

temblor de lámparas a través de cerrados

cristales, perfiles de hembras

en el gris, entre destellos de joyas,

tornasolar de sedas...

¡Ya llegaron

a estas tus playas nativas

las nuevas Sirenas! Y aquí haces falta,

Camilo, amigo, curtido

en escalofríos y concupiscencias.

Se escucha afuera un gran escándalo.

¹ Camillo Sbarbaro: poeta nacido en Santa Margherita Ligure en 1888, autor de *Resine, Pianissimo y Trucioli*, entre otros títulos. “Penetrantemente moderna e influyente en la poesía subsiguiente, en primer lugar en el propio Montale, es la temática sbarbariana de la atonía vital, de la aridez y la petrificación interior, con la despiadada reducción que de ello se deriva del individuo convertido en sonámbulo o espectador inerte de la Vida” (Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milán, Mondadori, 1990, p. 320).

² “El *tepidarium*, que para los latinos –véase Vitruvio– era el cuarto de baño tibio, se refiere aquí a un café, o mejor dicho a aquella parte del café o de un restaurante que ocupa, con mesas y sillas, la acera. En París se llama *terrasse*, y es tan frecuente en los *boulevards* parisinos como en el paseo costero de Rapallo. Cerrada en invierno por vidrios –el poeta habla de “cerrados cristales”– la *terrasse* se convierte en lugar acogedor de pausas ociosas” (Ettore Bonora, *op. cit.*, p. 57).

Pasó en la calle
la música indecible
de las trompetas de hojalata
y los platillos estridentes de los niños:
pasó la música inocente.

Un mundo gnomo con clamor de burros
y carretillas se abría paso,
entre lamentos de carneros de cartón de piedra
y destellos de espadas
fornadas de papel estaño.

Pasaron Generales con tricominios
de cartón, blandiendo lanzas
de turrón; atrás, soldados rasos
con velas y faroles
y tintineantes cajas que despiden
el sonido más gastado,
tenue riachuelo que suspende
el vacilante espíritu
(yo oía hechizado).

La horda pasó con el retumbo
de algún rebaño que estremece
un trueno.

Lo acogió la pastura que
para nosotros ya no reverdece.

II. Epigrama

Niño ingenioso, Sbárbaro,
dobla papeles de colores vivos
con que improvisa unos barquitos
que lanza al móvil barro
de un arroyo; vé cómo van a la deriva.
Tú, hombre de bien que pasas,
sé previsor por él y alcanza
con tu bastón, para que no se pierda,
esa menuda flota; condúcela
hacia un pequeño puerto de guijarros.

Casi una fantasía

Amanece, lo presiento
por un albor de plata
gastada en las paredes:
raya una luz las ventanas cerradas.

Vuelve el advenimiento
del sol y las difusas
voces, el habitual estrépito no trae.

¿Por qué? Pienso en un día de encantamiento
y de la noria de las horas siempre iguales
me desquito. Y al fin la fuerza que, inconsciente mago,
me colmaba, habrá de desbordarse.

Podré asomarme y sumergir los altos edificios,
las avenidas sin un árbol.

Tendré delante mío un país de intactas nieves,
pero muy tenues, como miradas en un paño.
Resbalará del cielo, entre algodones, un rayo tardío.
Henchidos de luz invisible, selvas y cerros
me dirán la loa de los regresos felices.

Leeré dichoso sobre el blanco
los negros signos de las ramas
como un esencial alfabeto.

Y frente a mí se me aparecerá

en un punto lo vivido.

No turbará ningún sonido

esta alegría sencilla.

Y surcará la altura o sobre un palo

vendrá a posarse una abubilla.

SARCÓFAGOS

¿Adónde van pisando tan ligero
las niñas con sus rizos
que al hombro llevan las colmadas ánforas?
Un valle que se ve a lo lejos
espera en vano a las hermosas que descansan
en una pérgola de viña
cuyos zarcillos cuelgan oscilando.
El sol que sube
y las borrosas cuestas
carecen de color: en el minuto blando
la naturaleza amordazada
compone a sus felices
criaturas, madre no madrastra,
con suavidad de trazos.
¿Mundo que duerme o mundo que se ufana
de inmutable existencia? Quién sabe.
Hombre que pasas, tú no les niegues
el mejor ramo de tu huerto. Luego
prosigue: en este valle
no se relevan luz y sombra.
Lejos de aquí te empuja tu camino,
para ti no hay asilo, estás muerto de sobra.
Sigue la senda de tus astros.

Así que adiós, niñas de rizos,
llevad en hombros las colmadas ánforas.

* * *

Ahora sea tu paso
más cauto: a un tiro de piedra
de aquí te aguarda
una escena más rara.
La puerta corroída de un pequeño templo
está cerrada para siempre.
Una gran luz se posa
sobre el herboso umbral.
Y aquí donde no habrán de oírse
humanos pasos ni falsa pesadumbre,
vigila un perro flaco recostado.
No volverá a moverse en esta hora
que se adivina sofocante.
Y deja verse sobre el techo
una grandiosa nube.

* * *

El fuego que crepita en el hogar
lanza fulgores verdes
y un aire oscuro pesa
sobre un incierto paisaje.
Junto a un morillo duerme,
exhausto, un viejo el sueño del abandonado.
En esta luz de abismo que simula
el bronce, ¡no despiertes,
durmiente! Y tú que pasas,
prosigue sin hacer ruido; antes,
sin embargo, agrega una rama
al fuego de la chimenea
y una piña madura al cesto que descansa
en un rincón, del que se caen al suelo
los víveres guardados
para el último viaje.

* * *

Pero ¿dónde buscar las tumbas
del amigo fiel y del amante;
la del mendigo y del niño;
dónde hallar un asilo
para estos que guardan el ascua
del primer fuego?
¡De una señal de paz liviana como un juego
se engalanen sus urnas!
Deja la taciturna muchedumbre de piedra
por las abandonadas losas donde a veces
se halla grabado el símbolo
que más perturba, porque risa y llanto
emergen a la par de él, gemelos.
Lo observa, camino a su trabajo, el artesano triste
y ya una ciega voluntad le aumenta el pulso.
En ellas, busca un friso primordial
que sepa conducir,
por el recuerdo que en él vive,
el alma torpe por caminos
de dulces devaneos:
una nada, un girasol que revive
y alrededor un baile de conejos...

OTROS VERSOS

Viento y banderas

La ráfaga que alzó el amargo aroma
del mar a las volutas de los valles
y te embistió, te alborotó el cabello,
breve maraña contra el cielo pálido;

la ráfaga que te ciñó el vestido
y rápida te moduló a su imagen,
cómo volvió, tú ya lejana, a estas piedras
que el monte cuelga sobre la vorágine:

y cómo, extinta la embriagada furia,
halla el jardín de nuevo el suave hálito
que te meció, tumbada en una hamaca,
entre los árboles, en tus vuelos sin alas.

Jamás dos veces configura el tiempo
los granos de la misma forma, y demos gracias,
pues si lo hiciera, nuestra fábula ardería
junto con la naturaleza en un momento.

Chorro que nunca se repite y hace
que vivan esas casas recostadas
en la ladera de un declive,

engalanados de estandartes y banderas.

El mundo existe...un estupor suspende
el corazón que cede ante huidizas pesadillas,
anuncios del ocaso, y no concibe
que los hombres hambrientos se diviertan.

Ramita que asomas del muro...

Ramita que asomas del muro
como la aguja de un cuadrante
que mide la carrera
del sol y la mía, breve; a un tiempo
señalas y acopias los crepúsculos
sobre el revoque que la luz embebe
de encendidos reflejos – y te hastía la rueda
que en sombra sobre el plano despliegas,
te aburre mortalmente la bóveda
que extrae de ti una exigua
semblanza como de humo
y gravita con su espesa cúpula
que nunca se disuelve.

Pero tu sombra esta mañana
ya no se imprime sobre tu sostén
y un velo que arrancaste de noche
a una horda invisible pende
de tu punta y resplandece
con los primeros rayos.³ Allá lejos,
donde se alcanza a ver la planicie
marina, un velero cargado de chusma
y de pesca zozobra ante una ráfaga,

³ El velo puede tratarse, según Ettore Bonora (*Ob. cit.*, p. 182), de una telaraña que de noche quedó adherida a la punta de la ramita.

y prosigue.

Quien desde lo alto se asoma percibe
que la cubierta brilla y el timón
no deja ni un rastro en el agua.

Huesos de sepia

No nos pidas la palabra que de par en par exhiba
nuestro ánimo informe y con letras de fuego
lo declare y resplandezca como una amarilla
flor perdida en un terreno polvoriento.

Ah, el hombre que camina sin recelo,
amigo de los otros y de sí mismo y no se cuida
de su sombra que en el punto extremo
del calor se imprime sobre un desconchado muro.

No nos pidas la fórmula que mundos pueda abrirte,
sí alguna sílaba torcida y seca como una rama.
Sólo esto podemos hoy decirte:
lo que no somos, lo que no queremos.

* * *

Sestear pasmado, absorto,
junto a la ardiente tapia de una huerta,
escuchar entre zarzas y arbustos
chasquidos de mirlos, serpear de culebras.

En las grietas del suelo o en la arveja
espiar las filas de rojas hormigas
que ora se rompen y ora se trenzan
encima de minúsculas parvas.

Entre frondas observar el palpitar
lejano de escamas de mar,
mientras se eleva de picudas rocas
un trémulo chirrido de cigarras.

Y yendo bajo el sol que nos deslumbra
sentir con triste maravilla
cómo es toda la vida y sus penurias
en este andar bordeando una muralla
que luce agudos trozos de botella.

* * *

No te refugies en la sombra
de esa tupida espesura,
como el halcón que desciende
fulminante en la canícula.

Es hora de dejar el frágil
cañar que nada inquieta
y de mirar las formas
de la vida que se agrieta.

Nos movemos en un fino polvo
nacarado que vibra,
en un deslumbramiento que extenúa
los ojos y un poco nos atrofia.

Empero, lo sientes, en el juego de áridas ondas
que aturde en esta hora crítica,
no echamos ya en un remolino
sin fondo nuestras vidas vagabundas.

Como esa rocosa cumbre
que parece disiparse
en telarañas de nubes;
así nuestros ánimos probados

en que la ilusión consume
un fuego lleno de ceniza
se pierden en el trance
de una certeza: la luz.

* * *

a K.

Recuerdo tu sonrisa, y es para mi un agua límpida
hallada por azar entre las piedras de una orilla,
espejo exiguo en que una hiedra mira sus corimbos,
todo abrigado por un cielo blanco y quieto.

Es éste mi recuerdo; ignoro si en tu rostro, oh distante.
se expresa libremente un alma ingenua o eres
de esos errantes que el dolor del mundo oprime
y llevan su dolor consigo como un amuleto.

Puedo decirte, sin embargo, que tu evocada efigie
hunde mis fatuas penas en una oleada de calma
y que tu aspecto se insinúa en mis recuerdos grises
limpio como la cima de una joven palma...

* * *

Vida mía, no te pido rasgos fijos,
rostros plausibles o riquezas.
En tu girar inquieto ya saben a lo mismo
ajenjo y miel. Y el corazón que huye

del más pequeño sobresalto
muy rara vez es sacudido de raíz.
Así suena de pronto en la quietud
del campo un tiro de fusil.

* * *

Tráeme el girasol para que lo trasplante
en mi solar sediento, requemado,
y muestre todo el día al espejeante azul del cielo
la ansiedad de su rostro amarillento.

Tienden a la claridad las cosas oscuras,
se consumen los cuerpos en un fluir
de tintas: éstas en música. Desvanecerse,
pues, es la ventura de las venturas.

Tráeme tú la planta que conduce
en donde surgen rubias transparencias
y la vida se evapora cual esencia;
tráeme el girasol ávido de luz.

* * *

A menudo la pena de vivir he encontrado:

era el río que bulle en la estrechura,

era el enroscarse de la hoja

reseca, era el caballo reventado.

No conocí más bienes que el prodigio

que encierra la divina Indiferencia:

era la estatua en la somnolencia de la siesta,

y la nube, y el detenido halcón en las alturas.

* * *

Lo que de mí pudisteis ver
no fue más que la cubierta,
la túnica con que nuestra
ventura humana se viste.

Tal vez detrás de ese paño
estaba el azul tranquilo;
un frágil sello era todo
lo que vedaba el cielo limpio.

O sólo era cierto el extraño
mudarse de mi vida,
el abrirse de una ardiente
gleba que nunca he de ver.

Se redujo a esta costra
mi verdadera sustancia;
el fuego que no se apaga
en mí se llamó: ignorancia.

Si vislumbráis una sombra,
no es una sombra: yo soy.
¡Pudiera arrancarla y dárosela
como se da un presente!

* * *

*Portovenere*⁴

Allá emerge el Tritón
entre las olas que lamen
la puerta de un cristiano
templo, y cada hora próxima
es antigua, y cada duda
se lleva de la mano
como a una niña amiga.

Allá no hay nadie que se mire
o que se escuche absorto.
Aquí estás en los orígenes
y decidir es vano:
más tarde partirás de nuevo
para asumir un rostro.

⁴ Localidad de la costa de Liguria, a un paso de La Spezia. No queda lejos de Monterosso, donde la familia Montale acostumbraba veranear.

* * *

Conozco la hora en que el rostro más impasible
se descompone en una mueca dura.

Afloró un momento en la calle la pena invisible.

Nadie lo advierte entre la multitud.

Palabras mías, a qué mostrar la mordedura
honda, el viento que en el corazón arrecia.

La razón más genuina es de quien guarda silencio.

El canto que solloza es canto de quietud.

* * *

Gloria del dilatado mediodía,
cuando ninguna sombra dan los árboles
y alrededor, por demasiada luz,
las apariencias lucen neblinosas.

El sol en alto, la orilla pedregosa.
Mi día aún no se termina:
la hora más bella es atrás de este muro
que me recluye en un tenue ocaso.

¡Cuánta aridez! Da vueltas sobre una reliquia
de vida un martín pescador.
Vendrá la lluvia después de la sequía
y en aguardar la dicha es más gozosa.

* * *

Felicidad hallada, por ti vamos
sobre el filo de la hoja de un cuchillo.
Eres para los ojos luz que zozobra,
para el pie, hielo macizo que cede.
Que no te toque, pues, quien más te quiere.

Si llegas a las almas imbuídas
de tristeza y las alumbras, tu mañana
es dulce y turbadora como un nido en las cornisas.
Nada compensa sin embargo el llanto
del niño cuyo globo se fuga entre las casas.

* * *

Apunta sus más altos brotes el cañedo
contra un azul sin tacha,
sediento el huerto asoma fuera de su tapia
unas ramitas ríspidas, en el calor que agobia.

Sube una hora de espera en el cielo, vacua,
desde el grisáceo mar.
Crece un árbol de nubes en el agua
y se deshace como de ceniza.

Ausente, cómo faltas en esta orilla
que te presiente y, sin ti, devora:
lejos estás y, así, todo divaga
de su surco, precipita, se evapora.

* * *

Tal vez una mañana yendo en un aire de vidrio,
árido, volviéndome, veré cumplirse el milagro:
la nada a mis espaldas, el vacío atrás de mí,
con un terror de borracho.

Después resurgirán completos, como en una pantalla,
árboles casas montes para el engaño de siempre.
Pero será muy tarde; y yo me iré callado
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.

* * *

En tu fondo Valmorbia⁵ discurrían
con la brisa floridas nubes de follaje.
En nosotros, zarandeados por el ciego azar,
nacía el olvido del mundo.

Callaban los disparos. En el regazo solitario
se oía sólo la voz del ronco Leno.
Un cohete florecía sobre su tallo,
luego en el aire, blando, lagrimeaba.

Un puro amanecer eran las noches claras,
que conducían los zorros a mi gruta.
Valmorbia, un nombre y hoy, en la memoria
frágil. lugar en donde no anochece nunca.

⁵ Valmorbia: localidad de Alpes, en el Trentino, donde Montale combatió durante la Primera Guerra Mundial.

* * *

Tanteaban vuestros dedos el teclado,
leíais en el papel los signos
imposibles; salía quebrado
cual voz acongojada cada acorde.

Supe que todo, en torno, se ablandaba
al veros impedida, inerme, ignara
del idioma más vuestro: tras los vidrios
lo murmuraba el mar iluminado.

Cruzó el recuadro azul una súbita danza
de mariposas; se estremeció el follaje.
Ninguna cosa próxima hallaba su lenguaje;
y era mía, era *nuestra*, vuestra dulce ignorancia.

* * *

En la orilla pedregosa la farándula de los niños

era la vida que estalla en la sequía.

Entre los matorrales y las cañas

crecía en el aire puro el brote humano.

Quien pasaba sentía como un suplicio

su desapego de las antiguas raíces.

En la lozana edad de oro de las riberas felices,

hasta un nombre, un atuendo, eran un vicio.

* * *

Débil sistro en el viento
de una perdida cigarra,
tocado apenas y extinto
en el torpor que cunde.

Desde lo más profundo
se propaga en nosotros la vena
secreta: nuestro mundo
se sostiene apenas.

Si los señalas, tiemblan
en el aire ceniciento
corrompidos los restos
que el vacío no devora.

Luego el gesto se anula,
toda voz se hace débil,
desciende la vida estéril
a su desembocadura.

* * *

Fondea en la orilla tórrida
los barcos de cartón y duerme,
pequeño capitán. No escuches los espíritus
horrendos que navegan en bandadas.

En el cerrado huerto revolotea el búho
y el humo de los techos se eleva como plomo.
Llega el instante que arruina la obra lenta de meses:
ora agrieta secreto, ora arranca de un soplo.

Y ocurre la fractura; acaso sin estrépito.
Aquel que edificó advierte su condena.
Sólo la barca al paio se salva en esta hora.
Atraca tu flotilla entre los setos.

* * *

Abubilla, ave risueña que calumnian
los poetas; giras tu cresta sobre la alta pértiga
del gallinero y, como un falso gallo,
das vueltas con la brisa;
nuncio de la primavera, abubilla,
por ti el tiempo no pasa,
febrero ya no muere,
y cómo, para verte, todo asoma
si mueves la cabeza,
alígero demonio, aunque lo ignoras.

* * *

Sobre el muro grabado de signos
que da sombra a unos cuantos asientos
el arco del cielo aparece
finito.

Ya nadie se acuerda del fuego
que ardió con vehemencia
en las venas del mundo; – en un reposo frío
yacen sin orden, opacas, las formas.

Mañana he de volver a ver las bancas,
el muro, la calle consabida.
En el futuro que se abre, las mañanas
están ancladas como barcas en la bahía.

Mediterráneo

* * *

Se abate en remolinos,
sobre mi cabeza reclinada, el alboroto
de una acre algarabía.
Arde la tierra atravesada
por sombras retorcidas de pinastros y, más lejos,
vela del mar la vista,
más que las ramas, el bochorno
que irrumpe a ratos de la tierra que se agrieta.
Cuando más sordo o menos
llega hasta mí el clamor del agua que rebulle
encajonada en los bajíos,
o es el retumbo a veces de rociones
de espuma sobre los peñascos.
Al levantar el rostro cesan los rebuznos
sobre mi cabeza y vuelan en picada
hacia las aguas estruendosas,
flechazos blanquiazules, dos rendajos.

* * *

Antiguo, me embriaga la voz
que sale de tus bocas cuando se abren
como verdes campanas y se impulsan
otra vez hacia atrás y se deshacen.
La casa de mis veranos juveniles
estaba junto a ti, lo sabes,
allá donde la resolana quema
y el aire se oscurece de mosquitos.
Igual que entonces, mar, hoy frente a ti enmudezco,
pero sin ser ya digno
de la solemne admonición
de tu respiro. Fuiste el primero que me dijo
que el menudo fermento de mi corazón
no era más que un instante del tuyo;
que estaba en mí
tu ley riesgosa: ser vasto y cambiante
y al mismo tiempo fijo:
para vaciarme así de toda suciedad
como haces tú que arrojas a las playas,
entre estrellas de mar, algas y corchos,
las inútiles sobras de tu abismo.

* * *

Bajando alguna vez
las áridas pendientes que el cambiante
otoño hinchaba y dividía,
dejaban de pesarme
la rueda de las estaciones
y el tiempo que gotea inexorable;
sólo el presentimiento de tu cercanía,
traído por el susurrar
del aire hace un momento inmóvil
sobre las rocas que orlaban el camino,
me llenaba el alma.

Ahora, me daba cuenta, la piedra
quería arrancarse del declive
para entregarse a un invisible abrazo;
latía la dura materia
sintiendo la vorágine tan cerca;
las matas del cañaveral sediento
al sacudirse daban su aquiescencia
a las aguas ocultas.

Tú rescatabas vastedad incluso
el sufrimiento del guijarro:
por tu regocijo era justa
la inmovilidad de los finitos.

Inclinado entre las rocas
llegaban a mi corazón

tus ráfagas saladas;

se dilataba en aros sucesivos

la lisa planicie del mar.

Con ese alborozo escapa de la zanja

entre una ola y otra hacia la playa

la avefría que se ha perdido.

* * *

He descansado a veces en las grutas

que te secundan, vastas

o angostas, umbrias o amargas.

Miradas desde lo recóndito sus bocas

trazaban interiores poderosos

con fondo de cielo.

Surgían templos aéreos

de tu pecho fragoroso,

pináculos radiantes:

una ciudad de vidrio en el más puro azul

se desnudaba poco a poco de caducos velos

y su bramido se volvía un susurro apenas.

Nacía de la rompiente la patria soñada.

Del tumulto emergía la evidencia.

El exiliado volvía al país incorrupto.

Así, padre, de tu desenfreno

se afirma, para el que mira, una severa ley.

Y es inútil rehuirla: me condena,

si lo toco, hasta un guijarro

pulido en mi camino,

calcáreo padecer sin nombre,

o la informe escoria que la henchida

creciente del vivir echó del cauce en un rimero

de hierba y ramas secas.

En el destino que se anuncia,

tal vez hay para mí sosiego,

ninguna otra amenaza.

Esto repite el oleaje con su furia descompuesta

y esto reitera el mar al filo de su calma.

* * *

Llega a veces de pronto una hora
en que tu corazón cruel nos sobrecoge
y del nuestro se separa.
Discrepa entonces de mí voz tu música
y cada movimiento tuyo nos condena.
Absorto en mí, sin fuerzas
ya, tu voz parece sorda.
Me afianzo en el pedrisco
que desciende
hasta la escarpada orilla que te domina,
quebradiza, amarilla, surcada por regueros
de agua de lluvia.
Mi vida es esta seca pendiente,
medio y no fin, vía abierta a escurrimientos,
lento deslave;
también es esta planta
que nace del aniquilamiento,
expuesta a los embates del mar y suspendida
entre erráticas ráfagas de viento.
Este trozo de suelo sin hierba
se quebró para dar pie a una margarita.
En ella titubeo ante el mar que me ofende,
mi vida todavía carece de silencio.
Miro la tierra que refulge,
el aire, de tan quieto, se oscurece.

Y esto que crece en mí
tal vez es el rencor que todo hijo
siente, mar, hacia su padre.

* * *

Cómo saber qué oscuro o grato
mañana nos aguarda.

Tal vez nuestro camino
nos lleve a claros vírgenes
donde murmure eterna el agua
de juventud,
o acaso nos conduzca a la hondonada
última, en plena oscuridad,
donde el recuerdo matinal se borra.

Tal vez tierras ignotas nos acojan:
perderemos la memoria
del sol, caerá de nuestra mente
el tintinear de las rimas.

La fábula que expresa nuestra vida
¡de golpe se convertirá en la historia
sombria que no se cuenta!

Mas de una cosa, padre, asegúranos,
y es ésta: que un poco de tu don quede en las sílabas
que llevamos a cuestras, abejas zumbadoras.

Lejos iremos conservando una reliquia
de tu voz, como del sol se acuerda
la hierba gris que crece en patios
oscurecidos, entre las casas.

Y un día estas palabras sin ruido
que antaño junto a ti criamos

nutridas de cansancios y silencios,
a un corazón fraterno
sabrán a sal antigua.

* * *

¡Ah, ser escueto y esencial
como las guijas que volteas,
comidas por la sal y el yodo,
astilla fuera del tiempo, testigo
de una fría voluntad que no pasa!
Pero fui un hombre que contempla absorto
en sí mismo y en los otros
el hervor de la vida fugaz
– hombre tardío en sus actos, que nadie, después, destruye.
Quise encontrar el mal que mina el mundo,
la leve torcedura
de una palanca que detiene
el artefacto universal
y vi todos los hechos del minuto
listos a colapsar en un derrumbe.
Seguido el trazo de un sendero tuve
otro en el corazón que me llamaba.
Tal vez necesitaba el tajo del cuchillo,
la mente que decide y labra su camino.
Otros libros me hacían falta
y no tu atronadora página.
Pero no guardo ya remordimientos:
tú todavía derrites
los nudos más ocultos con tu canto
y tu delirio alcanza ya los astros.

* * *

¡Pudiera al menos constreñir
en este ritmo mío entrecortado
un poco de tu devaneo!
¡Pudiera armonizar mi hablar atrabancado
con tus voces!: –
yo que soñaba con robarte
las salobres palabras
en que naturaleza y arte se confunden,
para gritar más alto mi melancolía
de niño envejecido que no debía pensar.
Y en cambio sólo tengo las gastadas letras
de los diccionarios, y la oscura voz
que inspira amor ya desfallece,
se hace literatura lamentosa.
Sólo tengo estas palabras que se ofrecen
como mujeres públicas
a los que las requieren;
no tengo más que estas frases cansadas
que mañana podrán robarme
los estudiantes canallas en versos de verdad.
Y tu estrépito se agranda
y se dilata azul la sombra nueva.
Me abandonan a porfía mis pensamientos.
Rasgos no tengo, ni sentido. No tengo límite.

* * *

Disipa tú si quieres
esta débil existencia plañidera,
como la esponja el trazo efímero
de una pizarra.
He de volver, lo sé, a tu círculo,
para cumplir mi travesía confusa.
Mi venida era testimonio de una orden
que se me olvidó en el viaje,
estas palabras mías dan fe
de un suceso imposible, y lo ignoran.
Pero las veces que me fue dado oír tu dulce
resaca en las riberas,
fui presa de un trastorno como quien,
perdida la memoria,
recuerda su país. Aleccionado,
más que por tu expansiva gloria,
por el jadear apenas perceptible
de alguno de tus desolados
mediodías,
me rindo a ti con humildad. No soy
más que la pavesa de un tirso. Bien lo sé: arder,
este y no otro es mi significado.

Mediodías y sombras

I

Fin de la infancia

Se engolfaba con estrépito
dentro de la arqueada ribera
un mar inquieto, veteadado de surcos,
encrespado y rijoso de espumas.
Frente a la desembocadura
de un torrente rebosante
el oleaje se teñía de amarillo.
Mar adentro daban vueltas marañas de algas
y troncos de árboles a la deriva.

En la cuenca hospitalaria
de la playa
sólo surgían contadas casas
de añosos ladrillos, rojizas,
y ralas cabelleras
de tamariscos que menguaban de hora
en hora su viveza; enclenques criaturas
perdidas en un espanto visionario.
No era grata su vista para quien
en esas apariencias insidiosas
leía la música del alma inquieta
que no se decide.

Puras colinas ceñían
casas y playa; olivos las vestían

dispersos cual rebaños
o tenues como el humo de un poblado
que surque a vela la candente faz del cielo.
Entre las manchas de viñedos y pinares
se vislumbraban calvos pedreríos,
gibosos dorsos de colinas:
un hombre que cruzara erguido sobre un mulo
en el azul sin tacha se imprimía
para siempre – y en el recuerdo.

Casi no osábamos cruzar las crestas
cercanas de esos montes y a franquearlas
no se atreve tampoco la memoria cansada.
Sé de caminos que orlaban
abruptas hondonadas, entre matas de espinos;
llevaban a unos claros, después a unos barrancos,
para acabar algunos en ciertos escondrijos
rezumantes de moho,
de sombras cubiertos y de silencio.
Recuerdo uno todavía con maravilla,
donde cualquier impulso humano
luce enterrado en aura milenaria.
De vez en cuando alcanza una rebaba de aire
esa orilla del mundo y la estremece.

Pero de los caminos del cerro regresábamos.
Desembocaban éstos en una movediza

vicisitud de aspectos ignorados,
pero nos rebasaba el ritmo que los rige.
Cada momento ardía en los instantes
futuros sin un rastro.
Vivir era una empresa demasiado nueva
hora tras hora, y aceleraba el pulso.
Norma no había,
surco fijo, comparación
que deslindara dicha de tristeza.
Pero llevados otra vez por los caminos
a nuestra casa junto al mar, al asilo cerrado
de nuestra deslumbrada infancia,
rápidamente respondía
a cada sobresalto íntimo un consenso
externo, de nombres se vestían
las cosas, nuestro mundo tenía un centro.

Estábamos en la virginal edad
en que las nubes no son cifras ni siglas,
sino bellas hermanas que se miran viajar.
De otra simiente salida,
nutrida de una linfa distinta
de la nuestra, débil, se antojaba la naturaleza.
En ella el asilo, en ella
el extático mirar; ella el portento
que no soñaban alcanzar, o apenas,
nuestras almas confusas.

Estábamos en la edad ilusa.

Volaron años breves como días,
hundió toda certeza un mar florido y ávido
que ya tenía el dudoso aspecto
de los temblantes tamariscos.

Debió surgir un alba, que una raya
de luz sobre el pulido umbral
nos anunciaba como un agua;
y, de seguro, corrimos a abrir la puerta
que chirriaba sobre la grava del jardín.

Fue evidente el engaño.

Pesadas nubes sobre un mar oscuro
que rebullía delante nuestro, aparecieron.

Había en el aire
la espera de un evento proceloso.

También nos era extraño
el coto de la infancia que concibe
un señalado patio como un mundo.

La hora que indaga había llegado también para nosotros.

La niñez había muerto en la rueda de un corro.

¡Ah el juego de los caníbales en el cañaveral,
los bigotes de palma, la deliciosa
recolección de los cartuchos disparados!

La bella edad volaba como barcas
que van al ras del mar a toda vela.

Ciertamente miramos mudos en la espera
del minuto violento;
luego en la falsa calma
sobre las surcadas aguas
debió irrumpir un viento.

EL AGAVE EN EL ESCOLLO

Siroco

Oh vendaval rabioso del siroco
que el agrietado suelo
verdeamarillo quemas;
y en lo alto, en un cielo
lleno de amortiguadas luces pasa
algún jirón de nube, que se pierde.
Horas perplejas, escalofríos
de una existencia que se escapa
como agua entre los dedos;
recónditos sucesos,
luces y sombras, sobresaltos
de las cosas inestables de la tierra;
oh áridas alas
del aire,
ahora soy yo el agave que se aferra
a la hendidura del escollo
y huye del mar de brazos de algas
que abre gargantas desmedidas y vapulea las rocas;
y en el fermento
de toda esencia, con mis capullos sin abrir
que ya no saben reventar hoy siento
esta inmovilidad como un tormento.

* * *

Cierzo

Se acabaron los círculos de ansia
que el lago del corazón estremecían
y el vasto rebullir de la materia
que pierde su color y muere.
Hoy una voluntad de hierro barre el aire,
arranca arbustos, sacude las palmeras
y en el mar espeso excava
grandes surcos crestados de baba.
Se deshace toda forma en el tumulto
de los elementos, impera un grito unánime, un bramido
de vidas arrancadas: todo destroza
la hora que pasa: surcan la bóveda del cielo
no sabes si hojas o pájaros – y ya no están.
Y tú que toda te sacudes entre los golpes
de los vientos desatados
y estrechas contra ti los brazos llenos
de flores por nacer aún,
cómo sientes hostiles
los espíritus que la convulsionada tierra
sobrevuelan en bandadas,
y cuánto amas hoy,
menuda vida mía, tus raíces.

* * *

Maestral

Se rehizo la calma
en el aire: entre las rocas rezonga la marea.
En la costa apaciguada, en las huertas, alguna palma
descuella apenas.

Una caricia roza
la línea del mar y la desnuda
un instante, leve soplo que allí se quiebra
y su viaje reanuda.

Refulge en la claridad
la vasta extensión, se encrespa, luego se allana
dichosa y refleja en su vasto corazón esta pobre
vida mía turbada.

Oh tronco mío que muestras,
en esta tardía ebriedad,
cada renacido aspecto con los brotes
que florecen en tus manos, mira:

bajo el azul profundo del cielo parten
unos pájaros marinos;
nunca descansan: porque todas las imágenes
traen escrito: "¡más adelante!"

Fuente

Pasó sobre el trémulo vidrio
una sonrisa de belladona en flor,
entre las ramas apremiaban las nubes,
desde el fondo asomaba su visión
turgente y desvaída.

Alguien de nosotros arrojó una piedra
que resquebró la reluciente superficie:
se disolvieron las blandas apariencias.

Pero de golpe un algo más se arrastra
al ras del circular espejo
que recobró su lustre;
no tiene fuerza de emerger,
quíere vivir, pero no sabe cómo;
se sume si lo miras, vuelve al fondo:
nació y murió y careció de un nombre.

Égloga

Era bueno en el pasado
perderse en el ondoso gris
de mis olivos – locuaces
de alborotadas aves
y arroyos cantarinos.
Cómo se hundía el talón
en la agrietada tierra,
entre las láminas de plata
de las hojas quebradizas. Inconexos
nacían los pensamientos
en el aire demasiado calmo.

Ya se acabó el cerúleo jaspeado.
Se lanza el pino doméstico
a romper la grisura;
arde en lo alto un retazo de cielo,
se quiebra al paso una telaraña:
se ha extinto una hora sin sustento.
Despunta no muy lejos el estrépito
de un tren, que va aumentando. Un disparo
se estrella contra el éter de vidrio.
Revienta un vuelo como un temporal,
sopla y se desvanece quemada
una brazada de tu amarga
corteza, instante: estalla en algún sitio

una jauría furiosa.

Pronto podrá renacer el idilio.

Se recompuso la fase que pende
del cielo, afuera reaparecen
ligeras vendas, que envuelven y borran
el plantío de frijoles.

Ya no sirven rápidas alas
ni ayudan audaces propósitos;
sólo duran las solemnes cigarras
en estas saturnales del calor.

Se vislumbra un instante una forma
de mujer en la espesura,
luego se esfuma. No era una Bacante.

De noche asoma sus cuernos la luna.

Regresábamos de nuestros
periplos infructuosos.

De la cara del mundo
se habían borrado ya las huellas
del frenesí que durara
en la tarde. Bajábamos turbados
en medio de las zarzas y los madroños.

Esa es la hora en que las liebres
comienzan a silbar en mi terruño.

Flujos

Con sus lazos asustan los niños
los reyezuelos en sus hoyos.
Gotea indolente el cielo en el arroyo
que corroe la acidia,
pausa ofrecida por los astros
a aquellos semivivos que fatigan
las sendas polvorientas.
Altas tiemblan las puntas de los saúcos
y descuellan en la loma
que domina una estatua del Verano
desfigurada por lapidaciones,
cubierta por un rojo vivo
de trepadoras y un zumbar de zánganos.
Pero la diosa mutilada no aparece
y todo se abre paso a la flotilla de papel
que baja lenta hasta la zanja.
Brilla una flecha en el aire,
se clava en un poste, oscila trémula.
La vida es este desperdicio
de aconteceres nimios,
vano más que cruel. Vuelven las tribus
de los muchachos con sus hondas,
pasada una estación o unos minutos,
y descubren las apariencias inmutadas,
si bien todo ha precipitado y de su rama

no cuelgan ya los frutos conocidos.
Regresan los muchachos...y así un día
el giro que gobierna nuestra vida
traerá de vuelta el tiempo ido,
despedazado y vívido,
impreso sobre inmóviles telones
por una ignota lámpara.
Y todavía se tiende
una empañada bóveda cerúlea
sobre el venero de la zanja:
y tan sólo la estatua
sabe que el tiempo precipita, y se enreda
más y más en la encendida hiedra.
Todo se escurre por el gran declive
y se alborota de tal forma el cauce
que sus espejos se deslíen:
naufragan los minúsculos jabeques
en remolinos de agua enjabonada.
¡Adiós! – silban guijarros entre las frondas,
la fortuna rapaz ya está lejana,
una hora irrumpe, confunde sus facciones, –
y la vida es más cruel que vana.

Cuesta

Llega de caracolas un sonido
de la escarpada cuesta que desciende
a pique sobre el mar
que tiembla y se abre para recibirla.
Baja en la garganta airosa
con las sombras la palabra
que la tierra disuelve en los rompientes.
Se desmemora el mundo y puede renacer.
Con las barcas del amanecer
la luz despliega su velamen
y halla en el pecho abrigo la esperanza.
Pero ahora está lejos la mañana,
huye la claridad y se concentra
en prominencias y espesuras,
y todo está más cerca y recogido,
como visto por el ojo de una aguja;
ahora el final es seguro
y si también el viento calla
puedes oír la lima que serrucha
asidua las cadenas que nos atan.

Cual musical deslave
se derrumba el sonido, se disipa.
Con esto se evaporan

las voces acogidas por las áridas
volutas de las abras en la roca;
el gemir de los sarmientos,
allá, entre las vides que los lazos
de las raíces oprimen.

La cuesta ya carece de caminos,
las manos se sujetan a las ramas
de los pinos enanos; después vacila,
se extingue la claridad del día;
y una orden desciende
a emancipar de los confines
las cosas que no piden
más que durar, que persistir contentas
de su infinito lastre;
un alud de piedras que desde el cielo
se abisma en las riberas...

En la noche recién tendida se oye
un aullar de cuernos, una catástrofe.

II

Arsenio

Las ráfagas levantan el polvo en remolinos
sobre tejados y en baldíos desiertos,
donde huelen la tierra unos caballos
quietos, encapuchados, delante de un hotel
de relumbrantes vidrios.

En el paseo, de cara al mar, descienes
en este día ora lluvioso
ora encendido, en que parece
que irrumpe a trastornar sus horas
iguales, en apretada trama, un estribillo
de castañuelas.

Es el signo de otra órbita: tú, síguela.
Desciende al horizonte que domina
una tromba de plomo, alta sobre los vórtices,
más que ellos vagabunda: turbión salino
que se enrosca, soplado hacia las nubes
por el colérico elemento; haz que tus pasos
rechinen en la grava, que tropiecen
en los grumos de algas: ese tal vez
es el momento, por ti anhelado, que te libre
de concluir tu viaje, anillo de una cadena,
andar estático, oh tan notorio
delirio, Arsenio, de inmovilidad...

Entre las palmas oye el chorro trémulo
de los violines, apagado cuando rueda
el trueno con estrépito de lámina
azotada; la tormenta es dulce cuando
brotó la estrella blanca de Canícula en el cielo
y se antoja lejana la noche que ya es próxima:
si la desgarró el rayo, se esparce bifurcándose
en la rosada luz cual árbol primoroso:
y el tamboril de los gitanos
es el retumbo silencioso.

Desciende en la tiniebla que se agolpa
y muda el mediodía en una noche
de globos encendidos que se mecen
en la orilla – y allá, donde una sola sombra envuelve
agua y cielo, en las barcas dispersas
late el acetileno – hasta que caen del cielo trépido
unas gotas, humea el suelo que se embebe,
todo a tu lado chacualea, los toldos muelles
se alebrestan, un inmenso murmullo
corre al ras de la tierra y chirriando se aflojan
en las calles faroles de papel.

Perdido entre el bejuco y las esteras que chorrean,
junco tú que las raíces
contigo arrastras, viscosas, nunca arrancadas,
tiemblas de vida y te abandonas

a un gran vacío de resonantes gritos
sofocados, la trama te sumerge
de la ola antigua que te embiste,
y una vez más te atrapa el pórtico,
la calle, los muros, los espejos,
todo te clava en una sola helada multitud de muertos,
y si un gesto te roza, una palabra
cae a tu lado, acaso es la señal, Arsenio,
en la hora que se extingue, de una vida
estrangulada que por ti ha nacido,
y el viento la dispersa
con la ceniza de los astros.

III

Crisálida

Se estría el árbol verdeoscuro
de un amarillo tierno y cría unos grumos.
Vibra en el aire una piedad
por las raíces ávidas, las túmidas cortezas.
Son vuestras estas pocas plantas
que se renuevan con el hálito
de abril, alegres y húmedas.
Y para mí, que os observo en la sombra,
otra mata reverdece, y sois vos.

Cada instante os provee de nuevas frondas
y su estupor supera cualquier otra
efímera alegría; llega en impetuosas ondas
la vida a este rincón final del huerto.
Vuestra mirada busca el suelo;
una resaca de memorias
alcanza vuestro corazón y casi lo sumerge.
Lejos resuena un grito: he aquí que precipita
el tiempo, desaparece en raudos vórtices
entre las piedras, se apagan todos los recuerdos
y yo, desde este pálido rincón,
me asomo a este solar advenimiento.

Vos no sabéis lo que os robaba entonces,
como hoy, el compañero callado

que os traía un lejano mediodía.
Sois vos mi presa, que me dais
una hora breve de temblor humano,
de la que no quisiera perderme ni un instante:
es éste mi papel y cualquier otro es vano.
La turbación que os enmudece
y hacia lo alto os vuelve el rostro es toda
mi riqueza, este lento girar de ojos
que ahora saben ver.

Así se enlaza la certeza de un momento
con un ondear de toldos y de árboles
entre las casas, pero no disuelve
la sombra que os reclama, opaca. Entonces
me aparecéis, igual que yo, en el limbo
desconsolado de las vidas trucas;
también vuestro renacimiento es un secreto estéril,
un prodigio fallido como todos
los que florecen cerca de nosotros.

Y el entrevisto oleaje entre la verja,
cómo nos habla a veces de rescate;
cuán ágil puede la ilusión
surgir y cautivarnos con sus humos.
Van en el mar en espirales o se funden
allá en el horizonte en forma de goletas.
Alza una de ellas un vuelo sin escándalo,

rae las aguas plúmbeas cual alción prófugo.
El sol sumérgese en las nubes,
la hora febril y trepidante cesa.
Una ansiedad gloriosa y sin estrépitos
nos late en la garganta, y surge en el bochorno
la nave que nos salva, ya ha llegado:
observa cómo oscila en los bajíos,
profiere una lanchita que enfila hacia la playa,
donde paciente nos espera.

¡Crisálida, qué amarga
esta tortura que no tiene nombre y nos envuelve,
nos lleva lejos – luego de nuestros pasos
en el polvo no quedan ni las huellas;
y avanzaremos sin mover de su lugar
una sola piedra de la gran muralla;
y acaso todo ya está fijo, ya está escrito,
y no podremos ver en el camino
surgir la libertad, el milagro,
el suceso que no era necesario!

Ni un sólo surco quiebra el mar o el cielo.
Son otros ya los signos de la costa,
antes volcada dulcemente en un abrazo.
Nos encierra el silencio en su estrechura
y no se mueven los labios
para decir el pacto que quisiera

sellar con el destino:

comprar vuestra felicidad con mi condena.

Tal es el voto al que me aferro todavía,
después habrá acabado todo. Pienso
en las tácitas promesas que sostienen
las casas de los vivos; en el corazón que abdica
para que ría un niño ignaro;
en el corte tajante que divide,
en la muriente hoguera en la que echan
un árido palito, y así revive.

Tornasol

Desaguas, y la barca ya zozobra
y el cristal de las aguas se esmerila.
De una gruta salimos a esta amarilla
marina que algún céfiro trastorna.

No nos turba, como antes en lo oscuro,
la bandada, que el crepúsculo dispersa,
de los murciélagos; y el remo que tantea la sombra
ya no golpea contra el rocoso muro.

Afuera el sol cintila: hace una pausa
en su llameante ruta.
Refulge la abrasada bóveda,
vidrio que no se astilla.

Un pescador desde su lancha tensa
la línea del sedal en la corriente.
El mundo sumergido se condensa
como por obra de una lente.

En el exiguo cascarón que oscila,
abandonados en sus escálamos los remos,
no dejes que un recuerdo te remuerda
y turbe estos tranquilos mediodías.

Los vuelos, las parvadas nos cohiben,
el aire es ala que acaricia.

Desaparecen: la demasiada luz desquicia,
los pensamientos demasiado solos no resisten.

Se acabará dentro de poco esta lisura,
florecerá la ola de lóbregas estrías.
Ahora quédate así, bajo la enjundia
del sol cuando termina el día.

Una ondulación subvierte
formas y límites, antes abstractos:
cada fuerza resuelta ya aparta
del camino. La vida crece a saltos.

Es como una hoguera sin fuego
que anunciaban claras evidencias:
en esta luz, la nuestra palidece,
en esta llama arden rostros y promesas.

Disuelve tu corazón ansioso
en el abrirse de la ola,
y en el agua, como piedra de sorra,
hunde tu nombre a plomo.

Se desenfrena un astral delirio,
un mal calmo y reluciente.

Tal vez veamos la hora que sosiega
venir a nuestro encuentro sobre la esfera ardiente.

Las viñas bajas se escalonan
sobre la cuesta que desciende,
donde con voces inhumanas se oyen
cantar unas espigadoras.

¡Oh la vendimia del verano,
la torcedura en el curso
de los astros! – y de ellos nos deriva
un estupor teñido de amargura.

Hablas, y tus acentos no distingues.
La memoria se te aparece endeble.
Pasaste y, sin embargo, sientes
tu vida que se extingue.

¿Qué ocurre ahora? Tu peso se te impone.
Las cosas que oscilaban de repente
gravitan otra vez sobre sus goznes.
Y el encanto se suspende.

Aquí permanecemos, ay, siempre los mismos.
Inmóviles, así, y no repara nadie
en nuestra voz. Hundidos en un vórtice
de azul que se hace más y más abismo.

Casa en la playa

El viaje termina aquí:
en los afanes mezquinos que dividen el alma
que ya no sabe dar un grito.

Ahora los minutos son iguales y fijos
como las vueltas de rueda de la bomba.
Una vuelta: un subir de agua que retumba.
Otra. más agua, a veces un chirrido.

El viaje acaba en esta playa
que pulsa asidua y lenta la marea.
Excepto perezosos humos
nada revela la marina
que urden de cuencas las ligeras brisas,
y es raro que aparezca en la bonanza muda,
entre las islas del aire vagabundas,
la jorobada Córcega o Capraia.⁶

Tú me preguntas si todo se reduce
a esta poca niebla de memorias,
si en la hora que aturde o en el desvarío
de la ola se cumplen nuestras vidas.
Quisiera decirte que no, que se aproxima la hora
en que te será dado sustraerte al tiempo;
tal vez sólo quien quiere se eterniza,

⁶ Pequeña isla del mar Tirreno, entre Córcega y Elba.

y ese es tu caso, a lo mejor, no el mío.

Pienso que para los más no hay salvación

y sólo alguno altera los designios,

cruza el vado, se encuentra como quiso.

Quisiera antes de ceder mostrarte

la senda de esta fuga, frágil

como en los turbulentos campos

del mar crestas o espumas.

También te cedo mi esperanza avara.

Últimamente, exhausto, la descuido.

La ofrezco en prenda a tu destino, que te ampare.

El camino termina en esta orilla

que roe la marea con movimiento alterno.

Tu corazón cercano que no me oye

tal vez ya zarpa hacia lo eterno.

Los muertos

El mar que rompe en la ribera opuesta
levanta un espumeante nimbo
que luego absorbe la explanada. Aquí,
en la ferrosa orilla, jadeante más que el piélago,
un día echamos nuestras esperanzas,
– y el remolino estéril tiene el mismo verde
de cuando éramos parte de los vivos.

Ahora que el cierzo desenreda el nudo
de las corrientes hondas y las lleva
de vuelta hasta su origen, alguien cuelga
de las ramas de podados árboles
unas redes que se extienden a lo largo
de la calle que desciende hasta perderse;
descoloridas redes que seca el toque frío
y lento de la luz; y arriba de ellas
denso el cristal del cielo parpadea
y se derrumba sobre un arco de horizonte
flagelado.

Más que una alga arrastrada
por el salado rebullir que aquí se muestra,
es esta pausa la que nos oprime y resucita
lo que algún día quedó en nosotros resignado
a sus confines, y entre los hilos que las ramas
enlazan entre sí, el corazón se agita

como las codornices que terminan
sus vuelos en las mallas;
e inmóviles y errantes nos retiene
una fijeza helada.

Así, quizás,
también a ellos se les quita su descanso
bajo tierra: los saca de ahí una fuerza
más despiadada que el vivir y, larvas
agobiadas por humanos recuerdos,
los empuja a esta orilla,
alientos sin materia o voz
que la tiniebla traiciona; y sus trancos
vuelos nos rozan hasta ahora, apenas
separados de los vivos y en la criba
del océano se desploman...

Delta

Me tiene atado a ti la vida
que se rompe en los trasvases secretos:
la que se afana en ella misma y casi
parece que te ignora, presencia sofocada.

Cuando se congestiona el tiempo en sus esclusas,
se acopla su destino, inmenso, al tuyo,
y tú, memoria, afloras más patente
de la región oscura en que bajabas,
como se enciende ahora, después de que ha llovido,
el verde del ramaje, el bermellón del muro.

Todo ignoro de ti salvo el mensaje mudo
que me sostiene en mi sendero:
si existes como forma o imago
en la niebla de un sueño, te alimenta la orilla
que bulle enfebrecida
de cara a la marea.

Ni un signo tuyo en la incerteza de estas horas
grises o socavadas por un fulgor de azufre,
excepto la sirena del remolcador
que llega entre la bruma al fondeadero.

Encuentro

Tú no me abandones, mi tristeza,
en el camino que, antes de huir,
golpea el siroco con sus vórtices calientes;
cara tristeza al soplo que se extingue:
y en éste, cuando exhala
su última voz el día,
impelida hacia la rada,
viaja una niebla, alta se pliega un ala
de cormorán.

La desembocadura está al lado del torrente,
estéril de aguas, vivo de piedras y de cal:
más desembocadura
de actos humanos demacrados,
de macilentas vidas que se apagan
más allá del confín que en círculo
nos delimita: rostros enjutos,
manos exangües, caballos en fila, ruedas
que rechinan: vidas no: vegetaciones
de ese otro mar que nada debe al oleaje.

Vamos por un camino
de fango endurecido sin desvíos,
cual una procesión de encapuchados,
bajo una rota bóveda que ha descendido

hasta espejearse casi en las vitrinas,
en un aura compacta que envuelve nuestros pasos
y los fluctuantes sargazos humanos
igual a las cortinas susurrantes
de bambúes.

Si tú también, tristeza, me abandonas,
solo presagio vivo en esta cerrazón,
parece difundirse alrededor
de mí un zumbido cual de esferas
cuando está a punto de cumplirse un plazo,
y caigo inerte en la apagada espera
de quien ignora el miedo en esta orilla
que sorprendió la ola lenta,
que no se manifiesta.

Tal vez recobraré un semblante:
en la luz del ocaso un impulso me lleva
junto a una mísera fronda que en un tiesto
crece en la entrada de una hostería.
A ella tiendo mi mano
y siento en mí surgir otra existencia,
colmado de una forma que me arrebataron
y, casi anillos en los dedos, se me enroscan
no hojas, sino cabellos.

Después, ya nada. ¡Oh, sumergida!:

te vas como viniste y nada sé de ti.
Tu vida aún es tuya: entre los raros
fulgores del día ya esparcida. Reza
por mí cuando en el aire arisco
baje por un camino
distinto al de una calle de ciudad,
delante del hormiguero de los vivos;
que te sienta a mi lado, que baje sin flaqueza.

R i b e r a s

Riberas,
bastan unos pocos tallos de espadaña
colgando de una cuesta
sobre el delirio del mar;
o dos camelias pálidas
en los jardines desiertos,
y un eucalipto rubio zambulléndose
entre susurros y locos vuelos
en la luz;
y al punto se me enroscan invisibles hilos,
mariposa
en una telaraña de temblores
de olivos, de miradas de girasoles.

Dulce cautividad, riberas, hoy,
de quien acepta revivir, aunque
por poco, un juego antiguo
y no olvidado.

Recuerdo la acre pócima que disteis,
riberas, al inexperto adolescente:
en las mañanas claras se fundían
dorsos de montes y cielo; en la arena
de la orilla había un resuello amplio, un idéntico
bramar de vidas,
una fiebre del mundo; y cada cosa
parecía en sí misma consumirse.

Oh entonces zarandeados
como el hueso de sepia por la olas,
desvanecerse poco a poco;
volverse
un árbol corrugado o una piedra
pulida por el mar; en los colores
fundirse del ocaso, de carne claudicar
para brotar venero ebrio de sol,
por el sol devorado...

 No eran otros,
riberas, los votos del antiguo niño
que asomado a una roída balaustrada
lentamente moría sonriendo.

¡Cómo estas luces frías, riberas,
hablan a aquel que, desgarrado, os rehuía!
Rielar del agua vislumbrada
entre unos frágiles ramajes;
oscuras rocas entre espumas,
flechazos de vencejos vagabundos...
Un día llegué a creerlos, tierras,
bellezas funerarias, áureos marcos
de la agonía de todo ser.

 Hoy vuelvo
a vosotras más fuerte, o me engaño,
si bien al corazón parecen derretirlo

recuerdos gratos – y atroces.
Triste alma de antaño y tú,
voluntad nueva que me llamas,
tal vez es hora de uniros
en un sereno puerto de cordura.
Y un día regresará la invitación
de voces de oro, de audaces lisonjas,
alma mía ya no dividida. Imagina:
cambiar en himno la elegía; ser de otro modo,
sin flaquezas.

Poder, como estas ramas

ayer exangües y desnudas, hoy
turgentes de un ardor de linfas,
sentir mañana también nosotros
entre los vientos, los perfumes,
un reafluir de sueños, un apurarse
loco hacia una meta, ¡y bajo el sol
que os baña, orillas, florecer de nuevo!

* * *

Índice

In limine

Goza, si el viento que entra en el pomar p. 79

Movimientos

Los limones p. 81
 Corno inglés p. 83
 Falsete p. 84
 Minstrels p. 87

POEMAS PARA CAMILLO SBÁRBARO

I. *Café en Rapallo* p. 89
 II. *Epigramu* p. 91
 Casi una fantasía p. 92

SARCÓFAGOS

¿Adónde van pisando tan ligeras... p. 94
Ahora sea tu paso... p. 96
El fuego que crepita en el hogar... p. 97
Pero ¿dónde buscar las tumbas... p. 98

OTROS VERSOS

Vienta y handeras... p. 99
Ramita que asomas del muro... p. 101

Huesos de sepia

Na nos pidas la palabra que de par en par exhiba... p. 104
Sestear pasmado, absorto... p. 105
No te refugies en la sombra... p. 106
Recuerdo tu sonrisa, y es para mí una agua límpida... p. 108
Vida mía, no te pida rasgos fijos... p. 109
Tráeme el girasol para que lo trasplante... p. 110

<i>A menudo la pena de vivir he encontrado...</i>	p. 111
<i>Lo que de mí pudisteis ver...</i>	p. 112
<i>Allá emerge el Tritón...</i>	p. 113
<i>Conozco la hora en que el rostro más impasible...</i>	p. 114
<i>Gloria del dilatado mediodía...</i>	p. 115
<i>Felicidad hallada, por ti vamos...</i>	p. 116
<i>Apunta sus más altos brotes el cañedo...</i>	p. 117
<i>Tal vez una mañana yendo en un aire de vidrio...</i>	p. 118
<i>En tu fondo Valmorbia discurrían...</i>	p. 119
<i>Tanteaban vuestros dedos el teclado...</i>	p. 120
<i>En la orilla pedregosa la farándula de los niños...</i>	p. 121
<i>Débil sistro en el viento...</i>	p. 122
<i>Rechina la polea del pozo...</i>	p. 123
<i>Fondea en la orilla tórrida...</i>	p. 124
<i>Abubilla, ave risueña que calumnian...</i>	p. 125
<i>Sobre el muro grabada de signos...</i>	p. 126

Mediterráneo

<i>Se abate en remolinos...</i>	p. 128
<i>Antiguo, me embriaga la voz...</i>	p. 129
<i>Bajando alguna vez...</i>	p. 130
<i>He descansado a veces en las grutas...</i>	p. 132
<i>Elega a veces de pronto una hora...</i>	p. 134
<i>Cómo saber qué oscuro o grato...</i>	p. 136
<i>¡Ah, ser esueto y esencial...</i>	p. 138
<i>¡Pudiera al menos constreñir...</i>	p. 139
<i>Disipa tú si quieres...</i>	p. 140

Mediodías y sombras

I.	
Fin de la infancia	p. 143

EL AGAVE EN EL ESCOLLO

<i>Oli vendaval rabioso del siroco...</i>	p. 148
<i>Se acabaron los círculos de ansia...</i>	p. 149
<i>Se rehizo la calma...</i>	p. 150
Fuente	p. 151
Égloga	p. 152
Flujos	p. 154
Cuesta	p. 156

II.	
Arsenio	p. 159
III.	
Crisálida	p. 163
Tornasol	p. 167
Casa en la playa	p. 170
Los muertos	p. 172
Delta	p. 174
Encuentro	p. 175

Riberas

<i>Riberas...</i>	p. 179
-------------------	--------

R. 188.615

OSSI DI SEPIA

1920-1927

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

© Arnoldo Mondadori Editore 1948, 1949, 1957, 1971, 1973, 1977, 1975

Quest'opera viene pubblicata per gentile autorizzazione della Arnoldo Mondadori Editore,
titolare dei diritti di tutte le opere di Eugenio Montale

Per il testo critico, l'apparato e le note di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini

© 1980 Giulio Einaudi editore s. p. a., Torino

ISBN 88-06-30906-3

In limine

*Godi se il vento ch'entra nel pomario
vi rimena l'ondata della vita:
qui dove affonda un morto
viluppo di memorie,
orio non era, ma reliquiario.*

*Il frullo che tu senti non è un volo,
ma il commuoversi dell'eterno grembo;
vedi che si trasforma questo lembo
di terra solitario in un crogiuolo.*

*Un rovello è di qua dall'erto muro.
Se procedi t'imbatti
tu forse nel fantasma che ti salva:
si compongono qui le storie, gli atti
scancellati pel giuoco del futuro.*

*Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, — ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine...*

Movimenti

I limoni

Ascoltami, i poeti laureati
si muovono soltanto fra le piante
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi
qualche sparuta anguilla:
le viuzze che seguono i ciglioni,
discendono tra i ciuffi delle canne
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

Meglio se le gazzarre degli uccelli
si spengono inghiottite dall'azzurro:
più chiaro si ascolta il susurro
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,
e i sensi di quest'odore
che non sa staccarsi da terra
e piove in petto una dolcezza inquieta.
Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra,
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l'odore dei limoni.

Vedi, in questi silenzi in cui le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto,
talora ci si aspetta
di scoprire uno sbaglio di Natura,
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta
nel mezzo di una verità.
Lo sguardo fruga d'intorno,
la mente indaga accorda disunisce
nel profumo che dilaga
quando il giorno più languisce.

Sono i silenzi in cui si vede
in ogni ombra umana che si allontana
qualche disturbata Divinità.

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.
La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla
il tedio dell'inverno sulle case,
la luce si fa avara - amara l'anima.
Quando un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrociano
le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità.

Corno inglese

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 rimbomba
(Nuvole in viaggio, chiari
reami di lassù! D'alti Eldoradi
malchiusi porte!)
e il mare che scaglia a scaglia,
livido, muta colore,
lancia a terra una tromba
di schiume intorte;
il vento che nasce e muore
nell'ora che lenta s'annerà
suonasse te pure stasera
scordato strumento,
cuore.

Falsetto

Esterina, i vent'anni ti minacciano,
 grigiorosea nube
 che a poco a poco in sé ti chiude.
 Ciò intendi e non paventi.
 Sommersa ti vedremo
 nella fumea che il vento
 lacera o addensa, violento.
 Poi dal fiotto di cenere uscirai
 adusta più che mai,
 proteso a un'avventura più lontana
 l'intento viso che assembla
 l'arciera Diana.
 Salgono i venti autunni,
 t'avviluppano andate primavere;
 ecco per te rintocca
 un presagio nell'elisie sfere.
 Un suono non ti renda
 qual d'incrinata brocca
 percossa!; io prego sia
 per te concerto ineffabile
 di sonagliere.

La dubbia dimane non t'impaura.
 Leggiadra ti distendi
 sullo scoglio lucente di sale
 e al sole bruci le membra.
 Ricordi la lucertola
 ferma sul masso brullo;
 te insidia giovinezza,
 quella il lacciòlo d'erba del fanciullo.
 L'acqua è la forza che ti temprà,
 nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi:
 noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,
 come un'equorea creatura

che la salsedine non intacca
 ma torna al lito più pura.

Hai ben ragione tu! Non turbare
 di ubbie il sorridente presente.
 La tua gaiezza impegna già il futuro
 ed un crollar di spalle
 dirocca i fertilizî
 del tuo domani oscuro.
 T'alzi e t'avanzi sul ponticello
 esiguo, sopra il gorgo che stride:
 il tuo profilo s'incide
 contro uno sfondo di perla.
 Esiti a sommo del tremulo asse,
 poi ridi, e come spiccata da un vento
 t'abbatti fra le braccia
 del tuo divino amico che t'afferra.

Ti guardiamo noi, della razza
 di chi rimane a terra.

Minstrels

da C. Debussy

Ritornello, rimbalzi
tra le vetrate d'afa dell'estate.

Acre groppo di note soffocate,
riso che non esplose
ma trapunge le ore vuote
e lo suonano tre avanzi di baccanale
vestiti di ritagli di giornali,
con istrumenti mai veduti,
simili a strani imbuti
che si gonfiano a volte e poi s'afflosciano.

Musica senza rumore
che nasce dalle strade,
s'innalza a stento e ricade,
e si colora di tinte
ora scarlatte ora biade,
e inumidisce gli occhi, così che il mondo
si vede come socchiudendo gli occhi
nuotar nel biondo.

Scatta ripiomba sfuma,
poi riappare
soffocata e lontana: si consuma.
Non s'ode quasi, si respira.

Bruci

tu pure tra le lastre dell'estate,
cuore che ti smarrisci! Ed ora incauto
provi le ignote note sul tuo flauto.

Poesie per Camillo Sbarbaro

I

Caffè a Rapallo

Natale nel tepidario
lustrante, truccato dai fumi
che svolgono tazze, velato
tremore di lumi oltre i chiusi
cristalli, profili di femmine
nel grigio, tra lampi di gemme
e screzi di sete...

Son giunte
a queste native tue spiagge,
le nuove Sirene!; e qui manchi
Camillo, amico, tu storico
di cupidige e di brividi.

S'ode grande frastuono nella via.

È passata di fuori
l'indicibile musica
delle trombe di lama
e dei piattini arguti dei fanciulli:
è passata la musica innocente.

Un mondo gnomo ne andava
con strepere di muletti e di cariole,
tra un lago di montoni
di cartapesta e un bagliare
di sciabole fasciate di stagnole.
Passarono i Generali
con le feluche di cartone
e impugnavano aste di torroni;

poi furono i gregari
 con mocoli e lampioni,
 e le tinnanti scatole
 ch'anno il suono più trito,
 tenue rivo che incanta
 l'animo dubitoso:
 (meraviglioso udivo).

L'orda passò col rumore
 d'una zampante greggia
 che il tuono recente impaura.
 L'accolse la pastura
 che per noi più non verdeggia.

II

Epigramma

Sbarbaro, estroso fanciullo, piega versicolori
 carte e ne trae navicelle che affida alla fanghiglia
 mobile d'un rigagno; vedile andarsene fuori.
 Sii preveggenete per lui, tu galantuomo che passi:
 col tuo bastone raggiungi la delicata flottiglia,
 che non si perda; guidala a un porticello di sassi.

Quasi una fantasia

Raggiorna, lo presento
 da un albore di frusto
 argento alle pareti:
 lista un barlume le finestre chiuse.
 Torna l'avvenimento
 del sole e le diffuse
 voci, i consueti strepiti non porta.

Perché? Penso ad un giorno d'incantesimo
 e delle giostre d'ore troppo uguali
 mi ripago. Traboccherà la forza
 che mi turgeva, incosciente mago,
 da grandé tempo. Ora m'affaccerò,
 subisserò alte case, spogli viali.

Avrò di contro un paese d'intatte nevi
 ma lievi come viste in un arazzo.
 Scivolerà dal cielo biocoso un tardo raggio.
 Gremite d'invisibile luce selve e colline
 mi diranno l'elogio degl'ilari ritorni.

Lieto leggerò i neri
 segni dei rami sul bianco
 come un essenziale alfabeto.
 Tutto il passato in un punto
 dinanzi mi sarà comparso.
 Non turberà suono alcuno
 quest'allegrezza solitaria.
 Filerà nell'aria
 o scenderà s'un paletto
 qualche galletto di marzo.

Sarcofaghi

Dove se ne vanno le ricciute donzelle
 che recano le colme anfore su le spalle
 ed hanno il fermo passo sì leggero;
 e in fondo uno sbocco di valle
 invano attende le belle
 cui adombra una pergola di vigna
 e i grappoli ne pendono oscillando.
 Il sole che va in alto,
 le intraviste pendici
 non han tinte: nel blando
 minuto la natura fulminata
 atteggia le felici
 sue creature, madre non matrigna,
 in levità di forme.
 Mondo che dorme o mondo che si gloria
 d'immutata esistenza, chi può dire?,
 uomo che passi, e tu dagli
 il meglio ramicello del tuo orto.
 Poi segui: in questa valle
 non è vicenda di buio e di luce.
 Lungi di qui la tua via ti conduce,
 non c'è asilo per te, sei troppo morto:
 seguita il giro delle tue stelle.
 E dunque addio, infanti ricciutelle,
 portate le colme anfore su le spalle.

Ora sia il tuo passo
più cauto: a un tiro di sasso
di qui ti si prepara
una più rara scena.
La porta corrosa d'un tempietto
è rinchiusa per sempre.
Una grande luce è diffusa
sull'erbosa soglia.
E qui dove peste umane
non suoneranno, o fittizia doglia,
vigila steso al suolo un magro cane.
Mai più si muoverà
in quest'ora che s'indovina afosa.
Sopra il tetto s'affaccia
una nuvola grandiosa.

Il fuoco che scoppietta
nel caminetto verdeggia
e un'aria oscura grava
sopra un mondo indeciso. Un vecchio stanco
dorme accanto a un alare
il sonno dell'abbandonato.
In questa luce abissale
che finge il bronzo, non ti svegliare
addormentato! E tu camminante
procedi piano; ma prima
un ramo aggiungi alla fiamma
del focolare e una pigna
matura alla cesta gettata
nel canto: ne cadono a terra
le provvigioni serbate
pel viaggio finale.

Ma dove cercare la tomba
 dell'amico fedele e dell'amante;
 quella del mendicante e del fanciullo;
 dove trovaré un asilo
 per codesti che accolgono la brace
 dell'originale fiammata;
 oh da un segnale di pace lieve come un trastullo
 l'urna ne sia effigiata!
 Lascia la taciturna folla di pietra
 per le derelitte lastre
 ch'anno talora inciso
 il simbolo che più turba
 poiché il pianto ed il riso
 parimenti ne sgorgano, gemelli.
 Lo guarda il triste artiere che al lavoro si reca
 e già gli batte ai polsi una volontà cieca.
 Tra quelle cerca un fregio primordiale
 che sappia pel ricordo che ne avanza
 trarre l'anima rude
 per vie di dolci esigli:
 un nulla, un girasole che si schiude
 ed intorno una danza di conigli...

Altri versi

Vento e bandiere

La folata che alzò l'amaro aroma
 del mare alle spirali delle valli,
 e t'investì, ti scompigliò la chioma,
 groviglio breve contro il cielo pallido;

la raffica che t'incollò la veste
 e ti modulò rapida a sua imagine,
 com'è tornata, te lontana, a queste
 pietre che sporge il monte alla voragine;

e come spenta la furia briaca
 ritrova ora il giardino il somnesso alito
 che ti cullò, riversa sull'amaca,
 tra gli alberi, ne' tuoi voli senz'ali.

Ahimè, non mai due volte configura
 il tempo in egual modo i grani! E scampo
 n'è: ché, se accada, insieme alla natura
 la nostra fiaba brucerà in un lampo.

Sgorgo che non s'addoppia, – ed or fa vivo
 un gruppo di abitati che distesi
 allo sguardo sul fianco d'un declivo
 si parano di gale e di palvesi.

Il mondo esiste... Uno stupore arresta
 il cuore che ai vaganti incubi cede,
 messaggeri del vespero: e non crede
 che gli uomini affamati hanno una festa.

Ossi di seppia

Fuscello teso dal muro...

Fuscello teso dal muro
sì come l'indice d'una
meridiana che scande la carriera
del sole e la mia, breve;
in una additi i crepuscoli
e alleggi sul tonaco
che imbeve la luce d'accesi
riflessi – e t'attedia la ruota
che in ombra sul piano dispieghi,
t'è noja infinita la volta
che stacca da te una smarrita
sembianza come di fumo
e grava con l'infittita
sua cupola mai dissolta.

Ma tu non adombri stamane
più il tuo sostegno ed un velo
che nella notte hai strappato
a un'orda invisibile pende
dalla tua cima e risplende
ai primi raggi. Laggiù,
dove la piana si scopre
del mare, un trealberi carico
di ciurma e di preda reclina
il bordo a uno spiro, e via scivola.
Chi è in alto e s'affaccia s'avvede
che brilla la tolda e il timone
nell'acqua non scava una traccia.

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;
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Merigiare pallido e assorto
 presso un rovente muro d'orto,
 ascoltare tra i pruni e gli sterpi
 schiocchi di merli, frusci di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la vecchia
 spiar le file di rosse formiche
 ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
 a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare
 lontano di scaglie di mare
 mentre si levano tremuli scricchi
 di cicale dai calvi picchi.

E andando nel sole che abbaglia
 sentire con triste meraviglia
 com'è tutta la vita e il suo travaglio
 in questo seguitare una muraglia
 che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Non rifugiarti nell'ombra
 di quel fólto di verzura
 come il falchetto che strapiomba
 fulmineo nella caldura.

È ora di lasciare il canneto
 stento che pare s'addorma
 e di guardare le forme
 della vita che si sgretola.

Ci muoviamo in un pulviscolo
 madreperlaceo che vibra,
 in un barbaglio che invischia
 gli occhi e un poco ci sfibra.

Pure, lo senti, nel gioco d'aride onde
 che impigra in quest'ora di disagio
 non buttiamo già in un gorgo senza fondo
 le nostre vite randage.

Come quella chiostra di rupi
 ch'è sembra sfilacciarsi
 in ragnatele di nubi;
 tali i nostri animi arsi

in cui l'illusione brucia
 un fuoco pieno di cenere
 si perdono nel sereno
 di una certezza: la luce.

a K.

Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida
scorta per avventura tra le petraie d'un greto,
esiguo specchio in cui guardi un'ellera i suoi corimbi;
e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto.

Codesto è il mio ricordo; non saprei dire, o lontano,
se dal tuo volto s'esprime libera un'anima ingenua,
o vero tu sei dei raminghi che il male del mondo estenua
e recano il loro soffrire con sé come un talismano.

Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie
sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma,
e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia
schietto come la cima d'una giovinetta palma...

Mia vita, a te non chiedo lineamenti
fissi, volti plausibili o possessi.
Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso
sapore han miele e assenzio.

Il cuore che ogni moto tiene a vile
raro è squassato da trasalimenti.
Così suona talvolta nel silenzio
della campagna un colpo di fucile.

Portami il girasole ch'io lo trapianti
nel mio terreno bruciato dal salino,
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarezza le cose oscure,
si esauriscono i corpi in un fluire
di tinte: queste in musiche. Svanire
è dunque la ventura delle venture.

Portami tu la pianta che conduce
dove sorgono bionde trasparenze
e vapora la vita quale essenza;
portami il girasole impazzito di luce.

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazzato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

*A memoria di chi si è incontrato
in un'ora del giorno in un'ora
di un'ora del giorno in un'ora*

*in un'ora del giorno in un'ora
in un'ora del giorno in un'ora*

Ciò che di me sapeste
non fu che la scialbatura,
la tonaca che riveste
la nostra umana ventura.

Ed era forse oltre il telo
l'azzurro tranquillo;
vietava il limpido cielo
solo un sigillo.

O vero c'era il falòtico
mutarsi della mia vita,
lo schiudersi d'un'ignita
zolla che mai vedrò.

Restò così questa scorza
la vera mia sostanza;
il fuoco che non si smorza
per me si chiamò: l'ignoranza.

Se un'ombra scorgete, non è
un'ombra – ma quella io sono.
Potessi spiccarla da me,
offrirvela in dono.

Portovenere

Là fuoresce il Tritone
dai flutti che lambiscono
le soglie d'un cristiano
tempio, ed ogni ora prossima
è antica. Ogni dubbiozza
si conduce per mano
come una fanciulletta amica.

Là non è chi si guardi
o stia di sé in ascolto.
Quivi sei alle origini
e decidere è stolto:
ripartirai più tardi
per assumere un volto.

So l'ora in cui la faccia più impassibile
 è traversata da una cruda smorfia:
 s'è svelata per poco una pena invisibile.
 Ciò non vede la gente nell'affollato corso.

Voi, mie parole, tradite invano il morso
 secreto, il vento che nel cuore soffia.
 La più vera ragione è di chi tace.
 Il canto che singhiozza è un canto di pace.

Gloria del disteso mezzogiorno
 quand'ombra non rendono gli alberi,
 e più e più si mostrano d'attorno
 per troppa luce, le parvenze, falbe.

Il sole, in alto, – e un secco greto.
 Il mio giorno non è dunque passato:
 l'ora più bella è di là dal muretto
 che rinchiede in un occaso scialbato.

L'arsura, in giro; un martin pescatore
 volteggia s'una reliquia di vita.
 La buona pioggia è di là dallo squallore,
 ma in attendere è gioia più compita.

Felicità raggiunta, si cammina
 per te su fil di lama.
 Agli occhi sei barlume che vacilla,
 al piede, teso ghiaccio che s'incrina;
 e dunque non ti tocchi chi più t'ama.

Se giungi sulle anime invase
 di tristezza e le schiari, il tuo mattino
 è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.
 Ma nulla paga il pianto del bambino
 a cui fugge il pallone tra le case.

Il canneto rispunta i suoi cimelli
 nella serenità che non si ragna:
 l'orto assetato sporge irti ramelli
 oltre i chiusi ripari, all'afa stagna.

Sale un'ora d'attesa in cielo, vacua,
 dal mare che s'ingrigia.
 Un albero di nuvole sull'acqua
 cresce, poi crolla come di cinigia.

Assente, come manchi in questa piaga
 che ti presente e senza te consuma:
 sei lontana e però tutto divaga
 dal suo solco, dirupa, spare in bruma.

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò 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.

Valmorbia, scorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli àsoli.
Nasceva in noi, volti dal cieco caso,
oblio del mondo.

Tacevano gli spari, nel grembo solitario
non dava suono che il Leno roco.
Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco
lacrimava nell'aria.

Le notti chiare erano tutte un'alba
e portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome – e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta.

Tentava la vostra mano la tastiera,
i vostri occhi leggevano sul foglio
gl'impossibili segni; e franto era
ogni accordo come una voce di cordoglio.

Compresi che tutto, intorno, s'inteneriva
in vedervi inceppata inerme ignara
del linguaggio più vostro: ne bruiva
oltre i vetri socchiusi la marina chiara.

Passò nel riquadro azzurro una fugace danza
di farfalle; una fronda si scrollò nel sole.
Nessuna cosa prossima trovava le sue parole,
ed era mia, era *nostra*, la vostra dolce ignoranza.

La farandola dei fanciulli sul greto
era la vita che scoppia dall'arsura.
Cresceva tra rare canne e uno sterpeto
il cespo umano nell'aria pura.

Il passante sentiva come un supplizio
il suo distacco dalle antiche radici.
Nell'età d'oro florida sulle sponde felici
anche un nome, una veste, erano un vizio.

Debole sistro al vento
d'una persa cicala,
toccato appena e spento
nel torpore ch'esala.

Dirama dal profondo
in noi la vena
segreta: il nostro mondo
si regge appena.

Se tu l'accenni, all'aria
bigia treman corrotte
le vestigia
che il vuoto non ringhiette.

Il gesto indi s'annulla,
tace ogni voce,
discende alla sua foce
la vita brulla.

Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
Accosto il volto a evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro...

Ah che già stride

la ruota, ti ridona all'atro fondo,
visione, una distanza ci divide.

Arremba su la strinata proda
le navi di cartone, e dormi,
fanciulletto padrone: che non oda
tu i malevoli spiriti che veleggiano a stormi.

Nel chiuso dell'ortino svolacchia il gufo
e i fumacchi dei tetti sono pesi.
L'attimo che rovina l'opera lenta di mesi
giunge: ora incrina segreto, ora divelge in un buffo.

Viene lo spacco; forse senza strepito.
Chi ha edificato sente la sua condanna.
È l'ora che si salva solo la barca in panna.
Amarra la tua flotta tra le siepi.

Upupa, ilare uccello calunniato
dai poeti, che rotì la tua cresta
sopra l'aereo stollo del pollaio
e come un finto gallo giri al vento;
nunzio primaverile, upupa, come
per te il tempo s'arresta,
non muore più il Febbraio,
come tutto di fuori si protende
al muover del tuo capo,
aligero folletto, e tu lo ignori.

Sul muro grafito
che adombra i sedili rari
l'arco del cielo appare
finito.

Chi si ricorda più del fuoco ch'arse
impetuoso
nelle vene del mondo; – in un riposo
freddo le forme, opache, sono sparse.

Rivedrò domani le banchine
e la muraglia e l'usata strada.
Nel futuro che s'apre le mattine
sono ancorate come barche in rada.

Mediterraneo

A vortice s'abbatte
sul mio capo reclinato
un suono d'agri lazzi.
Scotta la terra percorsa
da sghembe ombre di pinastri,
e al mare là in fondo fa velo
più che i rami, allo sguardo, l'afa che a tratti erompe
dal suolo che si avvena.
Quando più sordo o meno il ribollio dell'acque
che s'ingorgano
accanto a lunghe secche mi raggiunge:
o è un bombo talvolta ed un ripiovere
di schiume sulle rocce.
Come rialzo il viso, ecco cessare
i ragli sul mio capo; e via scoccare
verso le strepanti acque,
frecciate biancazzurre, due ghiandaie.

Antico, sono ubriacato dalla voce
 ch' esce dalle tue bocche quando si schiudono
 come verdi campane e si ributtano
 indietro e si disciolgono.
 La casa delle mie estati lontane
 t'era accanto, lo sai,
 là nel paese dove il sole cuoce
 e annuvolano l'aria le zanzare.
 Come allora oggi in tua presenza impietro,
 mare, ma non più degno
 mi credo del solenne ammonimento
 del tuo respiro. Tu m'hai detto primo
 che il piccino fermento
 del mio cuore non era che un momento
 del tuo; che mi era in fondo
 la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso
 e insieme fisso:
 e svuotarmi così d'ogni lordura
 come tu fai che sbatti sulle sponde
 tra sugheri alghe asterie
 le inutili macerie del tuo abisso.

Scendendo qualche volta
 gli aridi greppi ormai
 divisi dall'umoroso
 Autunno che li gonfiava,
 non m'era più in cuore la ruota
 delle stagioni e il gocciare
 del tempo inesorabile;
 ma bene il presentimento
 di te m'empiva l'anima,
 sorpreso nell'ansimare
 dell'aria, prima immota,
 sulle rocce che orlavano il cammino.
 Or, m'avvisavo, la pietra
 voleva strapparsi, protesa
 a un invisibile abbraccio;
 la dura materia sentiva
 il prossimo gorgo, e pulsava;
 e i ciuffi delle avide canne
 dicevano all'acque nascoste,
 scrollando, un assentimento.
 Tu vastità riscattavi
 anche il patire dei sassi:
 pel tuo tripudio era giusta
 l'immobilità dei finiti.
 Chinavo tra le petraie,
 giungevano buffi salmastri
 al cuore; era la tesa
 del mare un giuoco di anella.
 Con questa gioia precipita
 dal chiuso vallotto alla spiaggia
 la spersa pavoncella.

Ho sostato talvolta nelle grotte
 che t'assecondano, vaste
 o anguste, ombrose e amare.
 Guardati dal fondo gli sbocchi
 segnavano architetture
 possenti campite di cielo.
 Sorgevano dal tuo petto
 rombante aerei templi,
 guglie scoccanti luci:
 una città di vetro dentro l'azzurro netto
 via via si scopriva da ogni caduco velo
 e il suo rombo non era che un susurro.
 Nasceva dal fiotto la patria sognata.
 Dal subbuglio emergeva l'evidenza.
 L'esiliato rientrava nel paese incorrotto.
 Così, padre, dal tuo disfrenamento
 si afferma, chi ti guardi, una legge severa.
 Ed è vano sfuggirla: mi condanna
 s'io lo tento anche un ciottolo
 róso sul mio cammino,
 impietrato soffrire senza nome,
 o l'informe rottame
 che gittò fuor del corso la fumara
 del vivere in un fitto di ramure e di strame.
 Nel destino che si prepara
 c'è forse per me sosta,
 niun'altra mai minaccia.
 Questo ripete il flutto in sua furia incomposta,
 e questo ridice il filo della bonaccia.

Giunge a volte, repente,
 un'ora che il tuo cuore disumano
 ci spaura e dal nostro si divide.
 Dalla mia la tua musica sconcorda,
 allora, ed è nemico ogni tuo moto.
 In me ripiego, vuoto
 di forze, la tua voce pare sorda.
 M'affisso nel pietrisco
 che verso te digrada
 fino alla ripa acclive che ti sovrasta,
 franosa, gialla, solcata
 da strosce d'acqua piovana.
 Mia vita è questo secco pendio,
 mezzo non fine, strada aperta a sbocchi
 di rigagnoli, lento franamento.
 È dessa, ancora, questa pianta
 che nasce dalla devastazione
 e in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa
 fra erratiche forze di venti.
 Questo pezzo di suolo non erbato
 s'è spaccato perché nascesse una margherita.
 In lei titubo al mare che mi offende,
 manca ancora il silenzio nella mia vita.
 Guardo la terra che scintilla,
 l'aria è tanto serena che s'oscura.
 E questa che in me cresce
 è forse la rancura
 che ogni figliuolo, mare, ha per il padre.

Noi non sappiamo quale sortiremo
 domani, oscuro o lieto;
 forse il nostro cammino
 a non tocche radure ci addurrà
 dove mormori eterna l'acqua di giovinezza;
 o sarà forse un discendere
 fino al vallo estremo,
 nel buio, perso il ricordo del mattino.
 Ancora terre straniere
 forse ci accoglieranno: smarriremo
 la memoria del sole, dalla mente
 ci cadrà il tintinnare delle rime.
 Oh la favola onde s'esprime
 la nostra vita, repente
 si cangerà nella cupa storia che non si racconta!
 Pur di una cosa ci affidi,
 padre, e questa è: che un poco del tuo dono
 sia passato per sempre nelle sillabe
 che rechiamo con noi, api ronzanti.
 Lontani andremo e serberemo un'eco
 della tua voce, come si ricorda
 del sole l'erba grigia
 nelle corti scurite, tra le case.
 E un giorno queste parole senza rumore
 che teco educammo nutrite
 di stanchezze e di silenzi,
 parranno a un fraterno cuore
 sapide di sale greco.

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
 siccome i ciottoli che tu volvi,
 mangiati dalla salsedine;
 scheggia fuori del tempo, testimone
 di una volontà fredda che non passa.
 Altro fui: uomo intento che riguarda
 in sé, in altrui, il bollore
 della vita fugace – uomo che tarda
 all'atto, che nessuno, poi, distrugge.
 Volli cercare il male
 che tarla il mondo, la piccola stortura
 d'una leva che arresta
 l'ordigno universale; e tutti vidi
 gli eventi del minuto
 come pronti a disgiungersi in un crollo.
 Seguito il solco d'un sentiero m'ebbi
 l'opposto in cuore, col suo invito; e forse
 m'occorreva il coltello che recide,
 la mente che decide e si determina.
 Altri libri occorrevano
 a me, non la tua pagina rombante.
 Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli
 ancora i groppi interni col tuo canto.
 Il tuo delirio sale agli astri ormai.

Potessi almeno costringere
 in questo mio ritmo stento
 qualche poco del tuo vaneggiamento;
 dato mi fosse accordare
 alle tue voci il mio balbo parlare: —
 io che sognava rapirti
 le salmastre parole
 in cui natura ed arte si confondono,
 per gridar meglio la mia malinconia
 di fanciullo invecchiato che non doveva pensare.
 Ed invece non ho che le lettere fruste
 dei dizionari, e l'oscura
 voce che amore detta s'affioca,
 si fa lamentosa letteratura.
 Non ho che queste parole
 che come donne pubblicate
 s'offrono a chi le richiede;
 non ho che queste frasi stancate
 che potranno rubarmi anche domani
 gli studenti canaglie in versi veri.
 Ed il tuo rombo cresce, e si dilata
 azzurra l'ombra nuova.
 M'abbandonano a prova i miei pensieri.
 Sensi non ho; né senso. Non ho limite.

Dissipa tu se lo vuoi
 questa debole vita che si lagna,
 come la spugna il frego
 effimero di una lavagna.
 M'attendo di ritornare nel tuo circolo,
 s'adempia lo sbandato mio passare.
 La mia venuta era testimonianza
 di un ordine che in viaggio mi scordai,
 giurano fede queste mie parole
 a un evento impossibile, e lo ignorano.
 Ma sempre che traudii
 la tua dolce risacca su le prode
 sbigottimento mi prese
 quale d'uno scemato di memoria
 quando si risovviene del suo paese.
 Presa la mia lezione
 più che dalla tua gloria
 aperta, dall'ansare
 che quasi non dà suono
 di qualche tuo meriggio desolato,
 a te mi rendo in umiltà. Non sono
 che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
 questo, non altro, è il mio significato.

Meriggi e ombre

I



Fine dell'infanzia

Rombando s'ingolfava
dentro l'arcuata ripa
un mare pulsante, sbarrato da solchi,
crespato e fioccoso di spume.
Di contro alla foce
d'un torrente che straboccava
il flutto ingialliva.
Giravano al largo i grovigli dell'alighe
e tronchi d'alberi alla deriva.

Nella conca ospitale
della spiaggia
non erano che poche case
di annosi mattoni, scarlatte,
e scarse capellature
di tamerici pallide
più d'ora in ora; stente creature
perdute in un orrore di visioni.
Non era lieve guardarle
per chi leggeva in quelle
apparenze malfide
la musica dell'anima inquieta
che non si decide.

Pure colline chiudevano d'intorno
marina e case; ulivi le vestivano
qua e là disseminati come greggi,
o tenui come il fumo di un casale
che veleggi
la faccia candente del cielo.
Tra macchie di vigneti e di pinete,
petraie si scorgevano
calve e gibbosi dorsi
di collinette: un uomo
che là passasse ritto s'un muletto

nell'azzurro lavato era stampato
per sempre – e nel ricordo.

Poco s'andava oltre i crinali prossimi
di quei monti; varcarli pur non osa
la memoria stancata.

So che strade correvano su fossi
incassati, tra garbugli di spini;
mettevano a radure, poi tra botri,
e ancora dilungavano
verso recessi madidi di muffe,
d'ombre coperti e di silenzi.

Uno ne penso ancora con meraviglia
dove ogni umano impulso
appare seppellito
in aura millenaria.
Rara diroccia qualche bava d'aria
sino a quell'orlo di mondo che ne strabilia.

Ma dalle vie del monte si tornava.
Riuscivano queste a un'instabile
vicenda d'ignoti aspetti
ma il ritmo che li governa ci sfuggiva.
Ogni attimo bruciava
negli istanti futuri senza tracce.
Vivere era ventura troppo nuova
ora per ora, e ne batteva il cuore.
Norma non v'era,
solco fisso, confronto,
a sceverare gioia da tristezza.
Ma riaddotti dai viottoli
alla casa sul mare, al chiuso asilo
della nostra stupita fanciullezza,
rapido rispondeva
a ogni moto dell'anima un consenso
esterno, si vestivano di nomi
le cose, il nostro mondo aveva un centro.

Eravamo nell'età verginale
in cui le nubi non sono cifre o sigle
ma le belle sorelle che si guardano viaggiare.
D'altra semenza uscita

d'altra linfa nutrita
che non la nostra, debole, pareva la natura.
In lei l'asilo, in lei
l'estatico affisare; ella il portento
cui non sognava, o a pena, di raggiungere
l'anima nostra confusa.
Eravamo nell'età illusa.

Volarono anni corti come giorni,
sommese ogni certezza un mare florido
e vorace che dava ormai l'aspetto
dubbioso dei tremanti tamarischi.
Un'alba dovè sorgere che un rigo
di luce su la soglia
forbita ci annunciava come un'acqua;
e noi certo corremmo
ad aprire la porta
stridula sulla ghiaia del giardino.
L'inganno ci fu palese.
Pesanti nubi sul torbato mare
che ci bolliva in faccia, tosto apparvero.
Era in aria l'attesa
di un procelloso evento.
Strania anch'essa la plaga
dell'infanzia che esplora
un segnato cortile come un mondo!
Giungeva anche per noi l'ora che indaga.
La fanciullezza era morta in un giro a tondo.

Ah il giuoco dei cannibali nel canneto,
i mustacchi di palma, la raccolta
deliziosa dei bossoli sparati!
Volava la bella età come i barchetti sul filo
del mare a vele colme.
Certo guardammo muti nell'attesa
del minuto violento;
poi nella finta calma
sopra l'acque scavate
dovè mettersi un vento.

L'agave su lo scoglio

Scirocco

O rabido ventare di scirocco
 che l'arsiccio terreno gialloverde
 bruci;
 e su nel cielo pieno
 di smorte luci
 trapassa qualche biocco
 di nuvola, e si perde.
 Ore perplesse, brividi
 d'una vita che fugge
 come acqua tra le dita;
 inafferrati eventi,
 luci-ombre, commovimenti
 delle cose malferme della terra;
 oh alide ali dell'aria
 ora son io
 l'agave che s'abbarbica al crepaccio
 dello scoglio
 e sfugge al mare da le braccia d'alghe
 che spalanca ampie gole e abbranca rocce;
 e nel fermento
 d'ogni essenza, coi miei racchiusi bocci
 che non sanno più esplodere oggi sento
 la mia immobilità come un tormento.

Tramontana

Ed ora sono spariti i circoli d'ansia
 che discorrevano il lago del cuore
 e quel friggere vasto della materia
 che discolora e muore.
 Oggi una volontà di ferro spazza l'aria,
 divelle gli arbusti, strapazza i palmizi
 e nel mare compresso scava
 grandi solchi crestati di bava.
 Ogni forma si squassa nel subbuglio
 degli elementi; è un urlo solo, un muglio
 di scerpate esistenze: tutto schianta
 l'ora che passa: viaggiano la cupola del cielo
 non sai se foglie o uccelli — e non son più.
 E tu che tutta ti scrolli fra i tonfi
 dei venti disfrenati
 e stringi a te i bracci gonfi
 di fiori non ancora nati;
 come senti nemici
 gli spiriti che la convulsa terra
 sorvolano a sciame,
 mia vita sottile, e come ami
 oggi le tue radici.

Maestrato

S'è rifatta la calma
nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta.
Sulla costa quietata, nei broli, qualche palma
a pena svetta.

Una carezza disfiora
la linea del mare e la scompiglia
un attimo, soffio lieve che vi s'infrange e ancora
il cammino ripiglia.

Lameggia nella chiaria
la vasta distesa, s'increspa, indi si spiana beata
e specchia nel suo cuore vasto codesta povera mia
vita turbata.

O mio tronco che additi,
in questa ebrietudine tarda,
ogni rinato aspetto coi germogli fioriti
sulle tue mani, guarda:

sotto l'azzurro fitto
del cielo qualche uccello di mare se ne va;
né sosta mai: perché tutte le immagini portano scritto:
'più in là!'

Vasca

Passò sul tremulo vetro
un riso di belladonna fiorita,
di tra le rame urgevano le nuvole,
dal fondo ne riassommava
la vista fioccosa e sbiadita.
Alcuno di noi tirò un ciottolo
che ruppe la tesa lucente:
le molli parvenze s'infransero.

Ma ecco, c'è altro che striscia
a fior della spera rifatta liscia:
di erompere non ha virtù,
vuol vivere e non sa come;
se lo guardi si stacca, torna in giù:
è nato e morto, e non ha avuto un nome.

Flussi

I fanciulli con gli archetti
 spaventano gli scriccioli nei buchi.
 Cola il pigro sereno nel riale
 che l'accidia sorrade,
 pausa che gli astri donano ai malvivi
 camminatori delle bianche strade.
 Alte tremano guglie di sambuchi
 e sovrastano al poggio
 cui domina una statua dell'Estate
 fatta camusa da lapidazioni;
 e su lei cresce un roggio
 di rampicanti ed un ronzo di fuchi.
 Ma la dea mutilata non s'affaccia
 e ogni cosa si tende alla flottiglia
 di carta che discende lenta il vallo.
 Brilla in aria una freccia,
 si configge s'un palo, oscilla tremula.
 La vita è questo scialo
 di triti fatti, vano
 più che crudele.

Tornano

le tribù dei fanciulli con le fionde
 se è scorsa una stagione od un minuto,
 e i morti aspetti scoprono immutati
 se pur tutto è diruto
 e più dalla sua rama non dipende
 il frutto conosciuto.
 – Ritornano i fanciulli...; così un giorno
 il giro che governa
 la nostra vita ci addurrà il passato
 lontano, franto e vivido, stampato
 sopra immobili tende
 da un'ignota lanterna. –
 E ancora si distende
 un dōmo celestino ed appannato

sul fitto bulicame del fossato:
 e soltanto la statua
 sa che il tempo precipita e s'infrasca
 vie più nell'accesa edera.
 E tutto scorre nella gran discesa
 e fiotta il fosso impetuoso tal che
 s'increspano i suoi specchi:
 fanno naufragio i piccoli sciabecchi
 nei gorghi dell'acquiccia insaponata.
 Addio! – fischiano pietre tra le fronde,
 la rapace fortuna è già lontana,
 cala un'ora, i suoi volti riconfonde, –
 e la vita è crudele più che vana.

Clivo

Viene un suono di buccine
 dal greppo che scoscende,
 discende verso il mare
 che tremola e si fende per accoglierlo.
 Cala nella ventosa gola
 con l'ombre la parola
 che la terra dissolve sui frangenti;
 si dismemora il mondo e può rinascere.
 Con le barche dell'alba
 spiega la luce le sue grandi vele
 e trova stanza in cuore la speranza.
 Ma ora lungi è il mattino,
 sfugge il chiarore e s'aduna
 sovra eminenze e frondi,
 e tutto è più raccolto e più vicino
 come visto a traverso di una cruna;
 ora è certa la fine,
 e s'anche il vento tace
 senti la lima che sega
 assidua la catena che ci lega.

Come una musicale frana
 divalla il suono, s'allontana.
 Con questo si disperdono le accolte
 voci dalle volute
 aride dei crepacci;
 il gemito delle pendie,
 là tra le viti che i lacci
 delle radici stringono.
 Il clivo non ha più vie,
 le mani s'afferrano ai rami
 dei pini nani; poi trema
 e scema il bagliore del giorno;
 e un ordine discende che districa
 dai confini

le cose che non chiedono
 ormai che di durare, di persistere
 contente dell'infinita fatica;
 un crollo di pietrame che dal cielo
 s'inabissa alle prode...

Nella sera distesa appena, s'ode
 un ululo di corni, uno sfacelo.

Arsenio

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.
Sul corso, in faccia al mare, tu discendi
in questo giorno
or pioverno ora acceso, in cui par scatti
a sconvolgerne l'ore
uguali, strette in trama, un ritornello
di castagnette.

È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo.
Discendi all'orizzonte che sovrasta
una tromba di piombo, alta sui gorgi,
più d'essi vagabonda: salso nembo
vorticante, soffiato dal ribelle
elemento alle nubi; fa che il passo
su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi
il viluppo dell'alghe: quell'istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d'una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d'immobilità...

Ascolta tra i palmizi il getto tremulo
dei violini, spento quando rotola
il tuono con un fremer di lamiera
percossa; la tempesta è dolce quando
sgorga bianca la stella di Canicola
nel cielo azzurro e lunge par la sera
ch'è prossima: se il fulmine la incide
dirama come un albero prezioso
entro la luce che s'arrosa: e il timpano
degli tzigani è il rombo silenzioso.

Discendi in mezzo al buio che precipita
e muta il mezzogiorno in una notte
di globi accesi, dondolanti a riva, —
e fuori; dove un'ombra sola tiene
mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita
l'acetilene —

finché goccia trepido
il cielo, fuma il suolo che s'abbevera,
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono
le tende molli, un fruscio immenso rade
la terra, giù s'afflosciano stridendo
le lanterne di carta sulle strade.

Così sperso tra i vimini e le stuoie
grondanti, giunco tu che le radici
con sé trascina, viscido, non mai
svelte, tremi di vita e ti protendi
a un vuoto risonante di lamenti
soffocati, la tesa ti ringhiotte
dell'onda antica che ti volge; e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
e se un gesto ti sfiora, una parola
ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,
nell'ora che si scioglie, il cenno d'una
vita strozzata per te sorta, e il vento
la porta con la cenere degli astri.

Crisalide

L'albero verdecupo
si stria di giallo tenero e s'ingromma.
Vibra nell'aria una pietà per l'aveide
radici, per le tumide cortecce.
Son vostre queste piante
scarse che si rinnovano
all'alito d'Aprile, umide e liete.
Per me che vi contemplo da quest'ombra,
altro cespo riverdica, e voi siete.

Ogni attimo vi porta nuove fronde
e il suo sbigottimento avanza ogni altra
gioia fugace; viene a impetuose onde
la vita a questo estremo angolo d'orto.
Lo sguardo ora vi cade su le zolle;
una risacca di memorie giunge
al vostro cuore e quasi lo sommerge.
Lunge risuona un grido: ecco precipita
il tempo, spare con risucchi rapidi
tra i sassi, ogni ricordo è spento; ed io
dall'oscuro mio canto mi protendo
a codesto solare avvenimento.

Voi non pensate ciò che vi rapiva
come oggi, allora, il tacito compagno
che un meriggio lontano vi portava.
Siete voi la mia preda, che m'offrite
un'ora breve di tremore umano.
Perderne non vorrei neppure un attimo:
è questa la mia parte, ogni altra è vana.
La mia ricchezza è questo sbattimento
che vi trapassa e il viso
in alto vi rivolge; questo lento
giro d'occhi che ormai sanno vedere.

Così va la certezza d'un momento
 con uno sventolio di tende e di alberi
 tra le case; ma l'ombra non dissolve
 che vi reclama, opaca. M'apparite
 allora, come me, nel limbo squallido
 delle monche esistenze; e anche la vostra
 rinascita è uno sterile segreto,
 un prodigio fallito come tutti
 quelli che ci fioriscono d'accanto.

E il flutto che si scopre oltre le sbarre
 come ci parla a volte di salvezza;
 come può sorgere agile
 l'illusione, e sciogliere i suoi fumi.
 Vanno a spire sul mare, ora si fondono
 sull'orizzonte in foggia di golette.
 Spicca una d'esse un volo senza rombo,
 l'acque di piombo come alcione profugo
 rade. Il sole s'immerge nelle nubi,
 l'ora di febbre, trepida, si chiude.
 Un glorioso affanno senza strepiti
 ci batte in gola: nel meriggio afoso
 spunta la barca di salvezza, è giunta:
 vedila che sciaborda tra le secche,
 esprime un suo burchiello che si volge
 al docile frangente – e là ci attende.

Ah crisalide, com'è amara questa
 tortura senza nome che ci volve
 e ci porta lontani – e poi non restano
 neppure le nostre orme sulla polvere;
 e noi andremo innanzi senza smuovere
 un sasso solo della gran muraglia;
 e forse tutto è fisso, tutto è scritto,
 e non vedremo sorgere per via
 la libertà, il miracolo,
 il fatto che non era necessario!

Nell'onda e nell'azzurro non è scia.
 Sono mutati i segni della proda
 dianzi raccolta come un dolce grembo.

Il silenzio ci chiude nel suo lembo
 e le labbra non s'aprono per dire
 il patto ch'io vorrei
 stringere col destino: di scontare
 la vostra gioia con la mia condanna.
 È il voto che mi nasce ancora in petto,
 poi finirà ogni moto. Penso allora
 alle tacite offerte che sostengono
 le case dei viventi; al cuore che abdica
 perché rida un fanciullo inconsapevole;
 al taglio netto che recide, al rogo
 morente che s'avviva
 d'un arido paletto, e ferve trepido.

Marezzo

Aggotti, e già la barca si sbilancia
e il cristallo dell'acque si smeriglia.
S'è usciti da una grotta a questa rancia
marina che uno zefiro scompiglia.

Non ci turba, come anzi, nell'oscuro,
lo sciame che il crepuscolo sparpaglia,
dei pipistrelli; e il remo che scandaglia
l'ombra non urta più il roccioso muro.

Fuori è il sole: s'arresta
nel suo giro e fiammeggia.
Il cavo cielo se ne illustra ed estua,
vetro che non si scheggia.

Un pescatore da un canotto fila
la sua lenza nella corrente.
Guarda il mondo del fondo che si profila
come sformato da una lente.

Nel guscio esiguo che sciaborda,
abbandonati i remi agli scalmi,
fa che ricordo non ti rimorda
che torbì questi meriggi calmi.

Ci chiudono d'attorno sciami e svoli,
è l'aria un'ala morbida.
Dispaiono: la troppa luce intorbida.
Si struggono i pensieri troppo soli.

Tutto fra poco si farà più ruvido,
fiorirà l'onda di più cupe strisce.
Ora resta così, sotto il diluvio
del sole che finisce.

Un ondulamento sovverte
forme confini resi astratti:
ogni forza decisa già diverte
dal cammino. La vita cresce a scatti.

È come un falò senza fuoco
che si preparava per chiari segni:
in questo lume il nostro si fa fioco,
in questa vampa ardono volti e impegni.

Disciogli il cuore gonfio
nell'aprirsi dell'onda;
come una pietra di zavorra affonda
il tuo nome nell'acque con un tonfo!

Un astrale delirio si disfrena,
un male calmo e lucente.
Forse vedremo l'ora che rasserena
venirci incontro sulla spera ardente.

Digradano su noi pendici
di basse vigne, a piane.
Quivi stornellano spigolatrici
con voci disumane.

Oh la vendemmia estiva,
la stortura nel corso
delle stelle! — e da queste in noi deriva
uno stupore tinto di rimorso.

Parli e non riconosci i tuoi accenti.
La memoria ti appare dilavata.
Sei passata e pur senti
la tua vita consumata.

Ora, che avviene?, tu riprovi il peso
di te, improvvisi gravano
sui cardini le cose che oscillavano,
e l'incanto è sospeso.

Ah qui restiamo, non siamo diversi.
 Immobili così. Nessuno ascolta
 la nostra voce più. Così sommersi
 in un gorgo d'azzurro che s'infolta.

Casa sul mare

Il viaggio finisce qui:
 nelle cure meschine che dividono
 l'anima che non sa più dare un grido.
 Ora i minuti sono eguali e fissi
 come i giri di ruota della pompa.
 Un giro: un salir d'acqua che rimbomba.
 Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio.

Il viaggio finisce a questa spiaggia
 che tentano gli assidui e lenti flussi.
 Nulla disvela se non pigri fumi
 la marina che tramano di conche
 i soffi leni: ed è raro che appaia
 nella bonaccia muta
 tra l'isole dell'aria migrabonde
 la Corsica dorsuta o la Capraia.

Tu chiedi se così tutto vanisce
 in questa poca nebbia di memorie;
 se nell'ora che torpe o nel sospiro
 del frangente si compie ogni destino.
 Vorrei dirti che no, che ti s'appressa
 l'ora che passerai di là dal tempo;
 forse solo chi vuole s'infinita,
 e questo tu potrai, chissà, non io.
 Penso che per i più non sia salvezza,
 ma taluno sovverta ogni disegno,
 passi il varco, qual volle si ritrovi.
 Vorrei prima di cedere segnarti
 codesta via di fuga
 labile come nei sommossi campi
 del mare spuma o ruga.
 Ti dono anche l'avara mia speranza.
 A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla:
 l'offro in pegno al tuo fato, che ti scampi.

Il cammino finisce a queste prode
che rode la marea col moto alterno.
Il tuo cuore vicino che non m'ode
salpa già forse per l'eterno.

I morti

Il mare che si frange sull'opposta
riva vi leva un nembo che spumeggia
finché la piana lo riassorbe. Quivi
gettammo un dì su la ferrigna costa,
ansante più del pelago la nostra
speranza! – e il gorgo sterile verdeggia
come ai dì che ci videro fra i vivi.

Or che aquilone spiana il groppo torbido
delle salse correnti e le rivolge
d'onde trassero, attorno alcuno appende
ai rami cedui reti dilunganti
sul viale che discende
oltre lo sguardo;
reti stinte che asciuga il tocco tardo
e freddo della luce; e sopra queste
denso il cristallo dell'azzurro palpebra
e precipita a un arco d'orizzonte
flagellato.

Più d'alga che trascini
il ribollio che a noi si scopre, muove
tale sosta la nostra vita: turbina
quanto in noi rassegnato a' suoi confini
risté un giorno; tra i fili che congiungono
un ramo all'altro si dibatte il cuore
come la gallinella
di mare che s'insacca tra le maglie;
e immobili e vaganti ci ritiene
una fissità gelida.

Così

forse anche ai morti è tolto ogni riposo
nelle zolle: una forza indi li tragge
spietata più del vivere, ed attorno,
larve rimorse dai ricordi umani,
li volge fino a queste spiagge, fiati

senza materia o voce
 traditi dalla tenebra; ed i mozzi
 loro voli ci sfiorano pur ora
 da noi divisi appena e nel crivello
 del mare si sommergono...

Delta

La vita che si rompe nei travasi
 segreti a te ho legata:
 quella che si dibatte in sé e par quasi
 non ti sappia, presenza soffocata.

Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe
 la tua vicenda accordi alla sua immensa,
 ed affiori, memoria, più palese
 dall'oscura regione ove scendevi,
 come ora, al dopopioggia, si riaddensa
 il verde ai rami, ai muri il cinabrese.

Tutto ignoro di te fuor del messaggio
 muto che mi sostenta sulla via:
 se forma existi o ubbia nella fumea
 d'un sogno t'alimenta
 la riviera che infebbra, torba, e scotoscia
 incontro alla marea.

Nulla di te nel vacillar dell'ore
 bige o squarciate da un vampo di solfo
 fuori che il fischio del rimorchiatore
 che dalle brume approda al golfo.

Incontro

Tu non m'abbandonare mia tristezza
sulla strada
che urta il vento forano
co' suoi vortici caldi, e spare; cara
tristezza al soffio che si estenua: e a questo,
sospinta sulla rada
dove l'ultime voci il giorno esala
viaggia una nebbia, alta si flette un'ala
di cormorano.

La foce è allato del torrente, sterile
d'acque, vivo di pietre e di calcine;
ma più foce di umani atti consunti,
d'impallidite vite tramontanti
oltre il confine
che a cerchio ci rinchiude: visi emunti,
mani scarne, cavalli in fila, ruote
stridule: vite no: vegetazioni
dell'altro mare che sovrasta il flutto.

Si va sulla carraia di rappresa
mota senza uno scarto,
simili ad incappati di corteo,
sotto la volta infranta ch'è discesa
quasi a specchio delle vetrine,
in un'aura che avvolge i nostri passi
fitta e uguaglia i sargassi
umani fluttuanti alle cortine
dei bambù mormoranti.

Se mi lasci anche tu, tristezza, solo
presagio vivo in questo nembro, sembra
che attorno mi si effonda
un ronzio qual di sfere quando un'ora
sta per scoccare;

e cado inerte nell'attesa spenta
di chi non sa temere
su questa proda che ha sorpresa l'onda
lenta, che non appare.

Forse riavrò un aspetto: nella luce
radente un moto mi conduce accanto
a una misera fronda che in un vaso
s'alleva s'una porta di osteria.
A lei tendo la mano, e farsi mia
un'altra vita sento, ingombro d'una
forma che mi fu tolta; e quasi anelli
alle dita non foglie mi si attorcono
ma capelli.

Poi più nulla. Oh sommersa!: tu dispari
qual sei venuta, e nulla so di te.
La tua vita è ancor tua: tra i guizzi rari
dal giorno sparsa già. Prega per me
allora ch'io discenda altro cammino
che una via di città,
nell'aria persa, innanzi al brulichio
dei vivi; ch'io ti senta accanto; ch'io
scenda senza viltà.

Rivière



Riviere,
bastano pochi stocchi d'erbaspada
penduli da un ciglione
sul delirio del mare;
o due camelie pallide
nei giardini deserti,
e un eucalipto biondo che si tuffi
tra sfrusci e pazzi voli
nella luce;
ed ecco che in un attimo
invisibili fili a me si asserpano,
farfalla in una ragna
di fremiti d'olivi, di sguardi di girasoli.

Dolce cattività, oggi, riviere
di chi s'arrende per poco
come a rivivere un antico giuoco
non mai dimenticato.
Rammento l'acre filtro che porgeste
allo smarrito adolescente, o rive:
nelle chiare mattine si fondevano
dorsi di colli e cielo; sulla rena
dei lidi era un risucchio ampio, un eguale
fremer di vite,
una febbre del mondo; ed ogni cosa
in se stessa pareva consumarsi.

Oh allora sballottati
come l'osso di seppia dalle ondate
svanire a poco a poco;
diventare
un albero rugoso od una pietra
levigata dal mare; nei colori
fondersi dei tramonti; sparir carne
per spicciare sorgente ebra di sole,

dal sole divorata...

Erano questi,
riviere, i voti del fanciullo antico
che accanto ad una rosa balaustrata
lentamente moriva sorridendo.

Quanto, marine, queste fredde luci
parlano a chi straziato vi fuggiva.
Lame d'acqua scoprentisi tra varchi
di labili ramure; rocce brune
tra spumeggi; frecciare di rondoni
vagabondi...

Ah, potevo
credervi un giorno o terre,
bellezze funerarie, auree cornici
all'agonia d'ogni essere.

Oggi torno
a voi più forte, o è inganno, ben che il cuore
par sciogliersi in ricordi lieti - e atroci.

Triste anima passata
e tu volontà nuova che mi chiami,
tempo è forse d'unirvi
in un porto sereno di saggezza.
Ed un giorno sarà ancora l'invito
di voci d'oro, di lusinghe audaci,
anima mia non più divisa. Pensa:
cangiare in inno l'elegia; rifarsi;
non mancar più.

Potere
simili a questi rami
ieri scarniti e nudi ed oggi pieni
di fremiti e di linfe,
sentire
noi pur domani tra i profumi e i venti
un riaffluir di sogni, un urger folle
di voci verso un esito; e nel sole
che v'investe, riviere,
rifiorire!

LE OCCASIONI

1928-1939

a l. B.

Ossi di seppia 1920-1927

In limine

p. 5 *Godi se il vento ch'entra nel pomario...*

Movimenti

- 9 I limoni
- 11 Corno inglese
- 12 Falsetto
- 14 Minstrels

POESIE PER CAMILLO SBARBARO

- 15 I. *Caffè a Rapallo*
- 17 II. *Epigramma*

18 Quasi una fantasia

SARCOFAGHI

- 19 Dove se ne vanno le ricciute donzelle...
- 20 Ora sia il tuo passo...
- 21 Il fuoco che scoppietta...
- 22 Ma dove cercare la tomba...

ALTRI VERSI

- 23 *Vento e bandiere*
- 24 *Fuscello teso dal muro...*

Ossi di seppia

- 27 Non chiederci la parola che squadri da ogni lato...
- 28 Meriggiate pallido e assorto...
- 29 Non rifugiarti nell'ombra...
- 30 Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida...
- 31 Mia vita, a te non chiedo lineamenti...
- 32 Portami il girasole ch'io lo trapianti...
- 33 Spesso il male di vivere ho incontrato...
- 34 Ciò che di me sapeste...
- 35 Là fuoresce il Tritone...
- 36 So l'ora in cui la faccia più impassibile...
- 37 Gloria del disteso mezzogiorno...
- 38 Felicità raggiunta, si cammina...

- p. 39 Il cannero rispunta i suoi cimelli...
 40 Forse un mattino andando in un'aria di vetro...
 41 Valmorbia, discorrevano il tuo fondo...
 42 Tentava la vostra mano la tastiera...
 43 La farandola dei fanciulli sul greto...
 44 Debole sistro al vento...
 45 Cigola la carrucola del pozzo...
 46 Arrempa su la strinata proda...
 47 Upupa, ilare uccello calunniato...
 48 Sul muro grafito...

Mediterraneo

- 51 A vortice s'abbatte...
 52 Anico, sono ubriacato dalla voce...
 53 Scendendo qualche volta...
 54 Ho sostato talvolta nelle grotte...
 55 Giunge a volte, repente...
 56 Noi non sappiamo quale sortiremo...
 57 Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale.
 58 Potessi almeno costringere...
 59 Dissipa tu se lo vuoi...

Meriggi e ombre

I.

- 65 Fine dell'infanzia
 L'AGAVE SU LO SCOGLIO
 68 O rabido ventate di scirocco...
 69 Ed ora sono spariti i circoli d'ansia...
 70 S'è rifatta la calma...
 71 Vasca
 72 Egloga
 74 Flussi
 76 Clivo

II.

- 81 Arsenio

III.

- 85 Crisalide
 88 Marezzo
 91 Casa sul mare
 93 I morti
 95 Delta
 96 Incontro

Riviere

- p. 101 Riviere...

Le occasioni 1928-1939

Il balcone

- 107 *Pareva facile giuoco...*

I.

- 111 Verchi versi
 113 Bullalo
 114 Kerpssake
 115 Lindau
 116 Bagni di Lucca
 117 Cave d'autunno
 118 Altro effetto di luna
 119 Verso Vienna
 120 Carnevale di Gerti
 122 Verso Capua
 123 A Liuba che parte
 124 Bibe a Ponte all'Asse
 Dora Markus
 125 I. Fu dove il ponte di legno...
 126 II. Ormai nella tua Carinzia...
 128 Alla maniera di Filippo De Pisis nell'inviargli questo libro
 129 Nel Parco di Caserta
 130 Accelerato

II. Mottetti

- 133 Lo sai: debbo riperderti e non posso...
 134 Molti anni, e uno più duro sopra il lago...
 135 Brina sui vetri; uniti...
 136 Lontano, ero con te quando tuo padre...
 137 Addii, fischi nel buio, cenni, tosse...
 138 La speranza di pure rivederti...
 139 Il saliscendi bianco e nero dei...
 140 Ecco il segno; s'innerva...
 141 Il ramarro, se scocca...
 142 Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo...
 143 L'anima che dispensa...
 144 Ti libero la fronte dai ghiaccioli...
 145 La gondola che scivola in un forte...
 146 Infuria sale o grandine? Fa strage...
 147 Al primo chiaro, quando...