

PRENDERE LA PARÒLA.  
UN ACERCAMIENTO A EUGENIO MONTALE  
por  
Sandra Gallé

*Introducción: captatio benevolentiae*

Es imposible sustraerse a la filosofía implícita y al tiempo histórico del yo lírico al intentar un acercamiento a Eugenio Montale. Pero, así mismo, es de suyo inconcebible, realizar ese acercamiento si no es desde una profunda humanidad compartida, desde la comunión del Ser que se intuye, aún cuando desconozcamos la existencia de una forma de pensamiento llamada Filosofía, que el hombre viene practicando desde que le ha sido dado pensar.

Se impone, entonces, como primera medida, acceder a una experiencia estética inocente. Esa ha sido la guía de nuestra primera lectura y de la selección del *corpus* de poemas incluidos en él. Una lectura asociada a la pasión y el placer, que produce, en quien la realiza, un movimiento interno, apenas perceptible y explicable, un experiencia cercana a la epifanía. Allí radica la inocencia de la aproximación que proponemos: pactar con aquello que no puede decirse: «cometemos un error muy común cuando creemos ignorar algo porque somos incapaces de definirlo» (Borges, 2001, p. 33). Como profesionales, por otro lado, no podemos eludir el interés, casi detectivesco, en la materia y la forma desde las cuales el poeta produce su propio «movimiento» y el del otro: nosotros en el *pathos* del poema. Esta investigación acerca de la materia y la forma, ha sido llevada a cabo con la salmodia constante de las palabras de un maestro: «Siempre que he ojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas» (Borges, 2001, p. 16).

*«En el principio era la Palabra...»*

Si concebimos la palabra poética como nacida

del silencio, acordando con Kovadloff, nos encaminamos a nuestra postura acerca del parentesco indisoluble de los contrarios, que justifica su amplitud semántica y que la convierte en «palabra de la palabra». Materia de la poesía, esta palabra plurívoca, abismal, queda liberada de su uso práctico cotidiano, «de la garganta del hábito, del dogma, del prejuicio...» (Kovadloff, 1993, p. 19).

En la poesía de Montale vemos esa transformación de la palabra en un ser vibrante, libre, sobre todo libre: puesta en libertad por el poeta que se sirve de ella, pero que, también, es «usado» por ella. Esta palabra transmutada en imagen que, a la vez que nos transmite la predisposición y la subjetividad del yo lírico en ese momento de creación, nos permite la experiencia de que la poesía «suceda» en el mismo instante de su lectura, y sea cargada, así, de nuevos universos semánticos aportados, esta vez, por el lector. «Los contrarios no desaparecen, pero se funden por un instante», dijo Octavio Paz a propósito de la poesía y la ambivalencia de la palabra poética.

Montale logra, mediante el manejo de la materia y la forma poéticas, su voluntad manifiesta de «no confundir lo esencial con lo transitorio». Esencial, para él, era la falta de armonía, la imposibilidad, no ya propia, sino humana, de adaptarse a las condiciones de este mundo: incoherente, conjunto de objetos extraños y hostiles, realidad fragmentaria, piezas que no pueden ser encastradas.

Hay en su poesía una marcada insistencia en el uso del encabalgamiento. Este recurso nos acerca a la idea del confín, último término al que alcanza la vista y que permite construir una experiencia, por supuesto, indefinible, de la comprensión cósmica, de la comunión con el universo, que no pudiéndose actualizar en la realidad, se realiza en el instante poético; en el *insight* (según la escuela de la Gestalt), que sobreviene a la ampliación semántica de ese frag-

mento, infinitesimal, de tiempo que caracteriza la aproximación a lo inefable. Esta figura refuerza, en el lector, la sensación de encontrarse constantemente en estado de *introitus*, de revelación en el sentido bíblico. A su vez, este desajuste de la pausa, genera una sensación de ambigüedad que enriquece el sentido y nos permite una ampliación hermenéutica. La propia interpretación de Montale acerca de las «ocasiones» y de los «amuletos», se ve también reforzada en el uso de esta figura que genera el suspense necesario para que se desencadene una emoción particular.

Trabajaremos, entonces, con algunos ejemplos tomados del *corpus* seleccionado.

El primer fragmento, corresponde al poema «No nos pidas la palabra» (Apéndice, p. 1). Resulta sugerente el final del primer verso, que encuentra en sí mismo, y, por lo tanto, sin necesidad de ningún agregado, una plenitud de sentido, que se amplifica en virtud del encabalgamiento, con el aporte de significación que puede atribuirse al segundo verso: ya no se trata, simplemente, de una palabra que permita examinar, sondear la integridad cósmica, sino, que es aquella que realiza esa acción sobre «nuestro ánimo informe». Cabe señalar, además, que el uso del pronombre «nuestro» es una deliberada inclusión del lector, que se descubre, súbitamente, consustanciado con el yo lírico.

*No nos pidas la palabra que escrute integralmente nuestro ánimo uniforme, y con letras de fuego [...] ¡Ah el hombre que se marcha seguro, de los demás y de sí mismo amigo, [...]*

En el siguiente fragmento, correspondiente a «Motete N°1» (Apéndice, p. 2), nuevamente, un verso, en apariencia semánticamente completo, gracias a la misma figura retórica, abre espacios de significación: el «signo buscado» se transforma en significante flotante, porque el adjetivo «perdido» le permite incorporar otros mundos posibles.

*[...] Busca<sup>1</sup> el signo perdido, el solo testimonio recibido como gracia de ti [...]*

Los dos próximos versos, pertenecientes al poema «Bajo la lluvia» (Apéndice, p. 3), refuerzan esta sensación de umbral: las palabras de Santa Teresa «conducen» al yo lírico, con esto bastaría para cerrar el sentido, pero un verso después, comprobamos que no sólo «conducen» en un sentido abstracto o gene-

ral, sino que lo hacen hacia un «tú», y, además, parecería ser que quien conduce es el «remolino» y no, las palabras de la santa.

*[...] Por amor a la fiebre [...] me conduce hacia ti un remolino. Reluce, bermeja, [...]*

Los versos seleccionados a continuación, del poema «En vitrina» (Apéndice, p. 4), presentan, nuevamente, esta amplificación, a través del encabalgamiento, que estamos intentando demostrar. El final del segundo verso podría indicarnos que «solamente viven», es decir que vivir es lo único a lo que no pueden sustraerse, pero el siguiente verso explica dónde viven, algo que estaba contenido ya en el hecho de vivir. Ese dónde, si prestamos atención, incluye además un modo de vida que amplia las posibles interpretaciones: el sustantivo casbas (inexistente con esa grafía en castellano, en el DRAE aparece como 'kasba'), sumado a la función adjetiva del participio del verbo 'desnutrirse', agregan una posibilidad de vida entre miserable o aparente. Esta última idea, está enquistada en la función adjetiva del participio del verbo 'embalsamar'.

En los últimos dos versos del fragmento, se repite la situación: el nido, en un lugar no convencional, o la muerte, ambos como alteración del orden regular de las cosas, y con esa acepción, se ven «alterados», «modificados», en definitiva «accidentados», por el adjetivo «raro». Ya la palabra «accidente» contenía dentro de sí la semilla de «raro».

*[...] Los pájaros de mal agüero búhos o lechuzas, viven solamente en casbas desnutridas o embalsamados [...]*

*[...] haga nido en un caño y un imprudente muera asfixiado. Es un accidente raro y no modifica el cuadro.*

Los siguientes versos, que forman parte de «La espátula» (Apéndice, p. 5), insisten en la figura, y fragmentan la oración subordinada en el punto de aparición del verbo de ésta última. La creencia que se tenga acerca del pesimismo queda como espacio a completar, y que, inevitablemente, habremos completado antes de llegar al verso siguiente que, en ese juego de opuestos no contradictorios, cierra y abre posibilidades desde su potencial existencia.

*[...] ¿Crees que el pesimismo ha existido de veras? [...]*

El fragmento que sigue, pertenece al poema «A un jesuita moderno» (Apéndice, p. 6). En él puede verse, claramente, el efecto de abismo que produce la pausa generada entre el primer verso y el segundo. La «costra», nuevamente, adquiere la categoría de significante flotante, para ser recreado a partir del sintagma «de aquí abajo».

*[...] que un vaho nuestro se separa de la costra de aquí abajo, menos costra que masa. [...]*

Por último, en el siguiente fragmento de «Götterdämmerung» (Apéndice, p. 7), podemos observar en el primer verso un significado, en apariencia, acabado y de alto contenido filosófico, mas si continuamos con la lectura de la oración completa, ese significado finge acercarse a lo concreto cotidiano (da idea de una ciencia positiva), pero no deja de ser un simple fingimiento: profundiza su significado filosófico aproximándolo, aún más, a lo ontológico.

*[...] si alguna cosa se comprueba, antes ha sido agujereada por un alfiler [...]*

No podemos dejar de destacar que el campo semántico acentúa, adecuadamente, la atmósfera lograda a través del encabalgamiento. Ambos elementos contribuyen a la generación de esa atmósfera de significación suspensa, ese estado de *introitus* del que hablamos anteriormente.

Somos conscientes de lo arriesgado de nuestra hipótesis, que se sustenta en que las marcas textuales de la postura filosófica y existencial de Montale descansan, principalmente, en dos elementos genialmente combinados: la figura del encabalgamiento y el campo semántico utilizado. Un análisis *in extenso* nos permitirá, en el futuro, dirimir esta cuestión y comprobar o desestimar nuestra hipótesis.

### Conclusión

A modo de conclusión, intentaremos responder dos preguntas: ¿por qué Montale? y ¿por qué estos poemas en particular? No responderá sólo el profesional a estas inquietudes, lo hará la persona toda.

Antes aún de informarnos, a través de los estudios críticos, acerca de la visión personal del mundo y de su tiempo, sin necesidad alguna de sustento teórico académico, la obra de Montale «nos respondió». Su respuesta fue del mismo tenor que la pre-

gunta: le respondió al Ser que, gracias a la experiencia poética, puede seguir siendo uno con el mundo, a pesar del dolor; a pesar de los opuestos, contradictorios y no contradictorios; gracias a la palabra liberada y esencial. Percibimos una cierta continuidad en los poemas seleccionados, como si un hilo invisible los uniera, y tuviéramos que acceder a todos ellos, en ese orden o en cualquiera, para encontrar el sentido. Poesía del encabalgamiento, del confín, de la respiración contenida, de lo abisal, del pasaje al espacio que se encuentra más allá del límite; poesía sin necesidad de palabras grandilocuentes ni artificiosas, cotidiana, familiar; poesía del silencio porque nos quita el don de la palabra (camino que parte de un silencio a otro silencio, diría Kovadloff); poesía del decir porque nos vemos imposibilitados, en ocasiones, de hacer.

Muchos convendrán con nosotros en que este acercamiento valió la pena.

Y aunque hayamos olvidado aquellas palabras y hayan desaparecido hasta su sabor y significado, guardamos aún la sensación de unos minutos de tal modo plenos que fueron tiempo desbordado, alta marea que rompió los diques de la sucesión temporal. (Paz, 2003, p.26)

### BIBLIOGRAFÍA

Montale. Eugenio, (selec., trad. y notas de Horacio Armani), *Antología*, Buenos Aires: Compañía general fabril, 1971.

\_\_\_\_\_, *Tutte le poesie*, Milano: Oscar Mandadori, 1990.

ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia. Paraíso*, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2003.

BIASIN, Gian Paolo, «Io scrivo che Montale ha ascoltato il canto delle Sirene» en *Cuadernos de filología italiana*, N°7, 2000, pp. 309-322

BORGES, Jorge Luis, *Arte poética*, Barcelona: Crítica, 2001.

DIZIONARIO LO SPAGNOLO MINORE, Bologna: Zanichelli-Vox, 2004.

KOVADLOFF, Santiago, *El silencio primordial*, Buenos Aires: Emecé, 1993.

PAZ. Octavio, *El arco y la lira*, 3<sup>a</sup> ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

PETRONIO, Giuseppe, *Historia de la literatura italiana*, Madrid: Cátedra, 1990.

### NOTAS

<sup>1</sup> El original en italiano corresponde a «Cerco», y entendemos que la traducción debería ser «Busco» y no «Busca», ya que la forma impersonal corresponde, en las lenguas

romances, a la tercera persona, o «no persona» para el Latin y el Griego.

#### APÉNDICE DEL CORPUS ANALIZADO

No nos pidas la palabra...

*No nos pidas la palabra que escrute integramente nuestro ánimo informe, y con letras de fuego lo revele y esplenda como flor de azafrán perdida en medio de un campo polvoriento.*

*¡Ah el hombre que se marcha seguro, de los demás y de sí mismo amigo, y no cuida su sombra que el ardiente calor graba sobre el descascarado muro!*

*No nos pidas la fórmula que pueda abrirte mundos; si alguna contrahecha sílaba, seca como una rama. Esto sólo podemos hoy decirte: lo que no somos, lo que no queremos.*

Non chiederci la parola...

*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 stampa sopra uno scalcinato muro!*

*Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, si qualche storta sillaba e secca come un ramo. C'è solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

Felicidad lograda...

*Felicidad lograda, caminamos por ti sobre un filo de espada. Para los ojos eres un resplandor que vacila; para el pie, tenso hielo que se raja; que no te toque, pues, quien más te ama.*

*Si llegas a las almas invadidas*

*de tristeza, iluminándolas, tu mañana es dulce y turbadora como nidos en las molduras. Mas nada paga el llanto de ese niño cuyo globo se escapa entre las casas.*

Felicità raggiunta, si cammina

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

*Se giungi sulle anime invase di tristeza 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.*

#### Motete N°1

*Lo sabes: debo perderte nuevamente y no puedo. Como un tiro certero me subleva cada obra, cada grito y también el espíritu salino que desborda desde los muelles y hace la oscura primavera de Sototoripa.*

*Pais de herrajes y arboladuras selváticas en el polvo del atardecer. Un zumbido largo llega del descampado, lacera como uña contra los vidrios. Busca el signo perdido, el solo testimonio recibido como gracia de ti: Y el infierno es verdad.*

#### Primo mottetto

*Lo sai: debbo riperderti e non posso. Come un tiro aggiustato mi sommuove ogni opera, ogni grito e anche lo spirto salino che straripa dai moli e fa l'oscura primavera di Sototoripa.*

*Paese di ferrame e alberature a selva nella polvere del vespro. Un ronzio lungo viene dall'aperto, strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia da te. E l'inferno è certo.*

## Bajo la lluvia

*Un murmullo; y tu casa se empaña como en la bruma del recuerdo. Y lagrimea la palma ahora que sordamente oprime la corrupción que encierra, en el calor de los invernaderos, hasta las desnudas esperanzas y el pensamiento que remuerde.*

*«Por amor a la fiebre» ... me conduce hacia ti un remolino. Reluce, bermeja, una cortina, se cierra una ventana. En la rampa materna ahora camina, cascarón de huevo que va entre el barro blando, poca vida entre un batir de luz y sombra.*

*Chillaba Adiós muchachos compañeros de mi vida, tu disco desde el patio: y amada me es la máscara si aún, detrás del molinete de la suerte, me queda el sobresalto que conduce a tu sendero.*

*Contemplo los brillantes chaparrones y al fondo, como nubes, el humo dilatado de una nave. Despunta un claro... Por ti entiendo lo que osa la cigüeña cuando al alzar vuelo desde la punta neblinosa se va aleteando hacia Ciudad del Cabo.*

## Sotto la pioggia

*Un mormure; e la tua casa s'appanna come nella bruma del ricordo - e lacrima la palma ora che sordo preme il disfacimento che ritiene nell'afa delle serre anche le nude speranze ed il pensiero che rimorde.*

*«Por amor de la fiebre»... mi conduce un vortice con te. Raggia vermicchia una tenda, una finestra si rinchiude. Sulla rampa materna ora cammina, guscio d'uovo che va tra la fanghiglia, poca vita tra sbatter d'ombra e luce.*

*Strideva Adiós muchachos, compañeros de mi vida, il tuo disco dalla corte: e m'è cara la maschera se ancora*

*di là dal mulinello della sorte mi rimane il sobbalzo che riporta al tuo sentiero.*

*Seguo i lucidi strosci e in fondo, a nembi, il fumo strascicato d'una nave. Si punteggia uno sguardo... Per te intendo ciò che osa la cicogna quando alzato il volo della cuspide nebbiosa remiga verso Città del Capo.*

## En vitrina

*Los pájaros de mal agüero búhos o lechuzas, viven solamente en casbas desnutridas o embalsamados en los escaparates de los misántropos. Ahora bien, puede ocurrir incluso que la golondrina haga nido en un caño y un imprudente muera asfixiado. Es un accidente raro y no modifica el cuadro.*

## In vetrina

*Gli uccelli di malaugurio gufi o civette vivono soltanto in casbe desnutrite o imbalsamati nelle bacheche dei misantropi. Ora potrebbe anche accadere che la rondine nidifichi in un tubo e un imprudente muoia per asfixia. È un incidente raro e non muta il quadro.*

## La espátula

*¿Crees que el pesimismo ha existido de veras? Si miro a mi alrededor no hay restos. Dentro de nosotros, además, no hay ni una voz que se lamente. Si lloro es un contracanto para enriquecer el gran País de Jauja que es el mañana. Hemos rascado bien con la espátula la menor erupción del pensamiento. Ahora todos los colores exaltan nuestra paleta, excluido el negro.*

## Il raschino

*Credi che il pessimismo  
sia davvero esistito? Se mi guardo  
d'attorno non ne è traccia.  
Dentro di noi, poi, non una voce  
che si lagni. Se piango è un contracanto  
per arricchire il grande  
paese di cuccagna ch'è il domani.  
Abbiamo ben grattato col raschino  
ogni eruzione del pensiero. Ora  
tutti i colori esaltano la nostra tavolozza,  
escluso il nero.*

## La muerte de Dios

*Todas las religiones del Dios único  
son una sola: varian los cocineros y las cocciones.  
Así rumiaba yo; y fui interrumpido cuando  
resbalaste vertiginosamente  
en la escalera de caracol de la Périgourdine  
y desde abajo reiste a carcajadas.  
Fue una buena velada con un instante apenas  
de sobresalto. Incluso el papa  
en Israel dijo la misma cosa  
pero se arrepintió cuando le informaron  
que el sumo Marginado, si existió alguna vez,  
había prescripto.*

## La morte di Dio

*Tutte le religioni del Dio unico  
sono una sola: variano i cuochi e le cotture.  
Così rimuginavo; e m'interruppi quando  
tu scivolasti vertiginosamente  
dentro la scala a chiocciola della Périgourdine  
e di laggiù ridesti a crepapelle.  
Fu una buona serata con un attimo appena  
di spavento. Anche il papa  
in Israele disse la stessa cosa  
ma se ne pentì quando fu informato  
che il sommo Emarginato, se mai fu,  
era perento.*

## A un jesuita moderno

*Paleontólogo y cura, ad abundantiam  
hombre de mundo, si deseas que creamos  
que un vaho nuestro se separa de la costra  
de aquí abajo, menos costra que masa,  
para alojarse luego en la noosfera  
que rodea las otras esferas o está en condominio*

*y permanece en el tiempo (!).  
te diré que la piel se me eriza  
cuando te escucho. El tiempo no concluye,  
pues ni siquiera ha comenzado.  
Hasta Dios es neonato. A nosotros nos toca  
hacer que viva o pasarnos sin él; a nosotros matar  
el tiempo, porque en él no es posible  
la existencia.*

## A un gesuita moderno

*Paleontologo e prete, ad abundantiam  
uomo di mondo, se vuoi farsi credere  
che un sentore di noi si stacchi dalla costra  
di quaggiù, meno costra che panuccia,  
per allogarsi poi nella noosfera  
che avvolge le altre sfere o è in condominio  
e sta nel tempo (!).  
ti dirò che la pelle mi si aggriccia  
quando ti ascolto. Il tempo non concluye  
perché non è neppure incominciato.  
È neonato anche Dio. A noi di farlo  
vivere o farne senza; a noi di uccidere  
il tempo perché in lui non è possibile  
l'esistenza.*

## Götterdämmerung

*Se dice que el crepúsculo de los dioses  
va a dar comienzo. Es un error.  
Los comienzos son  
siempre incognoscibles;  
si alguna cosa se comprueba, antes ha sido  
agujereada por un alfiler.  
El crepúsculo se inició cuando el hombre  
se sintió más digno que un topo o un grillo.  
El infierno que se reitera es apenas el ensayo  
De un «estreno absoluto» postergado hace tiempo  
porque el director está ocupado, está enfermo,  
escondido  
quién sabe dónde y nadie puede reemplazarlo.*

## Götterdämmerung

*Si legge che il crepuscolo degli Dei  
sta per incominciare. È un errore.  
Gli inizi sono sempre inconoscibili,  
se si accerta un qualcosa, quello è già*

*trafitto dallo spillo.*

*Il crepuscolo è nato quando l'uomo  
si è creduto più degno di una talpa o di un grillo.  
L'inferno che si ripete è appena l'anteprova  
di una 'prima assoluta' da tempo rimandata  
perché il regista è occupato, è malato, imbucato  
chissà dove e nessuno può sostituirlo.*

### Tropezar

*Tropezar, trabarse  
es necesario  
para despertar a la lengua  
de su sopor.  
Pero el balbuceo no basta  
y aunque hace menos ruido  
también él está descompuesto. Así,  
es necesario resignarse  
a una media habla. Cierta vez  
alguien habló por entero  
y fue incomprensible. Ciento,  
creía ser el último  
hablante. En cambio ha sucedido  
que todos hablan todavía  
y el mundo  
desde entonces está mudo.*

### Incespicare

*Incespicare, incepparsi  
è necesario  
per destare la lengua  
dal suo torpore.  
Ma la balbuzie non basta  
e se anche fa meno rumore  
è guasta lei pure. Così  
bisogna rassegnarsi  
a un mezzo parlare. Una volta  
qualcuno parlò per intero  
e fu incomprensibile. Certo  
credeva di essere l'ultimo  
parlante. Invece è accaduto  
che tutti ancora parlano  
e il mondo  
da allora è muto.*

*Allá abajo*

*La tierra será vigilada  
desde las plataformas astrales*

*Más o menos probables se ejecutarán  
abajo las matanzas*

*Desaparecerán profetas y profecías  
si alguna vez los hubo*

*Desaparecerán el yo el tú el nosotros el vosotros  
del uso*

*Decir nacimiento muerte comienzo fin  
será todo uno*

*Decir ayer mañana  
un abuso*

*Esperas – flatus vocis que nadie  
comprenderá*

*El Creador tendrá poco que hacer  
si alguna vez lo tuvo*

*A los santos será necesario buscarlos  
entre los perros*

*Los ángeles permanecerán imborrables  
erratas.*

### Laggiù

*La terra sarà sorvegliata  
da piattaforme astrali*

*Più probabili o meno si farà  
aggiù i macelli*

*Spariranno profeti e profezie  
se mai ne furono*

*Scomparsi l'io il tu il noi il voi  
dall'uso*

*Dire nasita morte inizio fine  
sarà tutt'uno*

*Dire ieri domani*

*un abuso*

*Sperare – flatus vocis non compreso  
da nessuno*

*Il Creatore avrà poco da fare  
se n'ebbe*

*I santi poi bisognerà cercarli  
tra i cani*

*Gli angeli resteranno inespungibili  
refusi.*

**Sandra Gallé** cursa el último año de la Licenciatura en Letras de la USAL.