

LA 'SUITE' MEDITERRANEO DE EUGENIO MONTALE*
ENSAYO DE TRADUCCION Y GLOSA

María Elena Chiapasco

Mediterráneo pertenece al primer libro de poesías de Montale, *Huesos de sepia* (1), y abre como un paréntesis discursivo entre los descarnados y severos poemas de los 'Huesos'. Aquí el *tú* de Montale es el mar y el diálogo que el poeta entabla con el *antiguo padre* tiene un tono de afectuosa y sobria intimidad. Poesía más accesible al lector por la mayor transparencia de sus símbolos y por su musicalidad. El verso se vuelve más amplio y sonoro, el dato descriptivo o evocativo tiene un mayor desarrollo sin perder por ello el peso conceptual que caracteriza toda la poesía de Montale.

En todo este primer libro se observa un ensimismamiento del poeta con el paisaje, el de su tierra natal, la Liguria, que él describe casi siempre en la plena luz y en el mágico silencio del mediodía. Tanta es la luz que vibra en este paisaje montaliano que casi llega a borrar las apariciones sensibles y lleva al poeta a vislumbrar, y a suscitar para el lector, otra realidad, la *verdadera*. Poeta y naturaleza forman entonces una unidad: el paisaje ligur es parte vital del poeta, de él está hecha su infancia, su primera juventud; y, a su vez, esa naturaleza vive plenamente por virtud de su poesía.

La 'suite' *Mediterráneo* está compuesta de nueve momentos o 'movimientos'. Puede considerársela como un poema moderno constituido por una serie de fragmentos unidos entre sí por una inspiración, por un motivo único: la relación entre el poeta y el mar.

Decimos que es un poema *moderno* porque no hay vínculos lógicos y narrativos entre sus partes. Montale renuncia deliberadamente a la unidad estructural y guarda sólo la unidad de inspiración. Por eso *Mediterráneo* puede compararse a una 'suite' musical compuesta de varios momentos líricos en torno a un único tema fundamental que tiene su desarrollo, sus repeticiones, sus retornos y una conclusión.

*Este ensayo de traducción obedece exclusivamente al propósito de acercar al lector al texto original. Por eso se ha sacrificado a veces la armonía expresiva a la fidelidad, en el difícil intento de no traicionar el pensamiento ni el sentir del autor.

(1) La fecha de composición de los poemas reunidos en *Ossi di seppia* está indicada entre 1920-27. *Mediterráneo* fue compuesta en 1924. Pero es oportuno recordar que todas las partes del libro, al menos desde un punto de vista ideal, y por expresa declaración del autor, deben considerarse paralelas y no sucesivas.

Protagonista de esta 'suite' es el poeta en su muda interrogación de un mundo que sólo se revela por signos; el poeta en el momento en que descubre una relación entre sí mismo y el mar, entre la gran naturaleza y el pequeño hombre. Y esta relación implica a veces una separación, un rechazo; otras, un ensimismamiento.

El primer momento es como una introducción, tiene un carácter festivo, como de 'divertimento'. La situación es muy simple: el poeta descansa junto al mar. Es un momento de abandono; él percibe lúcidamente el paisaje que tiene ante sus ojos: la llanura de Liguria ardidada por la luz canicular, cuando el resplandor es tal que las cosas no se distinguen claramente; todo está envuelto en una bruma que es aún más densa que el tejido de ramas que impiden al poeta la vista directa del mar. La sensación de aridez está dada explícitamente en el verso: *del suolo que se agrieta*. Y el movimiento del mar parece corresponder a esta aridez e inmovilidad que hay en la tierra. Es un movimiento que aumenta el estatismo del paisaje por su repetición ritmada, mecánica. La espuma, el rebullir de las aguas, el estruendo de las olas contra las rocas; todo es siempre igual. De pronto esta contemplación y este estatismo son turbados por un grito áspero disonante que suena a burla y que hiere el silencio y la paz del momento: dos urracas — flechazos blanquiazules — cruzan rápidas el cielo y vuelan hacia el mar. Así concluye este primer movimiento que introduce al poema.

*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 scoccare
verso le strepeanti acque,
frecciate biancazzurre, due ghiandaie (2).*

*En remolino descende
sobre mi cabeza reclinada
un sonar de ásperas pullas.
Arde la tierra recorrida
por oblicuas sombras de pinastros,
más que las ramas, el vaho caliente
que irrumpe a trechos
del suolo que se agrieta*

(2) Eugenio MONTALE: *Ossi di seppia*. Milano, Mondadori, 1958.

Frente al mar el poeta siente su poquedad, un sagrado temor lo paraliza, lo petrifica; acaso porque comprende que la gran lección que el aliento vital del mar le trae, no ha sido aprendida. Y siente ahora que las vibraciones de su alma infantil no eran más que un fragmento de este gran latido cósmico que es el latido del mar. Es ley difícil y riesgosa ser vasto y diverso/ y, a un tiempo, fijo. Qué parecido al verso del *Cementerio marino* de Valéry:

La mer, la mer toujours recommencée!

Qué parecido y qué distinto, porque a pesar de la identidad del motivo, lo que apasiona a Montale ya no es el misterio de la inmovilidad dentro del movimiento, de la simultaneidad entre lo eterno y el constante fluir del tiempo que fascinaba a Valéry, sino el motivo moral, podríamos decir, religioso, de la purificación. El mar sabe purificarse y el hombre debería imitarlo liberándose de lo que se vuelve inútil con el andar de los años.

II

*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 solè 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
ché 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.*

*Antiguo (padre), me embriaga la voz
que sale de tus bocas cuando se abren*

*empaña la imagen del mar allá en el fondo.
Ora más sordo, ora menos el rebullir de las aguas
que se atascan
junto a vastos bajíos, me llega:
o es un estruendo a veces y un llover
de espumas en las rocas.
Cuando miro hacia arriba ya se acalla
el griterío sobre mi cabeza; y disparan
hacia las aguas bulliciosas,
flechazos blanquiazules, dos urracas.*

La interrupción del momento contemplativo provocada por la súbita aparición y por el grito de las urracas produce un choque que se refleja en la aspereza del lenguaje (*un suono d'agri lazzi, sghembe ombre di pinastri*), y en el realismo con que Montale describe el grito de esos pajarracos: él los llama audazmente "rebuznos" (*ragli*) menos preocupado por lo prosaico del término que por la verdad de la semejanza.

El segundo movimiento se inicia con un tono más alto. La mayor amplitud del verso y el vocativo inicial nos hacen advertir el cambio. El poeta "llama" al mar con un adjetivo-sustantivo que lo califica en su inmensidad no sólo espacial sino, y más aún, temporal. *Antiguo*, adjetivo que sugiere infinitud, que conduce la fantasía a un tiempo remoto, fuera de la historia: el origen del mar se pierde en la noche de los tiempos. El mar es más viejo que el hombre. Esta es una nota de su nobleza, de su grandeza. Además de la noción de grandeza que sugiere su inmensidad, está también esta noción de grandeza que nos viene de lo que podríamos llamar su eternidad o por lo menos, su atemporalidad, porque el mar ha existido antes de que el hombre tuviera conciencia de ser hombre, es decir, tuviera conciencia del fluir del tiempo. En estos versos está expresada la razón del vínculo profundo que une al poeta con el mar. El mar de su Liguria le ha dado en sus años juveniles, casi en su infancia, una primera y gran lección moral. El se siente pues unido al mar no sólo por un afecto instintivo como el que liga a todo hombre a sus recuerdos de infancia, sino por una razón más profunda, más personal. El mar le ha enseñado *visiblemente*, *sensiblemente*, cuál es la misteriosa ley de la vida: *renovarse continuamente*, ser *siempre nuevo y siempre idéntico* a sí mismo, ser capaz de eliminar de nuestra vida los *detritos*, los recuerdos inútiles, las experiencias muertas. El mar que arroja a la playa *los inútiles desechos de su abismo* da también esta lección al hombre: "Sé capaz de liberarte de todo lo inútil, de lo que haya muerto en tí". El poeta ha conocido al mar en su infancia, cuando habitaba en *la casa de sus veranos lejanos*: en su casa de Monterosso, en Liguria. Pero él no siente la necesidad de decorar este lugar como una región de la memoria, como un lugar fuera del tiempo. Allí *el sol cuece y nublan el aire los mosquitos*. También éstas son connotaciones afectivas, de una afectividad típica en Montale, que no consiste en embellecer las cosas sino en aceptarlas tal como son. También las nubes de mosquitos están incluidas en esta visión como elemento afectivo, anti-idílico, antiparnasiano.

*como verdes campanas y otra vez
 retroceden y se disuelven.
 La casa de mis veranos lejanos,
 estaba junto a tí, lo sabes
 allá en el país donde el sol cuece
 y anublan el aire los mosquitos.
 Como entonces hoy en tu presencia soy de piedra,
 mar, pero ya digno
 no me creo de la solemne admonición
 de tu voz. Tú me has dicho el primero
 que el pequeño fermento
 de mi corazón no era más que un momento
 del tuyo; que estaba en mí
 tu ley riesgosa: ser vasto y diverso
 y a un tiempo, fijo:
 y vaciarme así de toda cosa impura
 como haces tú que arrojas a la orilla
 entre algas, corchos, asterias
 los inútiles desechos de tu abismo.*

Vuelve a bajar el tono al iniciarse el tercer movimiento que retoma el motivo inicial. Mientras el anterior partía de la nota alta de la invocación, éste se inicia con modos casi narrativos, indicados no sólo por su comienzo (Descendiendo algunas veces....), sino también porque el poeta rememora una determinada estación, el otoño; que aquí es también una estación simbólica: es el momento de la madurez, de la plenitud vital, cuando las plantas y la vida han dado sus frutos, cuando se tiene el presagio de la muerte. Este otoño de Montale —sentimiento de vida y de muerte— es una estación que está en armonía con los movimientos del mar, con ese constante pulsar y vivir y con esa inmóvil (por lo igual, por lo constantemente repetida) movilidad, siempre igual a sí misma. El poeta intuye que hay una relación misteriosa entre las cosas de la tierra y la inmensa, arrolladora vida del mar: la tierra se tiende hacia el mar, el mar quiere abrazar a la tierra. Esta imagen del mar que avanza para unirse con la tierra es grande y trágica. También la peña se tiende ansiosa hacia el mar soñando con un *invisible abrazo*. La materia dura, inerte, pesada, siente la fascinación de este eterno fluir de la vida en el mar.

Los objetos asumen el valor de símbolos sin perder su realidad concreta: la piedra, las "ávidas cañas". Y el tono se va elevando de lo simplemente narrativo a una visión cósmica. Estamos ante uno de los típicos momentos metafísicos de Montale: *Tú, vastedad, rescatabas también el dolor del guijarro...* Es la interpretación de lo físico mediante lo metafísico. En las cosas, en los objetos, hay una vida que trasciende lo físico.

III

*Scendendo qualche volta
 gli aridi greppi ormai
 divisi dall'umoroso
 autunno che li gonfiava,*

non m'era piú in cuore la ruota
delle stagioni e il gocciare
del tempo inesorabile;
ma bene il presentimento
di te m'empiva l'anima,
sopreso 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.

Descendiendo algunas veces
por los áridos riscos
separados ya del humoroso
otoño que los henchía,
libre estaba mi corazón de la rueda
de las estaciones y del gotear
del tiempo inexorable;
pero el presentimiento
de tu presencia
me inundaba el alma,
captado en el jader
del aire, antes inmóvil
sobre las rocas que orlaban el camino.
Ahora, lo advertía, la piedra
quería despeñarse, tendida
a un invisible abrazo;
la dura materia sentía

*el abismo cercano y pulsaba;
 y los penachos de las ávidas cañas
 decían a las aguas escondidas,
 agitándose, un asentimiento.
 Tú, vastedad, rescatabas
 también el dolor del guijarro:
 para tu goce era justa
 la inmovilidad de todo lo finito.
 Agazapado en el pedregal,
 rachas saladas me llegaban
 al corazón. Era la extensión
 del mar un juego de anillos.
 Con esta alegría se arroja
 del valle encerrado a la playa
 el ave marina extraviada.*

El movimiento del mar corresponde a los movimientos del alma del poeta. Las *rachas saladas* que llegan, los *anillos* que las olas forman en la superficie, se reflejan y repercuten en su alma. Pero a este punto se produce un rápido viraje y la poesía concluye con un movimiento musical fantástico que podríamos definir como un genial 'scherzo': una imagen de luminosa gracia que libera y aligera al alma oprimida por tan grave meditación: la del ave marina que vuelve a hallar en el mar su libertad perdida. ¿No es acaso la imagen misma del poeta que también se libera y a través de la poesía serenante, consoladora, recobra el sentido de lo vital?

El cuarto movimiento asume modos que son narrativos y líricos a la vez. Es decir que el poeta sigue rememorando, pero ya desde el principio advertimos que el coloquio es con el mar. Este coloquio se vuelve cada vez más urgente y necesario. Por consiguiente el vocativo, ya sea explícito o implícito, se carga de afectividad. Más hondamente vivida sentimos aquí la lección que el mar le ha enseñado al hombre y más netamente marcada la diferencia entre el hombre y el mar.

La primera parte ofrece una gran visión fantástica:

*Ilo sostato talvolta nella 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 la 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
rōso sul mio cammino,
impietrato soffrire senza nome,
o l'informe rottame
che gittò fuor del corso la fiumara
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.

Me he detenido a veces en las grutas
que te secundan, vastas
o exiguas, sombrías o amargas.
Vistas desde el fondo las desembocaduras
recortaban arquitecturas
potentes pintadas de cielo.
Surgían de tu pecho
retumbante aéreos templos,
agujas relumbrantes:
una ciudad de vidrio en el nítido azul
se iba desprendiendo de sus caducos velos
y su estruendo no era más que un susurro.
Nacía de las olas la patria soñada.
Del tumulto emergía la evidencia.
El desterrado volvía al país incorrupto.
Así, padre, de tu desenfreno
se afirma, a quien te mira, una ley severa.
Y es vano evadirla: me condena
si lo intento hasta un guijarro
gastado en mi camino,
petrificado sufrir sin nombre,
o el amorfo desecho
que arrojó fuera de su curso el aluvión
de la vida en espesa maraña de ramas y pajas.
En el destino que se anuncia
acaso haya para mí una tregua,
no más amenazas.
Esto repite la ola en su furia desordenada,
y esto vuelve a decir en calma la bonanza.

El poeta ha conocido todos los aspectos de la vida del mar y evoca su visión de las grutas marinas, donde, desde adentro, la inmensa superficie azul del cielo daba la sensación de un paisaje fantástico, irreal. Montale emplea con mucho acierto un término del lenguaje pictórico cuando describe las *architettura possenti'campite' di cielo*. *Campite* significa pintar una superficie (por lo general una pared) a un solo color, sin matices, sin variaciones de tonos, para crear el fondo, especialmente en un fresco (3). De ese modo nace la fantasía de una ciudad sumergida, de la cual, misteriosamente, se sienta pulsar una vida que no es de ahora, que pertenece a tiempos lejanos, cuando esa ciudad aún era habitada por los hombres y en ella vibraba la actividad. Las agujas de las catedrales, los edificios, todo vive en la inmensidad del fondo marino. Pero es un sueño, es la *patria soñada*. Reviviendo (¿soñando?) ese mundo el poeta volvía a entrar en el *país incorrupto*, porque esta ciudad sumergida representa la vida conservada en su pureza, la vida inmóvil, fijada para siempre en la eternidad y, por lo tanto, no sujeta ya a cambios ni corrosión. En este sueño la fantasía del poeta se libera pero sin evadirse de la realidad que lo rodea. El paisaje es siempre el mismo, la lección del mar es también la misma, porque el mar sabe conservar puro lo que debe conservarse y esto también es algo que el mar nos enseña. Pero la ley de la vida es la ley de la corrosión, es un lento precipitar hacia la inmovilidad de la muerte. Por eso, de esta visión de un mundo incorrupto en la ciudad sumergida, el poeta vuelve a la noción del dolor, de la maceración, de la corrosión que anida dentro de la vida, en los símbolos, en los signos, en los objetos que él ve a su alrededor, fuera del mar. Todo lo que él encuentra en su camino le sugiere una vida frustrada, perdida que ha quedado como cristalizada en objetos inanimados. El ve en el corroído guijarro un *petrificado sufrir sin nombre*, como ve luego un trágico sufrimiento en los detritos rechazados por el mar. Pero estos ya no son los detritos del mar sino los escombros de la vida: *el amorfo desecho / que arrojó fuera de su curso el aluvión de la vida*. Imagen muy significativa por la perfecta identidad entre la cosa y el símbolo: es el mar, pero es al mismo tiempo el *aluvión de la vida* el que arroja lejos de sí a estos *amorfos desechos*.

Pero acaso el futuro ya no ha de deparar amarguras: esto es sin duda lo que quiere decir el mar: el mar cuando está agitado y el mar cuando está en calma. Acaso el poeta esté por llegar al momento de su inmovilidad. Su tristeza nace de la constatación de que ya no existe el impulso vital y que el hombre se ha vuelto semejante al guijarro desgastado, a la masa amorfa que el aluvión de la vida rechaza.

Muy hermosa es en este fragmento la parte dedicada a la que podríamos llamar *la ciudad sumergida*. El motivo hace pensar en una música famosa: *La Catedral sumergida* de Claude Debussy. Esta pieza es uno de los preludios, *el décimo*, publicados por el gran músico francés entre 1910 y 1913. Estas fechas hacen suponer una correspondencia, o una posibilidad de correspondencia, entre la poesía de Montale y la música de Debussy. Y esto estaría también confirmado por la declaración de Montale cuando afirma haber recibido más sugerencias de la pintura y de la música impresionista que de la literatura.

(3) Es obvio que en la traducción estas delicadezas, estos matices, se pierden.

La visión que el poeta tiene del mar podría prosaicamente definirse así: el hombre, desde la orilla, contempla el mar en su inmensidad y en su violencia y siente toda su pequeñez de criatura terrenal. Se crea pues un vínculo entre el poeta que contempla y el mar, objeto de su contemplación. Y no siempre el acuerdo con el mar es posible: éste es inmenso, grandioso, ejemplar; pero es también cruel, salvaje, y el hombre no puede aceptar esta crueldad. Reniega entonces del mar y nace en él el *rencor / que todo hijo...siente por el padre*. Pero en el mismo momento en que el poeta declara su antagonismo, afirma también el lazo que lo une al mar y lo llama *padre*.

Es importante destacar aquí la profunda diferencia que existe entre Montale y un poeta como D'Annunzio que ha ejercido su influencia —voluntaria o involuntariamente recibida— en casi todos los poetas de principios del Novecientos. Viene al caso recordar una de las más bellas poesías de su libro *Aleyone: Undulna*. Undulna es una divinidad marina. Es la personificación, o mejor dicho, la deificación, que D'Annunzio hace del mar. Pero el vínculo entre el poeta y el mar es siempre de plena, total armonía. La sensualidad pánica de D'Annunzio no admite contrastes. Su poesía nace de un total abandono, de una voluptuosa entrega y de su voluntad de transformar la realidad no ya en símbolos sino en mitos. En Montale, en cambio, el mar que es un símbolo de intenso significado moral, ofrece al poeta la posibilidad de un contraste, de un choque dramático: no se convierte nunca en mito, sino que conserva —en su violencia, en su crueldad— la fuerza de símbolo y de criatura monstruosa.

En este quinto movimiento se hace más evidente el momento dramático. Aquí sentimos cómo entre el pequeño hombre y el mar, no existe la posibilidad de un acuerdo. Hay, por el contrario, un choque, un contraste, algo que desanima y deprime al hombre que contempla esa fuerza maravillosa.

V

*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,
franosu, gialla, solcata
da strosce d'acqua piovana.
Mia vita è questo secco pendio,
mezzo, non fine, strada aperta a sbocchi
di rigagnoli, lento franamento.
E 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.*

*Llega a veces, repentina,
una hora en que tu corazón no humano
nos espanta y del nuestro se aparta.
Con tu música la mía no concuerda,
entonces, y es enemigo tu gesto.
En mí replegado, vacío
de fuerzas, tu voz, parece sorda.
Me afirmo en el pedregal
que hacia tí descende
hasta el borde escarpado en lo alto,
desmoronadizo, amarillo, surcado
por los regueros que cava la lluvia.
Mi vida es este árido barranco,
medio, no fin, camino abierto
surcado por breves cursos de agua,
lento desmoronamiento.
Es también esta planta
que nace de la devastación
que afronta el azote del mar suspendida
entre erráticas fuerzas de vientos.
Este trozo de suelo desolado
se ha quebrado para que naciese una margarita
En ella titubeo frente al mar que me ofende,
aún falta el silencio en mi vida.
Miro la tierra centelleante,
tan sereno es el aire que se oscurece.
Y esto que en mí crece
es, acaso el rencor
que todo hijo, mar, siente por el padre.*

Al hablar del *corazón no humano* del mar el poeta nos hace sentir lo trágico de este contraste que no se manifiesta como lucha del hombre contra el mar, sino más bien como la turbación, el desfallecimiento que el hombre experimenta contra esta fuerza monstruosa. Y el verbo *spaurare* (ci *spaura*= nos espanta) tiene precisamente este significado de algo *pavoroso*,

de algo que a la vez que terror, infunde respeto. El hombre busca entonces amparo en la tierra. en ese barranco que lleva hacia el mar (¿o que al empinarse se aparte de él?). Ese escarpado pedregal está descrito con un vigoroso sentido de la realidad: *desmoronadizo, amarillo, surcado / por los regueros que cava la lluvia*. Pero, cuanto más intenso es el realismo en la poesía de Montale, tanto más ese mundo asume valor de símbolo: *Mi vida es este árido barranco...* El barranco, tan vigorosamente representado, se convierte, por su misma fuerza objetiva, en símbolo de la vida del poeta. Y le sigue otro símbolo intensamente representativo: el hombre, expuesto a una violencia contra la cual sólo una gran fuerza moral puede ayudarlo a resistir, es como la planta que nace en ese pedregal y afronta el azote de los vientos marinos. Ese suelo reseco, sin hierba, desolado, se resquebraja para que nazca *una margarita*. Es el motivo de *La ginestra* leopardiana, de la flor que nace en la escualidez del desierto; de la flor sobre el volcán. El mismo Montale, en efecto, tomará del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, como epígrafe para los *Mottetti* de su segundo libro *Le occasioni*, el verso *Sobre el volcán la flor*.

Montale siente emoción y maravilla por la flor que nace en el desierto, pero siente también maravilla por ese suelo reseco, duro, árido que en un acto de amor se ha abierto para dejar que brote la margarita. Tenemos aquí uno de los símbolos más intensos no sólo de la poesía sino de la poética de Montale. La poesía es la flor que nace de la escualidez de la vida. La vida mísera, dura, dolorosa deja milagrosamente brotar de sí esa cosa estupenda que es la poesía, la poesía consoladora. Por lo tanto la flor, la humilde margarita, se convierte en el símbolo de la poesía, así como la perfumada retama leopardiana es símbolo de algo que va más allá del mundo físico al que pertenece la planta. Por eso frente a esa visión el poeta vuelve sorprendido a mirar el mar. Pero el mar en este momento lo ofende y él busca instintivamente amparo en la tierra: *Miro la tierra centelleante, / tan sereno es el aire que se oscurece*. Es esta una nota de paisaje que por la delicadeza de la percepción sensorial de la realidad nos recuerda a D'Annunzio. Es una de esas notas de gran paisajista que encontramos en el D'Annunzio de los mejores poemas del *Alcyone*.

Un sentido prodigioso de tiniebla se manifiesta en la hora más serena, más luminosa. De esta percepción tan original del paisaje el poeta vuelve a sí mismo, y nos dice cuál es su sentimiento frente al mar: acaso sea el rencor que todo hijo siente por el padre; porque ahí donde hay un estrecho vínculo de amor, también se abren dolorosas heridas, y del amor se llega a un sentimiento de rebeldía. Concluye así este dramático momento cargado de concentrada afectividad en perfecta coherencia —por que la contradicción es sólo aparente— con los anteriores.

Después de este momento dramático el sexto movimiento representa una especie de pausa elegíaca que viene a confirmar el carácter manifiestamente inusual de todo el poema. Es una especie de meditación que nace naturalmente de los cinco movimientos anteriores. Se desarrolla como un tema musical de tono más bajo, es como un canto en sordina que expresa la melancolía del poeta. Pero permanece ligado a sus antecedentes también psicológicamente. Si en ellos se nos había dado la revelación de lo que es el mar, en ese su ser siempre distinto y siempre igual, ahora se nos revela el poeta como hombre, con su noción del fluir del tiempo, de ese tiempo breve que por su condición de creatura le está asignado. Y el hombre se repliega en sí mismo para meditar sobre el valor que las cosas tienen para él.

VI

Noi non sappiamo quale sortiremo
 domani, oscuro o lieto;
 forse il nostro cammino
 a non tócce radure ci addurrà
 dove mormori eterna l'acqua di giovinezza;
 e 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.

Nosotros no sabemos cuál es el mañana
 que nos espera, oscuro o feliz;
 acaso nuestro camino
 a no hollados claros nos llevará
 donde murmure eterna el agua de juventud;
 o será acaso un descenso
 hasta el último vallado,
 en la tiniebla, perdido el recuerdo del amanecer.
 Tierras extranjeras otra vez
 acaso nos acogerán: perderemos
 la memoria del sol, de la mente
 se nos caerá el tintinear de las rimas.

Oh la fábula que relata
 nuestra vida, de improviso
 se mudará en la sombría historia que no se cuenta!
 Pero de una cosa asegúranos,
 padre, de ésta: que un poco de tu don
 haya pasado para siempre en las sílabas
 que llevamos con nosotros, abejas zumbadoras.
 Lejos iremos y guardaremos un eco
 de tu voz como se acuerda
 del sol la hierba gris
 en los patios ensombrecidos, entre las casas.
 Y un día estas palabras sin rumor
 que contigo cultivamos nutridas
 de cansancios y silencios,
 tendrán para un fraterno corazón
 un sabor de ática sal.

El poeta pasa de la contemplación real de las cosas, al pensamiento de lo que no es, de lo que podrá ser. Es un tránsito de lo actual del presente a un sentimiento del tiempo como confluencia de pasado y futuro, de lo que ha sido y de lo que nos espera, en un proceso de recuerdo y de imaginación muy semejante al que se da en muchas de las *Rimas* de Petrarca. Tomemos uno de los ejemplos más bellos y más conocidos: su canción *Chiare, fresche e dolci acque*. En ella Petrarca se consuela de la triste realidad de la ausencia y de la indiferencia de Laura contándose un hermoso cuento: él anticipa con la imaginación su propia muerte para condolerse de sí mismo y para experimentar la suprema felicidad de ver a Laura llorando por él e impetrando para él la merced del cielo.

Pero Montale, poeta moderno, no se cuenta cuentos, no se condele de sí mismo. Su perspectiva del futuro se abre a dos posibilidades ambas virilmente aceptadas: puede que nuestro camino nos lleve a no hollados claros... donde murmure eterna el agua de juventud: es el sueño de un lugar feliz que consuela a toda alma de poeta, tantas veces y tan bellamente expresado por los poetas del Renacimiento italiano. Es la poesía que de Poliziano a Tasso tiene tan intensa vigencia y que se ha dado en llamar poesía de la *evasión*. Esa poesía tiene una dimensión en profundidad que escapa al lector superficial pero que el lector atento sabe captar y que le da la explicación de su grandeza.

En Montale vuelve pues esta hipótesis del arribo a una milagrosa Arcadia, a una felicidad soñada como un mundo de eterna juventud. Pero prevalece el pesimismo tras el breve momento del sueño y de la ilusión: *o será acaso un descenso / hasta el último vallado, / en la tiniebla, perdido el recuerdo del amanecer*. Será un descenso hacia la muerte, o hacia algo aún más trágico que la muerte, una tristeza profunda que quita al hombre toda voluntad de vivir y que borrará también el recuerdo de la juventud, *perdido el recuerdo del amanecer*. Hasta la poesía, el consuelo de hoy, se habrá perdido: *de la mente / se nos caerá el tintinear de las rimas*.

Estamos frente a una de las confesiones más dolorosas de la poesía de Montale. Aca-so —dice el poeta— nuestras experiencias serán tales que de ellas no podrá nacer la poesía. La

palabra poética que es siempre liberación, ya no tendrá cabida en nuestra existencia. Y para decir esto Montale ha hallado una de sus expresiones más fuertes: *¡Oh la fábula que relata nuestra vida, de improvviso se mudará en la sombría historia que no se cuenta!* Este puede ser nuestro destino. Y entonces ¿qué nos quedará? Sólo esto: un poco de ese don del mar habrá pasado a los versos del poeta; esas sílabas que él lleva consigo como *abejas zumbadoras*. Quedará en ellas el eco lejano de la voz del mar... *como se acuerda del sol la hierba gris en los patios ensombrecidos, entre las casas*. También ésta es una imagen muy bella y típica de la poesía de Montale. La hierba gris en un patio no iluminado por el sol, se acuerda vagamente, como una cosa lejana, del sol que la ha hecho nacer. El único consuelo es pues el pensamiento de que acaso estos versos, nacidos del encuentro con el mar, dirán a otros emociones, sentimientos, ilusiones, pensamientos, que han sido del poeta y que pueden ser del lector, quien en ellos reencuentra una experiencia que él también ha vivido.

En suma, *la poesía como comunicación de valores humanos*: he aquí expresado uno de los puntos más interesantes de la poética de Montale.

El fragmento que acabamos de leer determina el tono también del que le sigue, el cual oscila entre el himno y la elegía. Y al hablar de 'himno' y 'elegía' empleamos una definición del mismo Montale que hallamos en su poema *Riviere*, el último de este primer libro. Por su inspiración esta poesía es muy semejante a *Mediterráneo*. Aquí también está la contemplación del mar, la búsqueda de un sentido de la vida en esta prodigiosa, misteriosa fuerza del mar. Y bien, en *Riberas* encontramos también esta declaración del poeta:

*Ed un giorno sarà ancora l'invito
di voci d'oro, di lusinghe audaci,
anima mia non piú divisa. Pensa:
cangiare in inno l'elegia; rifarsi;
non mancar piú.*

*Y un día será otra vez el halago
de voces de oro, de audaces lisonjas,
alma mía no dividida ya. Piensa:
trocar en himno la elegía: recobrase,
no equivocarse más.*

La poesía que nace en él de la experiencia de la vida es en gran parte *elegía*, en cuanto es relato de sus vicisitudes personales y es un melancólico relato, casi un lamento. Pero él aspira a muy otra cosa: poder escribir el *himno*, es decir, la poesía que sea celebración de la vida, que nazca de un verdadero sentimiento de felicidad.

En este séptimo movimiento el poeta se entrega a la elegía cuando cuenta su propio destino de hombre, pero tiende también al himno, pues en él vive con intensidad el sentimiento de esa fuerza del mar de la cual deriva la gran lección de la vida.

VII

*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
siccome i ciotoli 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 sè, 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'ordegno 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 occorreano
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:

Habría querido sentirme áspero y esencial
como las piedras que tú haces rodar
roídas por la sal;
astilla fuera del tiempo, testimonio
de una voluntad fría, permanente,
Otra cosa fui: hombre absorto que contempla
en sí, en otros, el hervor
de la vida fugaz-hombre que tarda
en cumplir el acto, que nadie, luego, destruye.
Quise buscar el mal
que carcome al mundo, la leve aberración
de una palanca que detiene
el mecanismo universal; y vi todos
los eventos del minuto
como prontos a dislocarse de golpe.
Elegida la huella de un sendero
mi corazón al opuesto me invitaba; y acaso
necesitaba el cuchillo que secciona,
la mente que decide y se determina.
Otros libros me eran menester
y no tu página retumbante.
Mas nada sé deplorar: tú desatas
todavía los nudos interiores con tu canto.
Tu delirio ya sube a los astros.

El no ha sido capaz de aprender la gran lección del mar, de vivir la vida que habría hecho de él un hombre distinto. Ha sido un pobre hombre como todos, atento espectador de la vida, no actor, El ha sido verdaderamente un poeta en cuanto mucho ha soñado y poco ha realizado. Pero esta falta de acción tiene su castigo.

El mismo Montale ha dicho (4) que la poesía es una especie de sustituto de la vida, un modo de consolarse para los que no logran vivir. El poeta había pretendido indagar qué es lo que malogra la vida, en qué consiste... *la leve aberración / de una palanca que detiene el mecanismo universal*. Porque tal vez podría tratarse sólo de un pequeño error, un trivial error de cálculo que determina el mal del mundo, que inutiliza toda una construcción matemática. El ha sentido que todo estaba por derrumbarse, que nada de aquello en que el hombre cree, de lo que se le ofrece a la mirada y a la mente cuando contempla la realidad, resiste. Y su gran aspiración a conocer, y a través del conocimiento, a llegar a un dominio sereno de la vida, ha fracasado. Pero este fracaso se debe probablemente a su condición de puro contemplativo. El no ha tenido esa fuerza propia de los hombres prácticos, grandes simplificadores de la realidad que tienen el mérito de encerrar a esa realidad dentro de fáciles esquemas y de obrar en función de los mismos.

Este motivo montaliano es el mismo que desarrolla Italo Svevo en su novela *La conciencia de Zeno*, y acaso sea este mismo enfoque de la vida lo que ha acercado a ambos escritores. El hecho es que Montale fue el primero que supo apreciar en Italia los valores de Svevo como narrador original. Svevo es el novelista que más profundamente ha analizado la infelicidad de los contemplativos. En todas sus novelas el protagonista es un contemplativo que observa, analiza, comprende. Pero la vida le da la razón al hombre práctico que triunfa gracias a su misma superficialidad. El contemplativo, el intelectual que penetra a fondo en la realidad, que percibe todo claramente, se equivoca siempre, a pesar de su inteligencia. La vida le es siempre adversa.

Naturalmente lo que en Svevo se articula como narración y constituye la médula de sus novelas, en Montale es vivido más intensamente en sus fragmentos líricos. El poeta le dice al mar: otros libros *me eran menester / y no tu página retumbante*. Más le habría valido acaso la sabiduría práctica de los pequeños hombres. Pero su experiencia ha sido demasiado valiosa para deplorarla. Su voluntad de uniformarse a la ley de una fuerza moral superior que le ha enseñado el mar, subsiste intacta, a pesar de los anteriores titubeos.

Con su canto el mar sigue siendo el gran consolador. Un poderoso verso final cierra el poema: *Tu delirio ya sube a los astros*, que hace sentir en su concentración expresiva, la potencia del mar que sobrepasa todo límite; un sentido de infinitud que nunca ha de revelársele a los pequeños hombres que sólo razonan y se rigen por sus intereses cotidianos.

(4) *Intenzioni* (entrevista imaginaria), en "La Rassegna d'Italia", I 1946, p.84: *pensai presto e ancora penso che la poesia sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato.*

El octavo movimiento nos reconduce al núcleo de la poética de Montale: el poeta se mira —es decir, mira su poesía— con espíritu crítico. El suyo sigue siendo el lenguaje de la poesía, no el de la reflexión. De la consideración de sí mismo, de lo que había sido para él la lección del mar, es llevado a pensar en lo que habría debido ser para él la poesía y en lo que su poesía realmente es.

VIII

*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 sognavo 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'affibba,
si fa lamentosa letteratura.
Non ho che queste parole
che come donne pubblicate
s'offrono a chi le richiede;
non ho che queste frasi staccate
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; nè senso. Non ho limite.*

*Si al menos pudiera constreñir
en este ritmo mío indigente
un poco de tu desvario;
si dado me fuera templar
con tus voces mi incierto balbuceo:
yo que soñaba con arrebatarte
las salobres palabras
en que arte y natura se confunden,
para mejor gritar mi melancolía*

*de niño envejecido que no debía pensar.
 Y no tengo en cambio más que letras gastadas
 de diccionarios; y la oscura
 voz que dicta amor decrece,
 se vuelve quejumbrosa literatura.
 Sólo tengo estas palabras
 que como mujeres públicas
 se ofrecen a quien las requiere,
 sólo tengo estas frases cansadas
 que podrán robarme mañana
 los estudiantes canallas en versos verdaderos.
 Y tu estruendo crece, y se dilata
 azul la sombra nueva.
 Mis pensamientos me abandonan uno a uno.
 Sentidos no tengo; ni sentido. No tengo límite.*

Es precisamente como poeta que Montale había soñado con aprender la gran lección del mar, con poderle arrebatar *las salobres palabras* que fusionan la naturaleza con el arte. Es decir, ese sentimiento de verdad esencial que él había descubierto en el mar, es el mismo que debería vibrar en sus palabras si éstas conservaran el sabor del mar. Pero el poeta confiesa su fracaso: él sólo tiene *las letras gastadas de los diccionarios*.

Cuando la palabra entra en el diccionario, registrada, catalogada, explicada, es cosa muerta. La viva poesía con la que él había soñado se le convierte en *quejumbrosa literatura*.

Es una dolorosa confesión para un artista. Nos recuerda una crisis semejante a la de Ungaretti en su poema *La pietà: Ho popolato di nomi il silenzio, / Ho fatto a pezzi cuore e mente per cadere in servitù di parole? / Regno sopra fantasmi* (5). El estilo es muy distinto, como se ve. En Ungaretti domina el grito lírico. En la violencia de la pregunta y la desoladora respuesta hay una fuerte tensión dramática. Montale en cambio, tiende a replegarse en sí mismo, lo que lo lleva a asumir el tono de quien se confiesa, un tono casi narrativo. Se trata de un juego literario más complejo: interviene una sutil ironía dirigida hacia sí mismo que le hace sentirse hombre entre los hombres. En Ungaretti hay una suerte de titanismo; un desafío a la divinidad, a pesar de ser consciente de su impotencia. La confesión de Montale es más modesta: sus palabras son *como mujeres públicas*. Las frases que él emplea son genéricas, insignificantes, él lo sabe. Acaso se convertirán en poesía el día en que algún *estudiante canalla* sabrá robárselas y hacerlas revivir con otros modos.

(5) Giuseppe UNGARETTI, *Sentimiento del templo*, Milano, Mondadori, 1969, pág. 97 - 98.

Esta es la desventura del hombre que ha fracasado en el aspecto más significativo de su vida: ha fracasado como creador. Y crece entre tanto el clamor del mar, la sensación de infinitud y misterio se ahonda y el poeta siente que aún sus propios pensamientos lo abandonan: *Sentidos no tengo, ni sentido. No tengo límite.* El juego de palabras no es gratuito, está basado en el gusto irónico por el contraste: no tener sentidos es haber perdido la percepción de la realidad inmediata. No tener sentido es haber perdido la facultad de la mente. Es decir, sentirse totalmente anulado. Interpretación que nos es confirmada por la última definición: *No tengo límite, que expresa un estado de ánimo del poeta a la vez que su voluntad de "naufragar" en las cosas, de anularse en ellas.*

El movimiento final del poema no tiene por sí mismo un valor autónomo, está íntimamente ligado a los demás. Asume pleno significado al relacionarlo con los fragmentos anteriores. Sofocada toda rebelión, todo tumulto interior, el poeta vuelve al mar, se somete voluntariamente a su ley aceptada *en humildad.*

IX

*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 le 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.*

*Disipa tú si lo quieres
esta débil vida que se lamenta,
como disipa la esponja el trazo
efímero en una pizarra,
A la espera de retornar en tu círculo
cúmplase mi disperso transitar.
Mi venida era testimonio
de un orden que en el viaje olvidé,
dan fe estas palabras mías
de un evento imposible, y lo ignoran,
Pero siempre que entreoí
tu dulce resaca en las orillas
anonadado quedé
como el desmemoriado
cuando vuelve a recordar su país.
Aprendida mi lección más que de tu gloria
manifiesta, del jadear
casi sin voz
de alguno de tus mediodías desolados,
a tí retorno en humildad. No soy
más que la chispa de un tirso. Bien lo sé: arder,
éste, no otro, es mi significado.*

El coloquio con el mar asume un tono más patético por la confesión que hace el poeta de su propia pequeñez y fragilidad. El mar podría borrar esa vida suya insignificante y nada cambiaría, dice el poeta, empleando una semejanza tomada intencionalmente de la más modesta realidad: *Como disipa la esponja el trazo / efímero en una pizarra.*

Todos los deseos expresados en los fragmentos anteriores, todo lo que en su vida aspiraba a realizar, no ha sido logrado. De ahí su anhelo de anularse en el mar, de reintegrarse a esa poderosa fuerza vital. El poeta ansiaba poder dejar un testimonio de su paso por el mundo, algo grande y verdadero. Quería dar en sus versos un atisbo de ese orden al que perteneció pero que ha olvidado. En su poesía, que es la parte más auténtica de sí mismo, no hay huella de lo que él quería entregar a la historia. Queda la lección verdadera del mar frente al cual el poeta se siente anonadado, *semejante a un desmemoriado / cuando vuelve a recordar su país.*

Es una imagen muy humana ésta del hombre que ha perdido la memoria y que vuelve a hallar como una súbita luz dentro de sí cuando reafloren los recuerdos de su fantasía y de su tierra. Esta improvisa visión de luz en la tiniebla da la medida de la infelicidad del hombre que ha perdido no sólo la noción de la realidad que lo rodea, sino de esa realidad que debió poseer más firmemente: la noción de sí mismo.

Más aún que de la voz altisonante del mar en la violencia de la tempestad, el poeta aprende su lección del *jadear casi sin voz* del mar en la alta desolación del mediodía; canto en sordina, recatado, patético, a semejanza de su verso. Bella imagen que es otra declaración de poética. Ese mar en calma, ese lento y rítmico movimiento de los días de bonanza, da una idea cabal de la inmensidad de esa fuerza cósmica. Ante ese espectáculo, más firme vuelve su voluntad de anularse en el mar, de retornar a sus remotos orígenes. Podrá así llegar a ser *una astilla fuera del tiempo*, un fragmento de absoluto.

Pero para eso es necesario *gastarse* a imagen del guijarro, ese *petrificado sufrir sin nombre*, es necesario *arder* como la *chispa de un tirso* (6), en una suprema voluntad de purificación.

Este noveno momento reúne los motivos más maduros y más emblemáticos de toda la "suite", más aún, de toda la serie que da su nombre al libro: *Huesos de sepia*. Esos motivos que el poeta nos había dado en forma fragmentaria, como breves, instantáneas fulguraciones, reaparecen aquí orquestados dentro de una más vasta y armoniosa métrica compositiva. Retorna así la motivación de su canto a media voz en oposición al canto desplegado de *los poetas laureados* (*Los limoneros*); el motivo de la poesía que brota como flor consoladora de la aridez de la vida (*Tráeme el girasol...*); el de la luz ennegrecedora del mediodía que hace desvanecer el mundo fenoménico, como promesa de una más alta realidad (*Gloria del pleno día*); el de la insuficiencia de la palabra (*No nos pidas la palabra...*); el del mal de vivir (*Muchas veces el mal de vivir he encontrado...*); el de la infancia feliz como *edad de oro* (*Fin de la infancia: estábamos en la edad virginal...*); el de la persecución de un destino que se busca más allá de la alegría inmediata del canto (*espero retornar a tu círculo, cúmplase mi disperso transitar*).

Mediterráneo representa una experiencia, un hito importante en la historia de la poesía de Montale, porque en su vasta estructura de poema moderno constituido por una serie de variaciones líricas sobre un mismo tema, se advierte una voluntad de superar el fragmentismo y de instaurar una continuidad discursiva, en oposición a la brevedad hermética de las composiciones anteriores.

La crítica ha dado juicios dispares sobre este poema. Para Sergio Solmi (7) *el soplo salobre del mar perfuma y da unidad ideal a todo el libro*. Alfredo Gargiulo (8) lo considera como *el poema más importante y logrado de la colección*. Un crítico más joven, Silvio Ramat (9), declara en cambio que *Mediterráneo no encierra en sí un mundo tan vasto y fermentante como el de los poemas breves de los "Huesos"*.

Si se tiene en cuenta que lo que más caracteriza la poesía de Montale es el pudor expresivo, no hay duda de que, aún dentro de la recatada sobriedad montaliana, hay en *Mediterráneo* una más clara efusividad de sentimientos. Por eso puede decirse que este poema constituye, junto con *Riviere*, el momento más abiertamente romántico de toda la colección, más aún, de toda la poesía de Montale. Es importante como punto final de una etapa dentro de la obra total de este autor.

(6) No entendemos aquí la palabra "tirso" en su acepción literaria, o sea, como bastón adornado con pámpanos usado por las bacantes. Montale ha usado la palabra con otra acepción que no es extraña en un poeta tan familiarizado con los objetos y la vida del mar. Para los marineros el tirso es un palo coronado de globos y banderines para transmitir señales luminosas. Por eso el poeta habla de la "chispa" de un tirso.

(7) Sergio SOLMI, *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore, 1963.

(8) Alfredo GARGIULO, *Letteratura Italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1947.

(9) Silvio RAMAT, *Montale*, Firenze, Vallecchi, 1965.