

seguiría siendo una de las cimas del alma humana». Había que combatir contra las leyes de la producción industrial sujetas a los principios del gusto y de la moda. La poesía tenía que resistir a las engañas del tiempo. La poesía tenía que resistir a la crisis de la propia condición humana. «La verdadera poesía es semejante a ciertos cuadros de los cuales se ignora el autor y que sólo algún iniciado conoce». Pero la poesía también, para el poeta genovés, ignoraba quién era su verdadero destinatario, «la idea de escribir para los llamados *happy few* no ha sido nunca mía. En realidad el arte es siempre para todos y para ninguno. Pero lo que sigue siendo imprevisible es su verdadero *begetter*, su destinatario. El arte-espectáculo, el arte de masas, el arte que quiere producir una especie de masaje psicofísico en un hipotético fruidor, tiene ante sí infinitos caminos porque la población del mundo está en continuo aumento. Pero su límite es el vacío absoluto. Se puede enmarcar y exponer un par de babuchas (yo mismo he visto en ese estado las más), pero no se puede exponer bajo vidrio un paisaje, un lago o cualquier gran espectáculo natural».

En una entrevista para la revista *Quaderni milanesi* (1960), Montale definía la poesía como un monstruo, «música hecha con palabras y hasta con ideas: nace de una entonación inicial que no se puede prever antes de que nazca el primer verso». La poesía era esto, aunque él mismo pensaba que dentro de la misma podían existir otras muchas direcciones. En otra revista, esta vez a *Il Mondo* (1945), recogía la definición que Théodore de Banville antepuso a una selección de Ronsard: «Esta magia que consiste en despertar sensaciones por medio de una combinación de sonidos, este hechizo gracias al cual se nos comunican necesariamente ideas, de modo cierto, a través de palabras que sin embargo no las expresan». La poesía manifestaba así, ¿sensaciones o ideas? El entrevistado se inclinaba hacia estas últimas a consecuencia de las primeras. Y su posterior aclaración es fundamental. Las ideas a las que Montale se refiere no son de carácter filosófico, sino «cualquier emanación, cualquier luminiscencia del intelecto, por imprecisa que sea». Ahora Montale utiliza una reflexión de Gide: «¿Tendrá la poesía que sacrificar cualquier apariencia de significado común sólo al encantamiento ver-

bal?». Ambos coinciden en que no, aunque Montale no se muestra tan seguro e incluso duda de la afirmación tajante del escritor francés. Montale habla de un equilibrio entre «razón» y «*charme*», que conforma toda poesía, aunque Gide se escora hacia el «*charme*», las «luminiscencias del intelecto». Montale se inclinaba menos por una poesía filosófica, difusora de ideas, por unos poetas más filosóficos que los propios filósofos. Montale (en la entrevista de *Quaderni milanesi*, 1960) comentaba el derrumbe —por aquellos años— de la filosofía metafísica, cuyo lugar había sido ocupado por el arte o por la especulación no sistemática. Montale prefiere hablar de una poesía del conocimiento.

Montale era cómplice de la misma opinión que Gide respecto a que sin encantamiento podría haber versos, no poesía, «la cual, por el contrario puede existir a veces en la simple prosa». Y el Premio Nobel aclaraba un olvido del escritor francés, «el compromiso entre sonido y significado no permite soluciones parciales a favor del uno o del otro de los dos términos». Por lo tanto él pensaba que era mucho más acertada la definición de Tommaso Ceva: «Un sueño hecho en presencia de la razón».

Sin embargo, si nos volvemos a remitir a su discurso pronunciado en la Academia de Suecia, nos encontramos con una de las muchas contradicciones de nuestro galardonado. Aquí afirmaba que la fortuna de la poesía era el desconocerse a sí misma. Y para ratificar esta opinión, Montale, saca a la palestra a Croce y a Gilson, autores que estaban de acuerdo en considerar «imposible» una historia de la poesía. «Pienso que la poesía nació de la necesidad de añadir un sonido vocal (palabra) al martillar de las primeras músicas tribales. Sólo mucho más tarde palabra y música pudieron escribirse de algún modo y diferenciarse. Aparece la poesía escrita, pero el parentesco común con la música se hace sentir...».

Para Montale, la contradicción era una necesidad y era necesario vivirla sin escapatorias, pero sin regodearse tampoco demasiado en ella, sin ostentarla como un adorno.

La poesía, el arte, para Eugenio Montale (entrevista de *La Rassegna d'Italia*, 1946), era una forma de vida para quien no vivía, «una compensación o un sucedáneo». Un poeta no tenía por qué renunciar a la vida,

sino que era ésta quien se encargaba de escapársele. El poeta buscaba una verdad «puntual», no una verdad «general», una verdad del poeta-sujeto que no reniegue del hombre-sujeto-empírico. Que cante lo que une al hombre a los demás, pero no niegue lo que lo separa y lo hace único e irrepetible. El poeta era un ser individual que exaltaba los valores individuales frente a la masificación.

El ejercicio poético estaba hecho a base de meditación y lecturas de todo tipo, no únicamente de materiales poéticos. El lenguaje de un poeta era un lenguaje historizado que trataba de hacerse independiente, oponiéndose, enfrentándose, diferenciándose, alejándose del lenguaje común, habitual. Cada poeta modelaba las palabras, la gramática, la sintaxis, la lengua como un instrumento adaptado a sus necesidades expresivas. No había una planificación previa, ni esquemas preestablecidos. De esta lucha entre su necesidad intrínseca y la manifestación exterior de la misma, nacía su estilo. El poeta debía permanecer fiel a este combate, fiel a su propia manifestación interior. El poeta no debía solamente manifestar el propio sentimiento, sino que tenía asimismo que trabajar una materia suya, verbal, «hasta cierta señal». El éxito era el peor enemigo del estilo y la originalidad, «si falta el pronto consenso de los jueces, el poeta está listo para cambiar manera y estilo; él cree de buena fe que se busca a sí mismo, pero en verdad no busca de sí sino la parte más aceptable para los demás, la más vendible. No está dando así lo mejor de su creación, sino un sucedáneo de sí mismo» (entrevista en *Nuovi Argomenti*, 1962).

El arte, la poesía, era una manifestación superior del alma, aislada de la cotidianeidad, aunque no ajena a la misma. Era una radiografía de lo desconocido que se hacía luz en la expresión física del escritor, pero nunca un documento, un texto contable de la historia del mundo circunscrita a un instante evanescente. La poesía era un arte no menos libre que los demás artes, quizás el más profundo, «por la extrema imprevisibilidad y riqueza de sus resultados» (declaraciones a *Oggi*, 1942). La poesía se servía de las palabras, del lenguaje común enaltecido, pero al fin y al cabo de un código generalmente aceptado, y estas palabras, este código no podía prescindir de un color histórico y de un

tiempo que cambiaba con gran rapidez. Por ello la poesía, para Montale, o al menos un tipo de poesía más cercada por esos linderos estrictos, mucho más que otras artes, estaba sometida a envejecer. Su sobrevivencia en el tiempo estaba en la reconstrucción e interpretación no ya del mundo, sino del poeta mismo, «la poesía, que necesita conciliar lo «particularísimo» con lo universal, está acechada a largo plazo por el deslizarse de uno de los dos términos de este equilibrio. El destino alto y oscuro de la poesía parecería pues el de tender cada vez más a la condición de arte, a la absoluta pureza que esta palabra postula, siendo no obstante siempre, y con plena conciencia de la proposición imposible, un arte diferente, un arte *sui generis*, al cual los siglos dieron otro nombre» (entrevista citada anteriormente).

Absoluta pureza. Montale, en otra entrevista (*Quaderni milanesi*, 1960), había comentado que él no se había puesto el rótulo de poeta puro, «no pensé en una lírica pura en el sentido que ésta tuvo luego entre nosotros, en un juego de sugerencias sonoras sino más bien en un fruto que debía de contener sus motivos sin revelarlos, o mejor, sin ostentarlos. Admitiendo que en arte exista un equilibrio entre lo de fuera y lo de dentro, entre la ocasión y la obra-objeto, era menester expresar el objeto y callar la ocasión-impulso». Montale hundía sus raíces en la poesía de Mallarmé subrayando que si ésta podía ser entendida como poesía pura, él entonces pertenecía a esa corriente. Una corriente en la que él encontraba a otros de sus pares en este siglo entre: Valéry, Benn, Eliot, Auden, René Char, Apollinaire o Machado. A Montale le agradaba la idea de equiparar la poesía pura con la metafísica, «puesto que el área de esta poesía es en extremo incierta. Todo arte que no renuncia a la razón, pero que nace del choque de la razón con algo que no es razón, puede también llamarse metafísica». Los poetas puros eran aquellos que percibían el carácter absurdo y contradictorio de su empresa («Las abejas de Aristeo», *Corriere della Sera*, 1955).

Poesía pura, hermetismo. Si Montale «rechazaba» el término «poesía pura» aplicable a su obra, también decía desconocer el significado teórico del término hermetismo. Optaba por la libertad e individualidad

para crear. *L'engagement ideológico* no era condición necesaria y suficiente para la creación, y tampoco una condición negativa. Los poetas para sobrevivir habían dedicado libros y ensalzado a protectores y mecenas, «es probable que hoy en Rusia quien esté a sueldo como poeta tenga que correr por vías obligadas», pero subraya Montale en la entrevista a *Nuovi Argomenti*, que la historia de la poesía era también una historia de grandes obras libres, muchas de las cuales no tuvieron un interlocutor inmediato, pero que siempre encontraron en otras generaciones a su verdadero interlocutor. «En el mundo hay lugar para Hölderlin y para Brecht. Otro error es creer que la correspondencia se mide con criterios estadísticos. Quien tiene más lectores vale más, responde mejor a la demanda del mercado. Y así se vuelve a la poesía entendida como mercancía que vender».

Montale, en su artículo «Hablemos del hermetismo» (*Primato*, 1940), manifestaba que él no había buscado nunca a propósito la oscuridad y que, por ello, no se encontraba con conocimientos de causa para hablar sobre su supuesto hermetismo y el hermetismo italiano. El supuesto poeta oscuro, era aquel que trabajaba el poema como un objeto, «acumulando en él espontáneamente sentidos y suprasentidos, conciliando dentro de él los inconciliables, hasta hacer de él el más firme, el más irrepetible, el más definido correlativo de la propia experiencia interior».

Montale se movía más por su instinto poético que por la teoría. «Humildemente» pensaba que no tenía la suficiente preparación intelectual que otros le atribuían, «ni me siento investido de una misión importante». Es más, si hubiera tenido esa preparación nunca habría escrito un verso. Montale no iba en busca de la poesía, sino que esperaba a que ella lo visitase. Escribía poco, modificaba poco. No se consideraba un profesional de la escritura.

Los argumentos esenciales de la poesía del autor de libros de prosa como: *La mariposa del café de la plaza*, estaban relacionados con la condición humana considerada en sí misma, no éste o aquél acontecimiento histórico. En una entrevista para *Quaderni della Radio* (1951), manifestaba su rechazo al fascismo, así como el tampoco haber escrito poesías en que aquella pseu-

dorrevolución apareciera fustigada, «habiendo sentido desde que nace una total desarmonía con la realidad que me rodeaba, la materia de mi inspiración no podía ser sino esa desarmonía. No niego que el fascismo primero, la guerra más tarde, y la contienda civil más tarde aún, me hayan hecho infeliz; pero existían en mí razones de infelicidad que iban mucho más allá y fuera de estos fenómenos. Considero que se trata de una inadaptabilidad, de un *maladjustment* psicológico y moral que es propio de todas las naturalezas poéticas...».

Montale pensaba que sería criticado por quienes sólo veían en la literatura un objeto social, pero él siempre había pensado que más allá del hombre, como poeta, «la batalla tenía lugar en otro frente, en el cual contaban poco los grandes acontecimientos que se estaban desarrollando».

Este disentimiento entre el individuo y la sociedad venía ya desde Platón y su expulsión de los poetas de su polis ideal. Disentimiento permanente entre el individuo y la sociedad que muchas veces se había acabado resolviendo, haciendo desaparecer al poeta. Montale comenta que su poesía de aquellos años, los años del fascismo, se había hecho más cerrada, concentrada. Para Montale el poeta no estaba obligado a escribir versos políticos, podía hacerlo si sentía esa necesidad, como escribir cualquier otro tipo de cosa que quisiera, pero su compromiso social no únicamente se desarrollaba en esa única dirección obligada. «¿No ha habido escritores (poetas) revolucionarios que profesaban ideas reaccionarias? (Baudelaire, Dostoievski, por ejemplo). El arte no se hace con las opiniones, aunque haya casos en que las opiniones se vuelven sangre, y entonces también ellas entran en el campo del arte» (*Quaderni milanesi*, 1960). Montale subraya muy bien su postura con respecto al compromiso social cuando a *Settimo giorno* (1962) responde lo siguiente: «Puede haber el poeta social, civil. El poeta que canta a Marx, que canta el socialismo. Neruda ha escrito un canto a Stalin. Yo no podría negar al poeta que haga esto. Pero no podría tampoco negarle el derecho de hacer lo contrario...».

Montale escribe en «Variaciones» (*Corriere della Sera*, 1970) que un poeta comprensible, se refiere a