

EUGENIO MONTALE

*Selección, traducción y nota de*  
GUILLERMO FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL  
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2012

## ÍNDICE

INTENCIONES (ENTREVISTA IMAGINARIA), <i>EUGENIO MONTALE</i>	4
HUESOS DE SEPIA	13
NO NOS PIDAS LA PALABRA QUE CONTENGA POR ENTERO	13
SESTEAR PÁLIDO Y ABSORTO	13
TRÁEME EL GIRASOL QUE YO TRASPLANTÉ	14
MUCHAS VECES HE HALLADO EL DOLOR DE VIVIR	14
TAL VEZ UNA MAÑANA, ANDANDO EN UN AIRE DE VIDRIO	15
RECHINA LA POLEA DEL POZO	15
LAS OCASIONES	16
LO SABES: DEBO PERDERTE OTRA VEZ Y NO PUEDO	16
LA CASA DE LOS ADUANEROS	16
ESTANCIAS	17
NOTICIAS DESDE EL AMIATA	18
LA TORMENTA Y LO DEMÁS	20
LA TORMENTA	20
EN UNA CARTA NO ESCRITA	21
MIENTRAS DUERMO	21
EL ARCA	22
DÍA Y NOCHE	22
A MI MADRE	23
DOS EN EL CREPÚSCULO	23
VIENTO SOBRE LA MEDIA LUNA	25
SIRIA	25
LA ANGUILA	25
PEQUEÑO TESTAMENTO	26
EL SUEÑO DEL PRISIONERO	27
SATURA	29
XENIA II	29
LA MUERTE DE DIOS	31

A UN JESUITA MODERNO	31
EL ARNO EN ROVEZZANO	32
VINE AL MUNDO	33
DIARIO DEL '71 Y DEL '72	34
PARA TERMINAR	34
CUADERNO DE CUATRO AÑOS	35
LACUSTRE	35
UN POETA	35
NOTA DEL TRADUCTOR	36
BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR	38

INTENCIONES\*  
(ENTREVISTA IMAGINARIA)

—...

—Si he comprendido bien su pregunta, Marforio, usted desea saber en qué momento, después de qué causa accidental, frente a qué cuadro de caballete pudo exclamar el fatídico: “¡Yo también soy pintor!” Cómo me decidí y reconocí en mi arte, que no ha sido la pintura. Es muy difícil decírselo. En mí no existió nunca una infatuación poética, ni deseo alguno de “especializarme” en ese sentido. En aquellos años casi nadie se ocupaba de la poesía. El último éxito que recuerdo de esa época fue Gozzano, pero los conocedores hablaban mal de él y yo también (equivocadamente) compartía esa opinión. Los mejores literatos, que muy pronto se reunieron en torno de “La Ronda”, pensaban que la poesía debía escribirse, a partir de entonces, en prosa. Recuerdo que cuando publiqué mis primeros versos en *Primo Tempo*, de Giacomo Debenedetti, fui acogido con ironía por mis pocos amigos (que estaban inmersos en la política, más o menos antifascistas todos, hacia 1922-1923). El mismo Gobetti, que publicó mi primer libro en 1925, no quedó muy satisfecho cuando le mandé un artículo político para su *Revoluzione liberale*. Él también creía, como lo siguen creyendo los numerosos *Scrutatur* y *Babeuf* del periodismo monárquico romano, que un poeta no puede ni debe *meterse* en política. Estaba equivocado; además, yo no estaba muy seguro de ser poeta.

—...

—¿Si lo estoy ahora? No lo sé. Por lo demás, la poesía es una de las tantas realidades de la vida. No creo que un poeta se halle por encima de otro individuo que verdaderamente exista, que sea alguien. Yo también, a su debido tiempo, me procuré un barniz de

---

\* Publicado en *La Rassegna d'Italia*, núm. 1, Milán, enero de pp. 84-89.

psicoanálisis, pero sin recurrir a esas nociones muy pronto pensé, y aún lo pienso, que el arte es la forma de vida de quien verdaderamente no vive: una compensación o un sucedáneo. Con todo, eso no justifica ninguna *turris eburnea* deliberada: un poeta no debe renunciar a la vida. Es la vida la que se encarga de escapársele.

—...

—Escribí mis primeros versos siendo todavía un muchacho. Eran versos humorísticos, con rimas truncas y extrañas. Después, con la llegada del futurismo, escribí también algunos poemas de estilo *fantaisiste* o, si se quiere, grotesco-crepusculares. Pero no publicaba nada ni estaba seguro de mí. En ese tiempo estudiaba para debutar en la parte de Valentino en la ópera *Faust* de Gounod; aprendí además toda la parte de Alfonso XII en *La Favorita* y la de Lord Aston en *Lucía*. La experiencia, más que la intuición, de la unidad fundamental de las diversas artes debe haber entrado en mí por esa puerta. Los pronósticos eran excelentes, pero cuando murió mi maestro Ernesto Sivori, uno de los primeros y más aclamados *Boccane-gra*, cambié de rumbo, incluso porque el insomnio no me daba tregua. Fue una experiencia muy útil: existe un problema de impostación aún fuera del canto, en toda obra humana. Y creo que sigo siendo uno de esos raros hombres de hoy que comprenden nuestro melodrama. Al de Verdi debemos la asombrosa reaparición, en pleno siglo XIX, de algunas chispas del genio de Dante y de Shakespeare. No importa si muy a menudo se confundía con el fuego de Víctor Hugo.

—...

—Sí, pronto pude conocer a algunos poetas ligures (no personalmente, si exceptuamos a Sbarbaro). A Ceccardo y Boine, entre otros. La parte de su obra en que ellos arraigaban en nuestro terruño representó, sin duda, una enseñanza para mí. Admiraba la fidelidad y el arte de Sbarbaro; pero Boine era poeta a medias y Ceccardo, que lo era cabalmente, nunca se dio cuenta de sus posibilidades. Vivía vuelto hacia el

pasado, siempre necesitado de apoyos académicos. Nunca confesó que era un *poeta puer* y desconfió demasiado del niño que vivía en él. Pero ninguno de sus contemporáneos tuvo una voz comparable a la suya:

Clara felicidad de la ribera  
cuando el manzano adelgaza su plata...

-...

-Cuando comencé a escribir los primeros poemas de *Huesos de sepia* tenía ciertamente conocimiento de la música nueva y de la nueva pintura. Había escuchado los *Minstrels* de Debussy, y en la primera edición del libro había algo que se esforzaba por representarla: *Música soñada*. Y había descubierto *Los impresionistas* del tan desacreditado Vittorio Pica. También debo agregar que después de los poemas grotescos escribí algunos sonetos entre filosóficos y parnasianos, del tipo de los de Cena (*Homo*). Pero en 1926 ya había compuesto el primer fragmento *tout entier a sa proie attaché* de *Sestear pálido y absorto* (cuya estrofa final modifiqué más tarde). La presa era, naturalmente mi paisaje.

-...

-No; en esa época ya sabía distinguir entre descripción y poesía. Era consciente de que la poesía no puede moler en el vacío y que no es posible lograr la concentración si antes no ha habido expansión. Expansión, no despilfarro. Un poeta no debe malgastar su voz solfeando demasiado; no debe perder esas calidades de timbre que después ya nunca encontrará. Es inútil escribir una serie de poemas cuando uno solo agota una situación psicológica determinada, una ocasión. En ese sentido, es prodigiosa la lección de Foscolo, un poeta irrepetible.

-No me malinterprete. No niego que un poeta pueda o deba ejercitarse en su oficio en cuanto tal. Pero los mejores ejercicios son los internos, hechos de meditación y de lectura. Lecturas de todo género, no sólo de poesía: no es necesario que el poeta se pase el

tiempo leyendo versos ajenos; pero tampoco se concebiría su ignorancia de todo lo que se ha hecho en su arte desde el punto de vista técnico. El lenguaje de un poeta es lenguaje historizado, un reporte. Tiene un valor en cuanto se opone o se diferencia de otros lenguajes. Naturalmente, el gran semillero de todo hallazgo poético se encuentra en el campo de la prosa. En otras épocas todo podía expresarse en versos, y estos versos parecían, y a veces lo eran, poesía. Hoy se dicen en verso sólo determinadas cosas.

—...

—No es fácil decirle cuáles. Desde hace mucho tiempo la poesía ha venido transformándose en un medio de conocimiento más que de representación. Con frecuencia se le solicita para un destino diferente y se quisiera volver a verla en las calles; pero aquellos que muerden el anzuelo y bajan al ágora pronto son silbados.

—No; no pienso en una poesía filosófica, que difunda ideas. ¿Quién piensa ya en eso? Lo que el poeta necesita es buscar una verdad puntual, no una verdad general. Una verdad del poeta-sujeto que no abjure de la del hombre-sujeto empírico. Que cante lo que une al hombre a los otros hombres pero que no niegue lo que lo desune y lo vuelve único e irrepetible.

—...

—Ésas son palabras mayores, querido Marforio. Directamente, conozco pocos textos del existencialismo; pero hace muchos años leí un libro de Chestov, un kirkegaardiano muy cercano a las posiciones de esta filosofía. Después de la otra guerra, en 1919, me satisfizo mucho el inmanentismo absoluto de Gentile, aunque descifraba mal la embrolladísima teoría del acto puro. Más tarde preferí el gran positivismo idealista de Croce; pero quizá en los que compuse *Huesos de sepia* (entre 1920 y 1925) influyó en mí la filosofía de los “contingentistas” franceses, la de Boutroux, sobre todo, que conocí mejor que Bergson. El milagro era para mí tan evidente como la necesidad. Inmanencia y trascendencia son inseparables, y crearse

un estado de ánimo de la perenne mediación de los dos términos, como propone el historicismo moderno, no resuelve el problema, o lo resuelve con un optimismo exhibicionista. Es necesario vivir la propia contradicción sin escapatorias, pero también sin encontrar en ella demasiado placer. Sin hacer de ella un asunto de salón.

—...

—No; cuando escribía mi primer libro (un libro que escribí sin esfuerzo) no pensaba en esas ideas. Las intenciones que ahora le expongo son totalmente *a posteriori*. Obedecí a una necesidad de expresión musical. Quería que mi palabra fuera más adherente que la de los otros poetas que había conocido. ¿Más adherente a qué? Me parecía vivir bajo una campana de vidrio, y sin embargo sentía que me hallaba cerca de algo esencial. Un velo delgado, un hilo apenas me separaba del *quid* definitivo. La expresión absoluta hubiera sido la rotura de ese velo, de ese hilo: una explosión, el fin del engaño del mundo como representación. Pero éste era un límite inalcanzable. Y mi voluntad de adherencia permanecía musical, instintiva, no programática. Quería torcerle el cuello a la elocuencia de nuestra vieja lengua áulica, tal vez corriendo el riesgo de caer en una contraelocuencia.

—...

—De los simbolistas franceses conocía solamente la antología de Van Bever y Léautaud; después leí mucho más. Sin embargo, esas experiencias ya estaban en el aire y sabían de ellas aun los que no conocían los originales. Nuestros futuristas y los escritores de la revista literaria *La Voce* las habían aprendido y, con frecuencia, malinterpretado.

—...

—No; cuando publiqué el libro a nadie le pareció oscuro. Algunos lo encontraron atrasado, otros demasiado documental, otros demasiado retórico y elocuente. En realidad era un libro difícil de situar. Contenía poemas que se hallaban fuera de las intenciones que he descrito, y poesías (como “Riberas”), que constituían una síntesis y una cura demasiado prema-

tura, mostraban luego recaída o una desintegración (“Mediterráneo”). El tránsito hacia *Las ocasiones* está marcado por las páginas que agregué en 1928.

—...

—Es curioso que, más tarde, el libro le pareciera a alguien más sano y más concreto que el sucesivo. No obstante, lo escribí a regañadientes, y a menudo sin la calma y el desapego que muchos consideran necesario para el acto creativo. Tal vez actuaba en mí el antídoto clasicista, que no deja de vivir en los italianos. De joven no entendía a Dostoyevsky y hablaba de él casi del mismo modo en que lo hacían los *rondistas*. Prefiero libros como *Adolphe*, *René*, *Dominique*. Leía Maurice de Guérin. Y pronto comencé a descifrar algún soneto, alguna oda de Keats. Veía con claridad la diferencia que existe entre arte y documento; ahora me considero más cauto, menos capaz de lanzar juicios y excomuniones.

—...

—Al cambiar de ambiente y de vida, cumplidos algunos viajes a otros países, no me atreví a releerme seriamente y sentí la necesidad de ir más a fondo. Hasta los treinta años no había conocido casi a nadie; ahora veía incluso a demasiada gente, pero mi soledad no era menor que cuando escribí *Huesos de sepia*. Intenté vivir en Florencia con el desapego propio de un extranjero, como un Browning; pero no contaba con los lansquenets de la alcaldía feudal de la que yo dependía. Por lo demás, la campana de vidrio persistía a mi alrededor, y estaba seguro de que jamás se rompería. Tenía miedo de que persistiera en mí aquel dualismo entre lírica y glosa, entre poesía y preparación, o impulso hacia la poesía de mis viejos ensayos (un contraste que, con actitud ensoberbecida, había advertido incluso en un Leopardi). No pensaba en una lírica pura en el sentido que más tarde tuvo incluso en Italia, en un juego de sugerencias sonoras, sino más bien en un fruto que debía contener sus motivos sin revelarlos, o mejor dicho, sin espetarlos. Si admitimos que en el arte existe una balanza entre lo exterior y lo interior, entre la ocasión y la obra-objeto, necesi-

taba expresar el objeto y callar la ocasión-estímulo. Un modo nuevo, no parnasiano, de sumergir al lector *in medias res*, una total absorción de las intenciones en los resultados objetivos. También en esto fui impulsado por el instinto y no por una teoría (me parece que aún no existía la de Eliot sobre el “correlato objetivo”, en 1928, cuando mi “Arsenio” se publicó en *Criterion*). No creo que mi nuevo libro contradijera sustancialmente los resultados del primero: eliminaba de él algunas impurezas e intentaba destruir la barrera entre lo interno y lo externo, que me parecía inexistente incluso desde el punto de vista gnoseológico. Todo es interno y todo es externo para el hombre de hoy, sin que el llamado mundo sea necesariamente nuestra representación. Ahora vivimos con otra idea del tiempo y del espacio. En *Huesos de sepia* todo era atraído y absorbido por el mar en fermentación; más tarde vi que el mar estaba en todas partes, para mí, y que hasta las clásicas arquitecturas de las colinas toscanas eran movimiento y fuga. Y en mi nuevo libro proseguí mi lucha por lograr otra dimensión en nuestro pesado lenguaje polisílabo, que parecía rehusarse a una experiencia como la mía. Repito que la lucha no fue programática. Tal vez me ha asistido mi forzada y desagradable actividad de traductor. Con frecuencia he maldecido a nuestra lengua, pero en ella y por ella he llegado a reconocerme incurablemente italiano: y sin pesar.

—...

—El nuevo libro no era menos novelesco que el primero; sin embargo, el sentido de una poesía que se delinea, ver físicamente su formación, le daba a *Huesos de sepia* un sabor que algunos añoran. Si me hubiese detenido allí, repitiéndome, me habría equivocado, pero algunos estarían más satisfechos.

—...

—*Las ocasiones* eran una naranja, o un limón al que faltaba un gajo: no precisamente el de la poesía pura en el sentido ya indicado, sino en el del *pedal*, de la música profunda y de la contemplación. Completé mi trabajo con los poemas de *Finisterre*, que representan

mi experiencia, por decirlo así, petrarquesca. Proyecté a la Selvaggia, la Mandetta o la delia (llámela como quiera) de los *Motetes* sobre el fondo de una guerra cósmica y terrestre, sin finalidad ni razón, y me confié a ella, mujer o nube, ángel o petrel. El motivo ya estaba presente en las *Nuevas estancias*, escritas antes de la guerra. No se necesitaba mucho para ser profetas. Se trata de pocos poemas, nacidos en la pesadilla de los años 1940 y 1942, quizá los más libres que yo haya escrito, y pensaba que era evidente su relación con el tema central de *Las ocasiones*. Si hubiera orquestado y adelgazado mi tema, me habrían comprendido mejor. Pero yo no voy en busca de la poesía; espero que ella me visite. Escribo poco, con pocos retoques, cuando me parece imprescindible. Si ni siquiera así se evita la retórica, quiere decir que ella es inevitable (al menos en mi caso).

—El librito, con ese epígrafe de D'Aubigné que flagela a los príncipes sanguinarios, era impublicable en la Italia de 1943. Por eso lo publicaron en Suiza y salió poco antes del 25 de julio. En la reciente redición incluye algunos poemas “divagantes”. En clave, terriblemente en clave. Entre los que agregué está “Iride”, en el que la esfinge de las *Nuevas estancias* que había dejado el oriente para iluminar los hielos y las brumas del norte, vuelve a nosotros como continuadora y símbolo del eterno sacrificio cristiano. Ella paga por todos, expía por todos. Y quien la reconoce es el Nestoriano, el hombre que conoce mejor las afinidades que unen a Dios con las criaturas encarnadas, no ya el bobo espiritualista o el inflexible y abstracto monofisita. Dos veces he soñado y vuelto a transcribir este poema: ¿cómo podía hacerlo más claro corrigiéndolo e interpretándolo arbitrariamente yo mismo? Creo que es el único que merece el mote de *obscurisme* que hace poco me aplicó Sinisgalli; pero aún así no me parece desechable.

—...

—El porvenir está en las manos de la Providencia, Marforio: puedo proseguir y puedo dejar de hacerlo

mañana. No depende de mí. Un artista es un hombre necesitado, no elige libre elección. En este campo, más que en los otros, existe un efectivo determinismo. He seguido el camino que mi tiempo me imponía; mañana otros seguirán por caminos diferentes. Yo mismo puedo cambiar. He escrito siempre como un pobre diablo, no como un hombre de letras profesional. Carezco de la autosuficiencia intelectual que alguno podría atribuirme ni me siento investido de una misión importante. He tenido la noción de la cultura actual, pero ni siquiera la sombra de la cultura que hubiera deseado, y con la cual, probablemente, no hubiera escrito nunca un solo verso. Cuando di a la imprenta mis primeros poemas, me avergoncé de ellos durante mucho tiempo; ahora puedo hablar del asunto con indiferencia. Tal vez hubiera hecho mal en no escribirlos y en no haberlos dado a conocer. He vivido mi tiempo con el mínimo de cobardía posible para mis débiles fuerzas, pero hay quien ha hecho más, mucho más, aunque no haya publicado libros.

EUGENIO MONTALE

## HUESOS DE SEPIA

NO NOS PIDAS LA PALABRA  
QUE CONTENGA POR ENTERO

No nos pidas la palabra que contenga por entero  
nuestro ánimo sin forma y con letras de fuego  
lo declare y resplandezca como el azafrán  
perdido en medio de un campo polvoriento.

¡Ah, el hombre que se marcha tan seguro,  
el amigo de todos y de sí mismo,  
descuidando su sombra que el tórrido calor  
imprime en un descascarado muro!

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

SESTEAR PÁLIDO Y ABSORTO

Sestear pálido y absorto  
junto al candente muro de un huerto;  
oír entre breñales y rastros  
chasquidos de mirlos, deslices de sierpes.

En las grietas del suelo o en el algarrobo  
espiar columnas de rojas hormigas  
que ora se rompen, ora se entrecruzan  
en lo alto de minúsculas gavillas.

Observar entre frondas el palpar  
Lejano de escamas de mar  
mientras se alzan temblorosos crujidos  
de cigarras desde los calvos picos.

Y andando bajo el sol deslumbrante  
sentir con triste maravilla

cómo es toda la vida y su martirio  
en este andar siguiendo una muralla  
coronada con vidrios rotos de botella.

TRÁEME EL GIRASOL QUE YO TRASPLANTÉ

Tráeme el girasol que yo trasplanté  
en mi terreno quemado por la salina  
y muestre todo el día a los azules espejeantes  
del cielo la ansiedad de su rostro amarillento.

Las cosas oscuras tienden a la claridad,  
se agotan los cuerpos en un fluir  
de tintas: éstas en música. Desvanecerse  
es entonces la dicha de las dichas.

Tráeme la planta que conduce  
adonde surgen rubias transparencias  
y evapora la vida como esencia;  
tráeme el girasol enloquecido de luz.

MUCHAS VECES HE HALLADO EL DOLOR DE VIVIR

Muchas veces he hallado el dolor de vivir:  
era el estrangulado arroyo gorgoteante,  
era el arrugamiento de la hoja  
que arde, era el caballo derribado.

No conocí más bienes que el prodigio  
que otorga la divina Indiferencia:  
era la estatua en la somnolencia  
del mediodía, la nube y el halcón en lo alto.

TAL VEZ UNA MAÑANA, ANDANDO  
EN UN AIRE DE VIDRIO

Tal vez una mañana, andando en un aire de vidrio,  
Árido, al volverme veré cumplirse el milagro:

la nada a mis espaldas, el vacío detrás  
de mí, con un terror de borracho.

Luego, como en una pantalla, acamparán de pronto  
árboles, casas y cerros para el consabido engaño.  
Pero será muy tarde, y me iré silencioso  
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.

#### RECHINA LA POLEA DEL POZO

Rechina la polea del pozo,  
el agua sube a la luz y ahí se funde.  
Tiembra un recuerdo en el colmado balde;  
en el círculo puro ríe una imagen.  
Acero el rostro a evanescentes labios:  
se deforma el pasado, envejece,  
pertenece a otro...

Ah, vuelve a rechinar  
la rueda y te devuelve al fondo lóbrego,  
visión, una distancia nos separa.

#### LAS OCASIONES

LO SABES: DEBO PERDERTE  
OTRA VEZ Y NO PUEDO

Lo sabes: debo perderte otra vez y no puedo.  
Como un golpe preciso me amotina  
cada obra, cada grito, cada soplo  
salino que se desborda  
de los muelles y oscurece la primavera  
de Sottoripa.

Pueblo de herrajes y arboladuras  
salvajes en el polvo del atardecer.  
Un largo zumbido llega de alta mar,  
rasca los vidrios como uña. Busco el signo

extraviado, la única prenda que tuve  
de ti.

Y es verdad el infierno.

#### LA CASA DE LOS ADUANEROS

Tú no recuerdas la casa de los aduaneros  
sobre el cantil a pico en la escollera:  
desolada te espera desde la noche  
en que entró el enjambre de tus pensamientos  
y allí se detuvo, inquieto.

El ábrego fustiga desde hace años los viejos muros  
y el sonido de tu risa ya no es dichoso:  
la brújula gira enloquecida a la ventura  
y el cálculo de los dados ya no resulta.  
Tú no recuerdas; otro tiempo trastorna  
tu memoria; un hilo se devana.

Aún sostengo una punta, pero la casa  
se aleja y sobre el techo la veleta  
ahumada gira sin piedad.  
Sostengo una punta, pero te quedas sola  
y no respiras aquí en la oscuridad.

¡Oh el horizonte en fuga, donde se enciende,  
extraña, la luz de la nave petrolera!  
¿El paso es éste? (Aún resurge el oleaje  
sobre el precipicio que se derrumba...).  
Tú no recuerdas ya la casa de esta  
noche mía. Y no sé quién se va y quién queda.

#### ESTANCIAS

En vano busco el punto en que se movió  
la sangre que te nutre, inacabable

repelerse de círculos más allá del breve  
espacio de los días humanos,  
que te dio la presencia en un tormento  
de agonías que ignoras, viva en un pútrido  
pantano de astro abisal, y ahora  
es linfa que dibuja tus manos,  
en el pulso te late inadvertida, el rostro  
te inflama o decolora.

También la red menuda de tus nervios  
recuerda levemente el viaje suyo  
y si observo tus ojos, los consume  
un fervor recubierto de un pasaje  
turbulento de espuma que se espesa  
o se rompe, y en el estruendo de las sienas  
lo percibes diluyéndose en tu vida  
como a veces se quiebra en el silencio  
de una plaza dormida  
un vuelo estrepitoso de palomas.

En ti converge, ignara, una aureola  
de hilos; y alguno de ellos apareció  
en otros: y hubo quien estremeció la noche  
golpeado por un ala cándida en fuga,  
y hubo quien descubrió larvas vagabundas  
donde otro vio enjambres de muchachas  
o entrevió, como rayo que se bifurca,  
una arruga en la calma, y el embate  
de las levas del mundo surgidas de un jirón  
del azul lo cubrió, quejumbroso.

En ti vislumbro la última corola  
de ceniza liviana que no dura,  
en copos desplomada. Querida,  
desquerida, ésa es tu índole.  
Das en el blanco, lo atraviesas. ¡Oh el zumbido  
del arco al distenderse, surco que ara  
el oleaje y se cierra! Y ahora sube

la última burbuja. La condenación  
acaso es la delirante, la amarga  
oscuridad que cae sobre quien se queda.

#### NOTICIAS DESDE EL AMIATA

El fuego de artificio del mal tiempo  
será rumor de colmenas en la noche.  
El cuarto tiene vigas  
carcomidas y un olor de melones  
se cuele entre las tablas. Las humaredas  
mórbidas que remontan un valle  
de elfos y de hongos hasta el cono diáfano  
de la cima me empañan los cristales  
y desde aquí te escribo, desde la mesa  
remota, desde la celda de miel  
de una esfera lanzada en el espacio  
–y las jaulas cubiertas, el hogar  
donde estallan las castañas, las venas  
de salitre y de moho son el cuadro  
donde muy pronto irrumpirás. ¡La vida  
que te fabula es aún demasiado breve  
si puede contenerte! Tu ícono abre  
el fondo luminoso. Afuera llueve.

#### LA TORMENTA Y LO DEMÁS

##### LA TORMENTA

*Les princes n'ont point d'yeux pour voir ces grand's merveilles,  
Leurs mains ne servent plus qu'à nous persécuter...*  
(Agrippa D'Aubigné: "A Dieu".)

La tormenta que chorrea en las hojas  
duras de la magnolia, los largos truenos  
de marzo y el granizo

(te sorprenden los sonidos de cristal  
en tu nido nocturno; de los oros  
apagados en las caobas, en los cantos  
de encuadernados libros; aún arde  
una grana de azúcar en el cascarón  
de tus párpados)

el rayo que confita  
árboles y muros y los sorprende en esa  
eternidad de instante –mármol, maná  
y destrucción– que llevas esculpida  
dentro de ti como condena y te une  
a mí más que el amor, extraña hermana;  
y aun el rudo estruendo, los sistros, el bramar  
de panderetas sobre la fosa oscura,  
el taconeo del fandango, y encima  
el ademán violento...

Como cuando

te volviste y, con la mano, libre  
la frente de la nube de cabellos,

te despediste –para entrar en la sombra.

EN UNA CARTA NO ESCRITA

¿Por un hormigueo de albas, por pocos  
hilos en que se enrede  
el lazo de la vida y se engarce  
en horas y años, hoy los delfines en parejas  
cabriolan con sus hijos? Oh, que yo nunca escuché  
nada de ti, que huya del esplendor  
de tus pestañas. Otras cosas hay en la tierra.

No puedo huir ni asomarme de nuevo;  
se demora la fragua bermeja  
de la noche, la tarde se prolonga,  
la plegaria es suplicio y aún no llega

hasta ti, entre las rocas las que emergen,  
la botella desde el mar. La ola, vacía,  
se estrella contra el cabo, en Finisterre.

#### MIENTRAS DUERMO

El canto de las lechuzas, cuando un iris  
con discontinuos latidos se deslíe,  
los gemidos y los suspiros  
de juventud, el error que de nuevo ciñe  
las sienes y el horror vago de los cedros  
agitados por el golpe de la noche –todo esto  
puede volver a mí, desbordarse en los fosos,  
irrupir en los canales, despertarme  
a tu voz. Punza el sonido de una  
jiga cruel, el adversario baja  
sobre su rostro la celada. Entra la luna  
de amaranto en los ojos cerrados, es una nube  
que se hincha; y cuando el sueño la transporta  
más hondo aún, es sangre aún después de la muerte.

#### EL ARCA

La tormenta primaveral ha trastornado  
la sombrilla del sauce;  
bajo el torbellino de abril  
se ha enredado en el huerto el vellocino de oro  
que oculta a mis muertos,  
mis fieles perros, mis ancianas  
sirvientas –a quienes, desde entonces,  
(cuando el sauce era rubio y le arrancaba  
los rizos con mi honda) han caído,  
vivos, en la trampa. La tempestad  
los reunirá, de seguro, bajo el techo  
de antes, pero lejos, muy lejos  
de esta tierra fulgurante, donde  
hierven cal y sangre bajo la huella  
del pie humano. Humea el cucharón  
en la cocina, su ronda de reflejos

reúne caras huesosas, hocicos aguzados  
y al fondo los protege la magnolia  
si un soplo allí la arroja. La tormenta  
primaveral inquieta mi arca  
con un ladrido fiel, oh perdidos.

#### DÍA Y NOCHE

Hasta una pluma que vuela puede dibujar  
tu figura, o el rayo que juega al escondite  
entre los muebles, el reflejo del espejito  
de un niño en los tejados. Sobre el perfil de los muros  
residuos de vapor prolongan las agujas  
de los álamos, y abajo, en el tripié, se encrespa  
el papagayo del afilador. Luego la noche calurosa  
en la plazuela, y los pasos, la incesante y dura  
fatiga de hundirse para resurgir iguales  
desde siglos o instantes, de pesadillas que no pueden  
recuperar la luz de tus ojos en el antro  
incandescente –y aun los mismos gritos y los interminables  
llantos en la veranda  
si de pronto retumba el golpe que te enciende  
la garganta y aplasta las alas, oh peligrosa  
anunciadora del alba,  
y se despiertan claustros y hospitales  
en un laceramiento de cornetas...

#### A MI MADRE

Ahora que el coro de las codornices  
te acaricia en el sueño eterno, rota,  
feliz bandada en fuga hacia las colinas  
vendimiadas del Mesco, ahora que la lucha  
de los vivientes arrecia, si tú cedes  
como una sombra los despojos  
(y no es una sombra,  
oh gentil, no es lo que tú crees)  
¿quién te protegerá? La calle despejada  
no es una vía, sólo dos manos, un rostro,

*aquellas* manos, *aquel* rostro, el gesto de una vida que no es otra sino ella misma, sólo esto te ubica en el elíseo lleno de almas y voces en que vives;

y es también la pregunta que tú dejas un gesto tuyo a la sombra de las cruces.

#### DOS EN EL CREPÚSCULO

Entre tú y yo fluye en el mirador claridad submarina que deforma el perfil de las colinas y tu rostro. Amputado de ti, cada gesto tuyo está en un fondo huidizo; entra sin huella y se esfuma, en el medio que colma cada surco y se cierra a tu paso: tú aquí, conmigo, en este aire que baja para sellar el torpor de las piedras.

Y yo, derribado bajo el poder que gravita en torno, cedo al sortilegio de no reconocer en mí nada que me sea ajeno; si levanto el brazo apenas, el acto resulta distinto, se rompe en un cristal, ignota y empañada su memoria, y el gesto deja de pertenecerme; si hablo, escucho atónito esa voz que desciende a su gama más remota o apagada en el aire que la deja en vilo.

Como en el punto que resiste a la última consunción del día, dura el extravío; luego un soplo reconforta los valles en un frenético movimiento que en las frondas suscita un tintineo que se dispersa entre veloces humaredas y las primeras luces dibujan ya los muelles.

...Entre nosotros  
caen sin peso las palabras. Te miro  
en un blando reverbero. No sé  
si te conozco; sé que jamás estuve  
separado de ti como sucede en este regreso  
tardío. Pocos instantes han quemado  
todo en nosotros: menos dos caras, dos  
máscaras que graban, con esfuerzo,  
una sonrisa.

#### VIENTO SOBRE LA MEDIA LUNA

El gran puente no llevaba hacia ti.  
A una orden tuya te habría dado alcance  
navegando hasta en las aguas de las cloacas.  
Pero mis fuerzas, con el sol en los cristales  
de las verandas, se iban debilitando.

El hombre que predicaba en la Media Luna  
me preguntó: “¿Sabes dónde está Dios?” Lo sabía  
y se lo dije. Meneó la cabeza y se esfumó  
en el torbellino que arrastró hombres y casas  
y los alzó a las alturas, sobre la pez.

#### SIRIA

Decían los antiguos que la poesía  
es escala hacia Dios. Acaso no es así  
cuando me lees. Pero bien conozco el día  
que por ti encontré la voz, suelto  
en un rebaño de nubes y de ágiles  
cabras que en un peñasco deshojaban  
zarzales y carrizos, y los rostros demacrados  
de la luna y del sol se fundían,  
el motor averiado y una flecha  
de sangre en una peña señalaba  
el camino de Aleppo.

## LA ANGIULA

La anguila, la sirena  
de los mares fríos que deja el Báltico  
para llegar a nuestros mares  
y estuarios, a los ríos  
que remonta en lo profundo, bajo adversas  
corrientes, de arroyo en arroyo y luego  
de acequia en acequia, adelgazados,  
cada vez más adentro, más en el corazón  
de la peña, filtrándose  
por pantanos de cieno, hasta que un día  
una luz que surge desde los castaños  
enciende sus destellos en charcos de agua muerta,  
en los fosos que bajan  
desde los saltos de los Apeninos a la Romaña;  
la anguila, antorcha, fusta,  
flecha de Amor en la tierra  
que sólo nuestros barrancos o resecos  
riachuelos pirenaicos llevan de nuevo  
a paraísos de fecundación;  
el alma verde que busca  
vida allá donde sólo  
acecha la desolación y la sequía,  
la centella que dice  
todo comienza cuando todo parece  
carbonizarse, muñón sepultado;  
el iris breve, gemelo  
del que engarzan tus pestañas  
y reluces intacto entre los hijos  
del hombre, inmersos en tu fango, ¿puedes tú  
no pensar que es tu hermana?

## PEQUEÑO TESTAMENTO

Esto que de noche centellea  
en el casco de mi pensamiento,  
huella madreperlácea de caracol  
o esmeril de vidrio machacado,

no es luz de iglesia o de taller  
que alimento  
clérigo rojo, o negro.

Sólo puedo dejarte  
este iris como testimonio  
de una fe que impugnaron,  
de una esperanza que ardió más lenta  
que un duro raigón en el hogar.  
Conserva su polvo en tu polvera  
cuando, apagadas ya todas las lámparas,  
se convierta la sardana en infernal  
y un receloso Lucifer en una prora descienda  
del Támesis, del Hudson, del Sena,  
agitando sus alas de betún, semi-  
tronchadas por la fatiga, para decirte: llegó la hora.  
No es una herencia, un amuleto  
que aguante el topetón de los monzones  
en la telaraña de la memoria;  
pero una historia no perdura sino en la ceniza  
y persistir es sólo la extinción.  
La contraseña era justa: quien la reconoce  
no puede equivocarse al reencontrarte.  
Cada quien reconoce a los suyos: la altivez  
no era la fuga, la humildad no era  
cobarde, el tenue resplandor allá abajo  
no era el de un cerillo que se frota.

#### EL SUEÑO DEL PRISIONERO

Albas y noches se distinguen aquí por pocos indicios.

El zig-zag de los estorninos sobre las almenas  
en días de batalla, mis únicas alas;  
un filo de aire polar  
el ojo del carcelero en la mirilla;  
crac de nueces aplastadas, un aceitoso  
chisporroteo desde las cavas, asados  
reales o supuestos –pero la paja es oro,  
la rojiza linterna es el hogar

si durmiendo me imagino a tus pies.

La purga data desde siempre, sin un porqué.  
Dicen que quien abjura y accede  
puede salvarse de esta matanza de ocas;  
que quien se injuria a sí mismo, pero traiciona  
y vende carne de otros, se sirve con el cucharón  
en vez de terminar en el paté  
destinado a los dioses pestilenciales.

Tardo de entendimiento, llagado  
por la punzante yacija, me he confundido  
con el vuelo de la polilla que machaca  
mi suela contra el suelo de ladrillos,  
con los cambiantes kimonos de las luces  
expuestas en la aurora de los torreones;  
he husmeado en el viento la chamusquina  
de las rosquillas en el horno,  
me he mirado a mi alrededor, he suscitado  
iris en horizontes de telarañas  
y pétalos en el armazón de las rejas;  
me he levantado, he vuelto a caer  
en el fondo, donde el siglo es el minuto

—los pasos y los golpes se repiten,  
y aún ignoro si estaré en el festín  
como embutidor o embutido. Larga es la espera.  
Mi sueño de ti no ha terminado.

## SATURA

### XENIA II

1.

La muerte no te importaba.  
Ya habían muerto tus perros y el médico  
de los locos, llamado el tío demente;  
también tu madre y su “especialidad”  
de arroz con ranas, triunfo milanés;

también tu padre que, en una miniatura,  
día y noche me vigila desde el muro.  
Sin embargo la muerte no te importaba.

Yo tenía que ir a los funerales  
escondido en un taxi, manteniéndome lejos  
para evitar fastidios y lágrimas. Tampoco  
te importaba la vida y sus ferias  
de vanidades y avideces, y mucho menos  
la universal gangrena que transforma  
en lobos a los hombres.

Una *tabula rasa* de no haber existido  
un punto incomprensible para mí  
y este punto te importaba.

2.

A menudo te acordabas (yo poco) del señor Cap.  
“Lo vi en el autocar, en Ischia, sólo dos veces.  
Es un abogado de Klagenfurt, el que manda felicitaciones.  
Debía venir a visitarnos”.

Vino por fin, le digo todo, queda compungido;  
a él también le parece catastrófico. Guarda silencio,  
farfulla, se alza rígido y se inclina. Asegura  
que mandará felicitaciones.

Es extraño  
que sólo te entendieran personas inverosímiles.  
¡El abogado Cap! Qué nombrecito. ¿Y Celia? ¿Qué pasa?

3.

Hemos extrañado mucho el calzador,  
el cuernito de fierro enmohecido que siempre  
estaba con nosotros. Parecía una indecencia  
llevar tal horror entre los simiiores y chucherías.  
Debe de haber sido en el Danieli que olvidé  
guardarlo en la maleta o en la bolsa.  
Seguramente Hedia, la camarera,  
lo arrojó al Gran Canal. ¿Cómo habría podido

escribir para que buscaran aquel pedazo de hierro?  
Había que salvar un prestigio (el nuestro)  
y Hedia, la fiel, tuvo que hacerlo.

4.

Con astucia,  
saliendo de las fauces de Mongibello  
o de postizas dentaduras de nieve,  
revelabas increíbles parentescos.

Mangano lo advirtió, el buen quirurgo,  
quien, descubierto, había sido macanero  
de las camisas negras. Y sonrió.

Así eras: dulzura y horror en una misma música  
aun hallándote al borde del barranco.

5.

De tu brazo bajé por lo menos un millón de escaleras  
y ahora que ya no estás hay un vacío en cada peldaño.  
Aun así fue breve nuestro largo viaje.  
El mío sigue todavía, pero ya no necesito  
trasbordos ni reservaciones,  
las trampas, los desaires de quien piensa  
que lo visible es la realidad.

Dándote el brazo bajé un millón de escaleras  
no porque con cuatro ojos tal vez se viera mejor.  
Contigo las bajé porque sabía que, de ambos,  
las verdaderas y únicas pupilas, aunque empañada,  
eran las tuyas.

#### LA MUERTE DE DIOS

Todas las religiones del Dios único  
son lo mismo: varían los cocineros y las cocciones.  
Así rumiaba, y me distraje cuando  
vertiginosamente resbalaste

en la escalera de caracol de la Périgourdine  
y al llegar abajo reíste a carcajadas.

Fue una buena velada con un solo instante  
de espanto. Incluso el papa,  
en Israel, dijo la misma cosa  
pero se arrepintió cuando le informaron  
que el sumo Marginado, si acaso existió,  
había caducado.

#### A UN JESUITA MODERNO

Paleontólogo y cura, hombre de mundo  
*ad abundantiam*, si quieres convencernos  
de que un barrunto nuestro se desprende de la costra  
de acá abajo, menos costra que papilla,  
para luego alojarse en la noósfera  
que envuelve a las otras esferas, o es un condominio  
y está en el tiempo(!),  
te diré que la piel se me eriza  
cuando te escucho. El tiempo no concluye  
porque ni siquiera ha comenzado.  
Dios es también un recién nacido. Es cosa nuestra hacerlo  
vivir o pasárnosla sin él; cosa nuestra matar  
al tiempo, porque en él no es posible  
la existencia.

#### EL ARNO EN ROVEZZANO

Los grandes ríos son la imagen del tiempo  
impersonal y cruel. Observados desde un puente  
declaran su nulidad inexorable.  
Sólo el recodo titubeante de algún pantanoso  
carrizal, algún espejo  
que reluzca entre tupidos rastrojales y musgos  
puede revelar que el agua, como nosotros, piensa en sí  
misma antes de convertirse en remolino y rapiña.  
Tanto tiempo ha pasado, nada ha sucedido  
desde que te cantaba en el teléfono “tú,

que te haces la dormida” con la triple carcajada.  
Era un relámpago tu casa vista desde el tren, asomándose  
al Arno como el árbol de Judas  
que deseaba protegerla. Quizá exista todavía o  
sólo sea una ruina. Toda llena,  
me decías, de insectos, inhabitable.  
Ahora tenemos otro *comfort*, otro  
desconsuelo.

#### VINE AL MUNDO

Vine al mundo en una época tranquila.  
Muchas puertas se abrían, que hoy están cerradas.  
Dormía el *Alma Mater*. ¿A quién se le ocurrió  
despertarla?

Sin embargo  
no fueron tan horribles los huracanes del porvenir,  
si aún era posible caminar, cogerse de la mano,  
reconocerse.

Y si no era fácil moverse entre los héroes  
de la guerra, del vicio, de la desdicha,  
ellos tenían un rostro; ahora ni siquiera existe  
el modo de evitar las trampas. Son demasiadas.

Las infinitas cerraduras y aperturas  
pueden tener un sentido para quien está del único  
lado que de verdad cuenta, el del titiritero.  
Pero éste no demanda la colaboración  
de quien ignora sus fines y su oficio.

¿Y quién está de ese lado? Si existe, creo  
que se aburre más que nosotros. Con otros ojos  
veremos a más de uno paseándose  
entre nosotros con menos aburrimiento y más disgusto.

DIARIO DEL '71 Y DEL '72

#### PARA TERMINAR

Recomiendo a mis herederos  
(si los hubiere) en materia literaria,  
lo que es improbable, que hagan  
una hermosa fogata con todo lo concerniente  
a mi vida, a mis hechos y a lo que no hice.  
No soy un Leopardi, dejo poco por quemar  
y ya es demasiado vivir con porcentaje.  
Viví al cinco por ciento, no aumenten  
la dosis. En cambio, muy a menudo, llueve  
sobre mojado.

#### CUADERNO DE CUATRO AÑOS

#### LACUSTRE

Todavía otro Erebo para hacerte  
más candente  
y ocultarte para siempre en mi vida,  
nudo que jamás ha podido desatarse.  
Balsas y azufre –relámpagos inocultables–  
a la deriva en un canal neblinoso,  
no para embarcarnos, sino para el lúbrico  
encostalamiento de hombres y de hielo.  
No para ti ni para mí, si un punzón de diaspro  
graba en nosotros el blasón de quien resiste.

#### UN POETA

Poco hilo me queda, pero espero hallar el modo  
de dedicarle al próximo tirano  
mis pobres cármes. No me dirá que me corte las venas  
como Nerón a Lucano. Querrá una loa espontánea  
que brote de un corazón agradecido  
y la tendrá en abundancia. Asimismo podré  
dejar huella perdurable. En poesía  
lo que cuenta no es el contenido  
sino la Forma.

## NOTA DEL TRADUCTOR

Para fortuna nuestra, el mismo poeta ligur se ocupó en varias ocasiones de poner en claro su posición ante la vida y las contingencias históricas –de la historia italiana y de las corrientes literarias–, asimismo de sus pretensiones y procedimientos estilísticos durante el prolongado ejercicio de su trabajo poético. La entrevista imaginaria “Intenciones”, cuyo título deja entrever cierto dejo de irónica modestia, de seguro la escribió para poner los puntos sobre muchas íes soslayadas por los entrevistadores, más interesados en atizar la constante polémica que siempre suscitaron la figura y las obras de Eugenio Montale. Incluyo aquí como prólogo dicha “entrevista”, consciente de que ningún crítico podría conocer y ahondar mejor en las *intenciones* de un poeta que dominó, con o sin razón, durante muchos decenios, el panorama de la poesía italiana.

Con el propósito de ampliar un poco el horizonte restringido que de su obra nos han dado los precedentes traductores de Montale –ofreciéndonos, por lo general, casi la misma lista de poemas–, he incluido en esta breve antología algunos poemas que, a mi entender, se publican por vez primera en español, por lo menos en México, y que nos ayudan a comprender mejor su manera de entender la existencia. Desde luego, y no podía ser de otro modo, aparecen aquí la mayor parte de los poemas que, de acuerdo con el consenso de crítica y lectores italianos, constituyen la parte fundamental de su obra.

Eugenio Montale nació en Santa Margherita Ligure, Genova, el 12 de octubre de 1896; murió en Milán en 1981. Premio Nobel de Literatura en 1975. Además de su labor de poeta, prosista, crítico y ensayista literario, el poeta genovés fue un excelente traductor de T.S. Eliot, Jorge Guillen, W. Shakespeare, H. Melville, A. Wilson y P. Corneille. En el volumen *Sobre la poesía* están reunidos todos los ensayos literarios y artículos periodísticos sobre este tema, publi-

cados generalmente en el diario *Il Corriere della Sera*, de Milán. Es un libro imprescindible para conocer no sólo las fobias y las empatías de Montale, sino también los meandros de la cultura italiana de esos tiempos, en los que el autor fue uno de los protagonistas capitales.

Para la presente traducción me he servido de los textos que aparecen en *Tutte le poesie*, la edición completa publicada en 1977 por Arnoldo Mondadori Editore.

GUILLERMO FERNÁNDEZ

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

- Ossi di seppia*, Ed. Gobetti, Torino, 1925.  
*Le occasioni*, Ed. Einaudi, Torino, 1939.  
*La bufera e altro*, Ed. Neri Pozza, Venezia Satura, Ed.  
Mondadori, Milano, 1971.  
*Diario del '71 e del '72*, Ed. Mondadori, Milano, 1973.  
*Quaderno di quattro anni*, Ed. Mondadori, Milano, 1977.  
*Tutte le poesie*, Ed. Mondadori, Milano, 1977

*Liber Falco*, Material de Lectura,  
Serie Poesía Moderna, núm. 171,  
de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.  
La edición estuvo al cuidado de Ana Cecilia Lazcano R.