

A poética da modernidade de Eugenio Montale e a súa relación con José Ángel Valente

MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

1. MONTALE, POETA DA MODERNIDADE

Como é fácil supoñer, tentar resumir a panorámica da literatura italiana contemporánea nunha exposición dunha hora resulta, se non imposible, alomenos certamente complicado. É ben sabido que a poesía italiana, en particular, e a literatura, en xeral, dende o século XIX e ó longo do XX, participou de tódolos movementos de innovación que marcaron a evolución estética da literatura occidental. Incluso dende o punto de vista do recoñecemento oficial, por mencionar algúns premios Nobel, son coñecidos nomes como Giosuè Carducci (1906), Grazia Deledda (1926), Luigi Pirandello (1934), Salvatore Quasimodo (1959), Eugenio Montale (1975) ou Dario Fo (1997), ademais doutros moitos non premiados pero, dende logo, merecedores de recoñecemento, se non institucional, si intelectual e poético.

O noso intento nesta comunicación é o de achegarnos a esta literatura non na súa totalidade senón a través dalgún compoñente que consideramos significativo da mesma. Neste caso, como representante da modernidade poética, no seu sentido máis pleno, Eugenio Montale semella servir de perfecto referente á hora de representar un dos intentos poéticos máis serios e constantes dados en Italia. Sen embargo, a amplitude conceptual, estética e literaria do autor, demostrada en innumerables traballos teóricos dedicados a el, aconséllannos unha aproximación particular, centrada nos que se consideran os puntos máis característicos da súa poética e, sobre todo, naqueles que se percibiron dende o mundo hispánico por parte dun poeta de equivalente talla, José Ángel Valente. Desta maneira, a nosa intervención tentará perxeñar unha breve aproximación á obra montaliana, para pasar a continuación a facer referencia á súa recepción e conexión coa poética e a sensibilidade de Valente.

Se ben debe ser aplicable a todo verdadeiro escritor o principio de que o poeta non pertence a ningún lugar concreto, que non se encerra en límite algún, que o seu lugar propio e mesmo propiciatorio é a fronteira, en certos casos, como pode ser o de Eugenio Montale, o aserto ten múltiples formas de cumprimento, sendo el, de maneira definitiva, un poeta extralimitado no terreo lingüístico, no ideolóxico e mesmo no

poético, a pesar de que a súa extralimitación reviste aparencias de contida sobriedade, de normalidade cotiá, aínda que isto debe ser entendido así se nos referimos á dimensión expresiva, e non tanto se atendemos ó contido, que soe internarse entre as múltiples e indefinidas realizacións ou apariencias que pode asumir a idea do infinito.

Referir a súa poesía, e mesmo a súa figura, implica tentar entrar nun mundo simbólico, esencial e, en grande medida, pechado a calquera cousa que non sexa a mesma poesía, entendida como instrumento de coñecemento. Apreciada esta dificultade, tentaremos dar conta dalgúns dos trazos poéticos e históricos determinantes na configuración da personalidade literaria de Montale, así como de certos e significativos lazos que o vinculan coas máis esixentes manifestacións poéticas hispánicas contemporáneas.

Eugenio Montale, nacido en Xénova en 1896 e morto en Milán en 1981, é un dos principais líricos italianos, e mesmo europeos, do século XX, xunto con outros contemporáneos e compatriotas da talla de Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba ou Salvatore Quasimodo.

No que se refire ás historias da literatura italiana, Montale soe ser encadrado dentro da etapa que o crítico Francesco Flora denominara “Hermetismo” ou “Escola hermética”, se ben esta adscripción é posta en dúbida ou, alomenos, relativizada, en interpretacións e clasificacións posteriores. De maneira xeral, enténdese que o hermetismo equivale a un tipo de poesía escura e críptica, similar ás mensaxes cifradas empregadas nos cultos ó deus Hermes que só os iniciados eran quen de interpretar¹, se ben non se trata dun escurantismo culterano, estrictamente formal, senón esixido polo tratamento dos temas e, sobre todo, pola actitude dos poetas, unha actitude hermenéutica, interpretativa e cognoscitiva, diante das realidades percibidas.

En realidade, para ser máis exactos, Montale situaríase cronoloxica, e mesmo esteticamente, antes da mencionada “Escola hermética”, que se desenvolve no ambiente prebélico e censurado dos anos trinta italianos. Sen embargo, sóese considerar que o xenovés, xunto con Ungaretti, actúa como mestre duns autores un pouco máis novos, entre os que se atopan Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Vittorio Sereni, Leonardo Sinisgalli, Libero di Libero, Sergio Solmi, Carlo Betocchi ou mesmo o crítico e hispanista Oreste Macrì, entre moitos outros. Todos eles teñen como característica común a de extremar os trazos propios da poética dos mestres, asumindo, asemade, idénticas influencias estranxeiras, como pode ser, sen dúbida, a dos simbolistas franceses ou mesmo a do poeta anglófono T. S. Eliot.

En calquera caso, se ben esaxerados e matizados no caso dos herméticos, existen trazos comúns entre os herméticos propiamente ditos e o momento poético no que Montale se inicia como poeta. En efecto, na etapa de entre guerras percíbese a aparición dos autores da chamada “Nova Poesía”, entre os que se atopa Montale, que representan o punto de chegada dos intentos de renovación anteriores. Os trazos que Je-

¹ Cfr. González Miguel (1993: 243).

sús Graciliano González Miguel (1993: 242 e ss.) propón como comúns a estes autores e que, por tanto, resultan definitorios da poética montaliana, son os seguintes:

En primeiro lugar, presentan unha nova conciencia do feito poético, no sentido de que rexeitan certas actitudes anteriores, como o retoricismo d'annunziano e neoclasicista dos poetas da revista *La Ronda*, a poesía de ocasión, a figura do poeta oficial ou as dependencias didácticas e pedagóxicas en calquera sentido.

En segundo lugar, e como consecuencia disto, detéctase neles a persecución dunha esencialidade e dun purismo na poesía, dende o momento en que inquiren unha epifanía da realidade oculta, que procuran expresar sen aditamentos innecesarios. Por outra banda, estes obxectivos esfíxennles un traballo coa materia lingüística, tentando liberarse de moldes expresivos prefabricados ou das deformacións ás que o uso cotián somete á linguaxe.

En cuarto lugar, retoman o método simbolista da alusión indirecta, analóxica, e simbólica da realidade, pero neste caso eliminando os nexos lóxicos que puideran existir entre a realidade referida e o símbolo ou a icona que a representa. Resultado desta operación e das antecedentes é unha manifestación poética escura, que dificulta a comprensión do contido. A dificultade é suma e consecuencia do distanciamento que se produce entre a materia primixenia da que parte o poeta e o resultado expresivo final, posto que calquera vínculo ou fío de interrelación entre ambos extremos parece cortado e eliminado. Habitualmente interpretouse este aspecto, quizais o máis característico desta poética, como un intento de rexeitar o prosaísmo da cultura de masas en auxe, e incluso tamén como un xeito de converter a poesía nunha criptografía inaccesible á censura política do novo réxime fascista. Sen embargo, parece evidente, alomenos no caso de Montale, que se trata dunha escuridade esencial, inmanenté ó propio nacemento da poesía, esixida polo sentido e a natureza desta.

Finalmente, tamén se considera propio desta etapa o feito de que a poesía se plasme como expresión da condición humana; en efecto, a escuridade externa non sería senón un reflexo do pesimismo existencial interior do poeta, que se concreta logo de forma particular no existencialismo esencial de Ungaretti, no “mal de vivir” de Montale ou na idea do home abandonado que soña co paraíso de Quasimodo. Neste sentido, a escuridade externa apunta de xeito necesario cara unha concepción poética interna marcada polo pensamento —poesía de pensamento— e a metafísica e ética da condición humana.

Todos os presupostos formais e de contido anteriores son perceptibles, en efecto, na obra montaliana, sobre todo na que podemos considerar a súa primeira etapa, representada polos poemarios *Ossi di seppia* —*Osos de xibia*—, publicado en 1925, *Le Occasioni* —*As ocasións*—, de 1939, e *La bufera e altro* —*A tempestade e outras cousas*—, de 1956. O primeiro dos poemarios sitúase na etapa de entreguerras e xira en torno a tres temas básicos, como son a paisaxe da Liguria, o amor e a evasión². Supón unha reacción antirretórica e antisentimental respecto á poesía anterior, e tamén

²

Cfr. Scarpati (1980: 39).

unha selección e precisión lingüísticas que desembocan nunha expresión escura que pretende achegarse á experiencia inefable e incomprendible da que o poeta é testemuña. Por outra banda, *Ósos de xibia* representa a constatación de que as nocións de illamento-pensamento e compromiso-comunicación non son incompatibles, senón, máis ben, complementarias, sendo preciso, antes de calquera comunicación, unha fase de coñecemento, evitando deste xeito, como consegue Montale, caer na repetición, no eco, na politización e mesmo na vulgarización da palabra poética. Neste caso, o traballo do poeta céntrase na existencia humana individual, entendida como un drama.

Se *Ósos de xibia* parte dunha dimensión espacial, *As Ocasións* baséase no tempo. Trátase dun conxunto de poemas escritos entre 1928 e 1939, na etapa inmediatamente anterior á segunda guerra mundial. O concepto de “ocasión” ten sido interpretado en relación coa idea do “correlativo-obxectivo” de T. S. Eliot³, no sentido de que se trata dunha poética de obxectos particulares que acaban por ser elevados á categoría de símbolos ou mesmo de iconas no momento en que o poeta reconece un vínculo entre estes obxectos e un concepto abstracto, mental ou intelectual. O proceder de Montale, como xa queda exposto, consiste en obviar a “ocasión” e mesmo os lazos que a unen ó obxecto, quedando no poema unicamente a expresión deste. Así, se ben os temas seguen sendo os mesmos que no poemario anterior, tense considerado que existe unha evolución en canto ós motivos e á súa representación e tamén resulta unha poesía menos comprensible, menos ocasional ou circunstancial e, por tanto, menos comunicable e comunicativa e máis fragmentaria e dispersa.

Finalmente, en *A tempestade e outras cousas*, inclúense textos escritos entre 1940 e 1954, se ben existen poemas anteriores e mesmo agrupa outro poemario publicado anos antes de maneira independente, o titulado *Finisterre* (1945). Neste caso, a época histórica si vai ter unha certa representación nos poemas, posto que se trata de textos escritos, na súa maioría, durante a guerra mundial, se ben este tema xa aparecía adiantado nos últimos textos de *As Ocasións*. A *bufera*, a tormenta, representa a guerra, o que significa, tal e como explica Claudio Scarpati (1980), que o mal de vivir, o pesimismo existencial individual, propio de *Ósos de xibia*, se actualiza nun mal histórico, de maneira que este elemento ven a interporse entre os interlocutores do monólogo existencial e metafísico do poeta. Agora ben, non se pode dicir que o libro represente unha poesía comprometida, no sentido do *engagement*, do compromiso, de Sartre, porque Montale entrega a guerra como un indicio exterior, non sempre evidente e explícito, sobre o que bascula as súas inquietudes metafísicas. De feito, durante a posguerra, Montale non se adscribiu a ningunha tendencia ou facción política, manténdose independente e illado, pero illado nese sentido xa explicado anteriormente que non exclúe o compromiso, pero que si é capaz de diferenciar o esencial do ocasional ou superfluo. Por outra banda, tamén se ten destacado a presenza no poemario dunha serie de figuras femininas —tamén aparecidas noutros poemarios anteriores— que representan unha ocasión ou porta de escape posible a esa análise pesimista da condición existencial do ser humano. En definitiva, Montale realiza tamén neste caso

³ Cfr. González Miguel (1993: 242), ou Spaziani (1999: 20).

un xuízo do momento histórico presente, que continuará, de xeito distinto, en etapas posteriores, no que ven demostrar que o illamento é unha condición indispensable para o recoñecemento do esencial.

A partir de *A tempestade*, moitos críticos consideran outra etapa ou, alomenos, unha fase con peculiaridades propias, se ben con grandes continuidades respecto da xa vista. A valoración da mesma é controvertida, sobre todo porque existe quen a pondera negativamente, como un empobrecemento das esixencias poéticas que eran propias do poeta. Nela poderíanse incluír o poemario *Satura*, de 1971, que inclúe outro anterior, *Xenia*, e tamén as obras últimas, *Diario del '71* e *Diario del '72*, publicados neses dous anos aludidos no título, así como *Quaderno di quattro anni*, publicado en 1977.

Satura representa un tipo de poesía gnómica e sentenciosa, de intencionalidade moral, escrita entre 1962 e 1970. O título do poemario alude a un prato formado pola mestura de varios alimentos e, por tanto, fai referencia á heteroxeneidade constitutiva da unidade esencial do libro. Particularmente, as dúas seccións tituladas tamén *satura* consisten nunha sátira do mundo que rodea ó poeta, antes que nada na súa dimensión ideolóxica; as outras dúas, tituladas *xenia*, son escritas con ocasión da morte da súa dona, Drusilla Tanzi. Considérase que con este volume se inicia un novo estilo poético en Montale, marcado por unha perspectiva irónica e satírica, pola redución dos grandes temas anteriores a elementos triviais, comúns e absurdos, polo achegamento a un estilo “baixo”, moitas veces próximo ó prosaísmo, e polo emprego dun ton epigramático e sentencioso. Esta tendencia, que se continúa nos seguintes poemarios, é interpretada como unha toma de postura diante da crise da linguaxe poética do momento; mentres a neovanguardia e o neoexperimentalismo do Grupo do 63, ó que pertenceron Edoardo Sanguinetti, Elio Pagliarini, Antonio Porta, etc., salvan a desconfianza no código lingüístico mediante a investigación e a violentación da materia lingüística, Montale retoma a antiga e clásica tendencia da burla e a moralización con semellantes fins.

Diario do 71 e *Diario do 72*, así como *Caderno de catro anos*, son habitualmente considerados poemarios marxinais, debido ó seu prosaísmo. En opinión de Edoardo Sanguinetti (1999), sen embargo, ese prosaísmo, ou a tendencia a rebaixar o ton poético, parecía unha característica propia do poeta xa dende *Ósos de xibia*, na liña que iniciara Gozzano⁴, se ben neste momento se acentúa. Estes poemarios, os derradeiros publicados polo autor⁵, fan referencia directa no seu título ó tempo cronolóxico, os anos setenta, e mesmo emprega nalgún deles a datación exacta de cada un dos textos, detalle que nos fai pensar nun achegamento maior do poeta á inmediata realidade, da que vai illando obxectos diversos e heteroxéneos para proceder a poetizalos. Heteroxéneos son tamén os xéneros, que aparecen mesturados, así como os

⁴ Guido Gozzano foi un dos poetas que formaron parte da chamada corrente “crespuscular” da poesía italiana.

⁵ Co título de *Altri versi* e *Poesie disperse* aparecen dosu volumes poéticos póstumos, nos que se recollen textos inéditos.

tons, que oscilan entre a traxedia e o grotesco. Os grandes problemas tratados por Montale, o tempo, a distancia, a memoria, a morte, etc., seguen sen embargo facendo acto de presenza, se ben agora con esa actitude burlesca que afecta, incluso, á inquietude relixiosa do poeta.

En definitiva, Montale é o poeta dos obxectos e da materia, aquel que pasa da representación da paisaxe lígur da infancia, marcada pola “solaridade” e o Mediterráneo, á constatación do absurdo da existencia humana e mesmo da poesía e do mundo. O máis definitorio de Montale é a confluencia entre unha necesidade persoal de coñecemento e de explicación e as barreiras expresivas, e tamén cognoscitivas, ás que se enfronta. Como ben explica Jean Gonin (1996), a poesía tende por esencia a afastarse do evidente, pero en particular na corrente que representa Montale, as maneiras de dicir indirectas, os avances por tanteo, as representacións analóxicas e simbólicas, o pensamento por imaxes, constitúese na verdadeira esencia da poesía. Pode ser aplicable a Montale o mito do velo de Maía, que formula un filósofo ben coñecido para el, Schopenhauer⁶, co que se vén a significar a falsa aparencia do mundo e dos seus obxectos, sobre os que é preciso traballar e incidir para tentar levantar ese velo e desvelar, daquela, a verdadeira esencia do que se oculta. A experiencia poética, que é ó mesmo tempo ideolóxica e existencial, presenta certos paralelismos coas experiencias estáticas e extáticas dos místicos, en tanto que o seu discurso acaba por converterse nun anti-discurso. En efecto, ó intento de desvelación da realidade segue o descubrimento da imposibilidade desa desvelación e mesmo da comunicación da visión obtida; chégase, así ó que Gonin chama unha “*systematique du non-sens et du non-savoir*” (1996: 26), é dicir, ó problema da incomunicabilidade ou ó paradoxo da comunicación calada, ausente, silenciosa, da representación do non representable mediante a súa ausencia, o su baleiro, ó que se chega de maneira plena a partir de *Satura*.

Todo isto leva ó problema da linguaxe, que resulta, así, central na poética montaliana. En efecto, a reflexión sobre o mundo e os obxectos que son entresacados del, equivale á reflexión sobre a posibilidade de referilos, dícilos e desvelalos á fin. Sen dúbida, o traballo sobre o inasible conduce ó poeta cara unha especie de nihilismo ou, dito en palabras de Jean Gonin, a experiencia do descoñecido fai que a linguaxe oscile entre dous extremos, o inefable que excede os seus límites e a degradación no arbitrario dos signos (cfr. 1996: 294). A imposibilidade de saber e coñecer represéntase na materia lingüística de Montale ben en forma de balbuco⁷, ben de disimulación ou imitación, ben de aproximación ou de escritura por tanteo (*ibid.*: 297), tentando buscar todos os detalles particulares dunha imaxe; é dicir, alude ó *logos* esencial que é irrepresentable salvo por referencias indirectas. A escritura, daquela, parece

⁶ Cfr. Spaziani (1999: 18). Trátase dun mito de procedencia hindú que o filósofo adopta. Segundo el, a realidade oculta atópase agochada tras dese velo xa mencionado que só os místicos son que de rachar e atravesar, imaxe esta ben próxima ás referencias e imaxes poéticas sanjuanistas.

⁷ “Teniéndolo en cuenta comprenderemos que la neblinosa, absurda secuencia de objetos y de “ocasionos”, nos llevan precisamente al fondo de una trágica nostalgia que por sí sola justifica el solitario balbucir del poeta. Escribo balbucir aún teniendo en cuenta todo lo que haya de rigor y de precisión en una poesía que renuncia voluntariamente al canto” (Teixidor 1994: 104).

considerada non como medio de representación dos obxectos, senón como unha materia en si mesma, maleable, táctil, por tanto. Así, como propón González Miguel, a de Montale é unha linguaxe “petrosa” (cfr. 252 e ss.), erizada de asperezas, que reduce ó mínimo a distancia entre as palabras e as cousas, pero tamén podemos pensar que é, ata certo punto e en certo sentido, minimalista ou esencial, elemental, posto que se dedica a traballar con aspectos mesms secundarios da realidade e, por tanto, tamén da linguaxe, e de aí que dea cabida nos seus textos a expresións que nalgúns casos se consideraron vulgares, prosaicas e mesmo antipoéticas, como ocorre sobre todo nos seus últimos poemarios, se ben a temática de obxectos “pobres” se recoñece ó longo da súa produción.

2. A MODERNIDADE DE VALENTE EN RELACIÓN CON MONTALE

Establecidos, se ben de xeito superficial, os trazos poéticos máis significativos do poeta, cómpre tentar achegalo á nosa realidade poética máis inmediata, tratar de identificar a súa presenza na nosa literatura. Neste caso, como xa quedara proposto, a nosa vontade é a de relacionalo coa obra e o pensamento do poeta José Ángel Valente. Tomando como punto de partida un par de conceptos deste, poderíamos dicir que a relación Montale-Valente non é tanto de influencia como de confluencia, entendida esta última como unha comunidade de métodos, metas e formas de tipo esencial e casual, solucións equivalentes a problemas tamén equivalentes.

O coñecemento de Eugenio Montale da cultura e, en particular, da literatura española ou hispánica era notable, pero debido, antes que nada, á súa amplísima formación, e non tanto ás relacións literarias entre o mundo literario italiano e o hispano. A atención de Montale orientábase cara a poesía clásica castelá dos Séculos de ouro, nalgúns románticos como Bécquer e, sobre todo, en contemporáneos máis ou menos próximos, como o poeta catalán Joan Maragall, Antonio Machado ou os seus coetáneos da xeración do 14 ou do 27, como Juan Ramón Jiménez, Lorca ou, sobre todo, Jorge Guillén. Tampouco lle eran descoñecidos pintores —Goya, Picasso, Dalí—, músicos —Falla ou Heredia—, pensadores como Ortega y Gasset, etc., tal e como poñen de manifesto diversos estudos sobre a relación do poeta italiano coa cultura hispana⁸.

Existen dous apartados da creación de Montale que o relacionan coa cultura do mundo de fala castelá, como son, por unha banda, a crítica e, por outra, a tradución. En efecto, ademais dos múltiples ecos e citas que emprega nas súas creacións, tamén atendeu de maneira particular a algúns textos e autores españois ou hispanos. No caso da crítica, realizada de maneira incisiva e clara, desenvolveuna basicamente en artigos de xornais, que logo foron agrupados e publicados en forma de libro, como é o caso de *Quaderno genovese*, de 1917, ou de *Auto da fé*, de 1966, onde, por exemplo, dedi-

⁸ Véxase, por exemplo, Arce (1982), Puppo (1984), Spaziani, Camps (1999b) ou González Martín (1999).

ca un artigo a Borges. Polo que se refire á traducción, o volume *Quaderno di traduzione*, de 1948 inclúe poemas de Bécquer, Maragall, Guillén e outros poetas españois.

Cómpre, quizais, aclarar que, de maneira inversa, no terreo das traducións feitas sobre o autor italiano ás linguas hispánicas existe xa unha certa tradición, que se inicia, como queda dito, coa que Jorge Guillén realiza sobre algúns textos en 1958. De maneira idéntica, tamén o poeta catalán José Agustín Goytisolo, durante a primeira visita a España do italiano, realizou versións, así como, neste caso en catalán, o fixo Tomás Garcés. Mesmo máis na actualidade, no ano 1994 María Ángeles Cabré publica dez versións de poemas do derradeiro volume de Montale, o póstumo *Diario íntimo*. No caso da lingua galega, por pór dous exemplos, existen traducións de textos montalianos da man de Álvaro Cunqueiro, que verte o texto “Caro piccolo insetto...”, así como de Manuel Casado Nieto e Xoán Manuel Casado, que traducen o famosísimo “A casa dos aduaneiros”, xunto con “Motete” e “Para rematar”⁹.

Dende o punto de vista biográfico e mesmo literario Montale coñece persoalmente España nunha viaxe que realiza en 1954 como enviado do xornal *Corriere della sera*, para o que traballaba dende que en 1948 se trasladara a vivir a Milán, dando así por rematado un período de vinte anos de residencia ininterrompida en Florencia. Nesa viaxe percorre Madrid, Barcelona, Toledo, Soria e outras cidades, pero, a xuízo de González Martín (1999: 75), este itinerario xeográfico e mesmo o que de xeito paralelo se tería desenvolvido no terreo poético e intelectual, non deixaría demasiadas pegadas no autor italiano, salvo os artigos ó respecto enviados ó xornal e que foron recompilados no volume *Fuori di casa —Fóra da casa—*, publicado en 1975 e aparecido en versión castelá en 1979 e 1990¹⁰.

Probablemente a afirmación sexa certa se a limitamos ás influencias sobre Montale, pero non, con seguridade, ás que a presenza do coñecido e recoñecido poeta propiciou de maneira directa ou indirecta no mundo literario español. En efecto, nesa estancia entrou en contacto cos cenáculos literarios españois máis representativos, sobre todo cos que se referían ó círculo creado en torno á figura de Vicente Aleixandre. Aí, precisamente, coñece ós autores mozos do momento, como Carlos Bousoño, José Luis Cano, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda ou tamén José Ángel Valente¹¹, que naquel intre residía en Madrid, onde estudiaba ó mesmo tempo que colaboraba en varias publicacións literarias, fundamentalmente en *Ínsula* e en *Índice de artes y letras*. Deste encontro queda constancia no artigo que Montale envía a xeito de crónica ó *Corriere della sera* e mesmo nunha fotografía que, como explica María Ángeles Cabré (1994), aparece reproducida no volume *Eugenio Montale*, de Joaquín Arce (1982b).

⁹ Cunqueiro (1991) e Casado Nieto & Casado (1981). As traducións aparecen catalogadas por María Consuelo de Frutos Martínez (2002).

¹⁰ Montale (1979). O autor inclúe estes textos na parte VII de *Fuera de casa*, e son os titulados “Un festival de músicas y de bombas”, “La edad de oro de *Els quatre gats*” —ambos dedicados a Cataluña e á cultura catalana— e un terceiro cun título ben significativo, “No se sabe cómo viven”, que é o que resulta máis pertinente para os nosos intereses.

¹¹ Rodríguez Fer (2001: 17) engade ademais a Rafael Morales, Leopoldo de Luis, Jesús López Pacheco, ó poeta colombiano Eduardo Cote e ó italiano Ugo Gallo.

Tamén pola parte valentiana existe unha nota explicativa do encontro, aparecida en *Índice de artes y letras* en forma dunha tradución e do artigo “Versión y glosa de Eugenio Montale”¹², posteriormente reproducido como presentación das traducións que Valente publica en *Cuaderno de versiones*, de 2001. Posiblemente sexa nestes anos cincuenta cando Valente coñece non só a figura de Montale, senón tamén a súa obra publicada ata o momento —*Ósos de xibia, As Ocasións e Finisterre*, primeira parte de *A tempestade*—. O artigo, en efecto, consiste basicamente nunha valoración en nun enxuízamento do papel poético do autor e da importancia da súa obra. Resulta curioso comprobar que Valente percibe xa naquel intre de maneira crítica unha característica coa que habitualmente se asocia a Montale, como é a da súa adscripción á xa mencionada “Escola hermética”, rexeitando as clasificacións e agrupacións do estilo de “poesía pura” ou “realismo socialista” e incidindo na esencial necesidade de expresión que o caracteriza, á marxe de escolas ou movementos. Para Valente, o que resulta máis característico da poética montaliana é a loita coa realidade en persecución do seu desvelamento, da súa verdadeira e radical esencia e existencia, que dá lugar a unha poética do coñecemento.

É rechamante o feito de que a actividade creativa de Montale relativa á cultura hispánica, como, en realidade, a tódalas demais, se plasme en dúas variantes xa mencionadas, como son a crítica e a tradución. Na primeira delas Montale maniféstase como un agudo coñecedor dos procedementos poéticos, sobre os que reflexionou abundantemente e mediante os que, sen dúbida, foi capaz de enriquecer a súa propia produción; respecto da tradución, como xa vimos, son variados e distintos os seus intereses. No caso de Valente respecto de Montale, tamén son a crítica e a tradución dous dos medios de aproximación principais. Posiblemente sexa no terreo creativo, sen embargo, onde a xenialidade de Valente atopa un maior acomodo e, por tanto, unha máis impactante aproximación á poética de Montale, en tanto que se manifesta en dous procedementos esencialmente poéticos no sentido creativo, como son as versións, máis que traducións, que fai dalgúns textos, e a intertextualidade ou diálogo poético que se descobre na propia produción valentiana.

Como xa mencionamos en momentos anteriores, non sería Valente o primeiro tradutor de Montale a unha lingua hispánica, pero si se da o caso, ben significativo, por outra banda, de que, ata onde se coñece, é o poema “Encuentro”, que acompaña o artigo “Versión y glosa de Eugenio Montale”, de 1954, a primeira tradución realizada por Valente. Como explica Rodríguez Fer, a este primeiro habería que sumar outros sete, aparecidos na revista mexicana *Plural* en 1975, e que serían os titulados “La forma del mundo”, “Salto e inmersión (Il tuffatore)”, “El arte pobre”, “El Rey pescador”, “El lago de Annecy”, “Carta a Bobi” e “El olor de la herejía”, recompilados logo conxuntamente co primeiro en *Cuaderno de versiones*, volume publicado no ano 2001. Tal e como explica Claudio Rodríguez Fer na introducción deste libro, dando conta tamén da historia editorial dos poemas, o proceso de tradución de Valente supera o carácter mecánico da versión dunha lingua a outra, para internarse no terreo da

¹² Valente (1954).

creatividade ó establecer un diálogo e un proceso de coñecemento e re-coñecemento da poética propia no texto alleo e, incluso, en casos non demasiado illados, unha apropiación¹³.

Daquela, non cabe dúbida de que, previo a esa traducción, existe un movemento de aproximación e de identificación do poeta-traductor co poeta-traducido, motivo polo que, necesariamente, deberemos falar de equivalencias expresivas, conceptuais e, esencialmente, poéticas entre Montale e Valente. Resulta curioso comprobar que, xa en 1954, o autor ourensán concibía o proceso da traducción como un vínculo creativo e necesario, xa non só no nivel individual da creación, senón incluso no colectivo das relacións culturais, e, así, afirma que

Tal vez, a pesar de todo ello, la figura del poeta italiano no resulte demasiado familiar para el lector español. La labor de traducción que Oreste Macrì ha realizado en Italia con respecto a nuestra poesía actual no ha encontrado todavía paralelo entre nosotros. Pienso en los viejos caminos que la tradición literaria recorrió de Italia a España y en nuestro desconocimiento actual [...] (Valente, 1954: 31).

Por outra banda, debemos ter en conta que o seguimento que fai Valente da poética montaliana se estende dende os primeiros poemarios deste, como viamos no feito da primeira traducción e do artigo publicado en 1954, ata os derradeiros publicados polo autor, *Diario do 71 e do 72*, aparecidos en 1973, ós que pertencen os sete textos restantes traducidos por Valente, tal e como explica Rodríguez Fer¹⁴. Deducimos deste detalle unha continuidade no interese de Valente pola poesía de Montale, que revela, ó mesmo tempo, outras dúas continuidades: a da coherencia poética de Montale, por enriba de clasificacións, etapas e enfoques expresivos, dado este interese continuo, sostido e poeticamente equivalente, e a que se daría entre a concepción poética montaliana e valentiana, relacionadas por intereses comúns e incluso por procedementos semellantes.

Se atendemos á selección e á versión dos poemas do italiano realizadas polo ourensán, veremos, en efecto, unha continuidade de intereses evidente. Así, en “Encuentro”, a primeira das versións, a visión do mundo como un campo de sinais que falan ó poeta e nos que este descobre referentes memorísticos que o levan a constatar o paso do tempo e a inconsistencia da vida humana, só salvada pola presenza vívida da tristeza, apuntan a un existencialismo esencial que nos lembra algúns dos textos valentianos de *Punto cero*.

Encuentro
No me abandones tú, tristeza mía,
sobre el camino
que azota el viento extraño

¹³ Cfr. Rodríguez Fer (2001: 7-8).

¹⁴ Na introducción ás traduccións ó italiano que fai Valente, Rodríguez Fer explica tamén que o poema “Il Tuffatore” foi publicado no volume en homenaxe ó poeta italiano *37 poemas traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento*.

con su cálido soplo, y cede; cara
tristeza al viento que se extingue: y empujada
por éste hacia la rada,
donde la última voz exhala el día,
viaja una niebla, alta se pliega un ala
de cormorán.

El tajo al lado del torrente, estéril
de aguas, vivo de piedras y argamasas;
tajo de humanos actos consumidos,
de mortecinas vidas declinando
más allá del confín
que en círculo se cierra: rostros secos,
manos, caballos en hilera, ruedas
chirriantes: vidas no: vegetaciones
del otro mar que la oleada vence.

Se avanza en el camino de cuajado
lodo sin rastro
como una procesión de encapuchados
bajo la rota bóveda, caída
casi hasta reflejar escaparates,
en un aire que envuelve nuestros pasos
denso e iguala los sargazos
humanos fluctuando en las cortinas
de bambú murmurante.

Si me abandonas tú, tristeza, único
presagio vivo en este nimbo, siento
que alrededor de mí se extiende
un rumor como de esferas cuando
una hora está próxima a sonar;
y caigo inerte en la apagada espera
del que no teme ya
en esta orilla sorprendida por la ola
lenta, que no aparece.

Tal vez vuelva a tener una apariencia:
en la rasante luz
un movimiento me conduce junto
a una mísera rama que en un tiesto
crece sobre una puerta de hostería.
A ella tiendo la mano, hacerse mía
siento otra vida, huella de una forma
que me fue arrebatada; y como anillos
en los dedos no hojas se me enroscan
sino cabellos.

Y nada más después. ¡Oh sumergida!:
desapareces como habías venido
y nada sé de ti.

Tu vida es tuya aún: entre las raras
vibraciones del día ya esparcida.
Ruega por mí,
para que yo descienda otro camino
distinto de una calle de ciudad,
en el aire perdido, ante el tropel
de los vivos; que te sienta a mi lado, que
descienda sin ruindad.

“La forma del mundo”, pola súa banda, é un breve poema en dúas estrofas no que se dá entrada á temática metapoética ou metalingüística, na liña da reflexión sobre o propio acto creativo e a relación entre linguaxe e pensamento, tan do gusto de Valente, por outra banda. Case coincidindo co nihilismo gorkiano, establécese nel unha continuidade entre a incapacidade da mente para captar o mundo e as súas esencias e a incapacidade da linguaxe para representar ese mesmo mundo, apuntando, ó mesmo tempo, cara unha terceira imposibilidade, a dunha salvación ou, por mellor dicir, cara a natureza ilusoria e ficticia de calquera salvación:

La forma del mundo
Si tiene el mundo la forma del lenguaje
y el lenguaje la forma de la mente,
la mente con sus plenos y vacíos
no es nada o casi y no puede salvarnos.

Así habló Papirio¹⁵. Ya era noche
y llovía. Pongámonos a salvo,
dijo, y avivó el paso no advirtiendo
que era el suyo el lenguaje del delirio.

“Salto e inmersión (Il tuffatore)” parte dunha pintura mural romana da tumba do Tuffatore, en Paestum, na que se representa unha zambullida dun adolescente nas augas dunha piscina. Interpretábase este acto nun sentido simbólico e ritual, o da entrada no seo da materia ácuea, símbolo da vida. Esta é, xa que logo, unha breve inmersión do que non existe cando aínda está no trampolín e tampouco existe cando sae do fondo das augas. Ó mesmo tempo, esa entrada na auga sería, parafraseando un título de resonancias valentianas, unha entrada en materia poética e cognoscitiva, a do que accede tamén, de maneira imprevista e puntual, ó coñecemento do que se atopa oculto, do que Montale denomina o “Impronunciabile”. Este poema, por outra banda, como veremos máis adiante, tamén serve a Valente para realizar unha especie de reescritura, unha revisión do tema, nun poema co mesmo título incluído en *Material memoria*.

“El arte pobre”, volve a referirse ó proceso creativo e ás súas materias, neste caso a partir dunha arte visual e plástica, a pintura. Trátase dunha poética dos restos,

¹⁵ Sen pretender realizar unha identificación directa, convén ter en conta que no artigo evocativo e paisaxístico “Las cinco tierras”, datado en 1946 e que inaugura a primeira sección do volume recopilatorio *Fuera de casa*, Montale comenta que “La política no llegaba allá abajo. Una vez (hace más de treinta años), bajó un orador de nombre inverosímil: Papirio Triglia, que soltó una perorata anticlerical, *Las ruinas del Vaticano*, pero casi nadie fue a oírle” (Montale, 1979: 869).

dos fragmentos recollidos e recompostos, da pobreza da arte, que nos permite entroncalo coas reflexións de Valente en torno á materia poética e artística, na liña das creacións plásticas de, por exemplo, Antoni Tàpies. Apúntase, neste caso, á esencialidade expresiva, á eliminación dos materiais superfluos, á concentración e mesmo á identificación e ó diálogo entre a materia empregada e o sinal ou a mensaxe emitida. Non cabe dúbida, unha vez máis, de que esta concepción poética é compartida tamén por Valente, autor de densidade conceptual máxima e expresividade formal mínima, en non poucos casos. A conexión, dun xeito máis superficial, atopámola na referencia á pintura de paxaros atrapados en redes, que lembran o título do volume de ensaios de Valente *Variaciones sobre el pájaro y la red*.

El arte pobre
La pintura
de caballete cuesta sacrificios
a quien la hace y es siempre un excedente
de quien la compra e ignora cómo o dónde colgarla.
Durante algunos años pinté tan solo redes
con apresados pájaros,
en el azul papel del azúcar o en tela de embalaje.
Vino y café, y trazos de dentífrico
si al fondo había un mar capaz de espumas:
he ahí los colores.
También compuse con ceniza y fondos
de capuchino en Sainte-Adresse donde
encontró Jongkind sus heladas luces¹⁶,
y quedó el producto protegido con alcanfor y celofán
(mas fue menguado el éxito).
Es la parte de mí que sobrevive
de la nada que fui, del todo que tú eras,
sin saberlo.

“El Rey pescador” ten como trasfondo o mito céltico do Rei do Outro Mundo, Mannanan Mac Lir, co que se pretende representar a idea da orixe e da realidade esencial, inaprensible, se ben o referente directo do poema ó que Montale alude é unha ave zancuda pescadora que habita nas lagoas e augas estancadas e que recibe ese nome de Rei pescador. O mito ó que nos referimos semella recorrente nunha certa liña poética occidental, como representación do sentido explicado, en casos como Lord Dunsany, Synge, Joyce, Yeats ou mesmo T. S. Eliot, que o menciona, alomenos, en “O enterro dos mortos”, de *A terra baldía*. Tamén no caso de Valente temos reelaboracións deste mesmo mito, como é o caso do relato “El señor del castillo”, de *El fin de*

¹⁶ Sainte-Adresse é unha estación balnearia a carón do lago de Le Havre, en Bélxica. Aparece asociada á estancia do poeta impresionista holandés Johan Barthold Jongkind (1819-1891). Montale visitou a localidade de Sainte-Adresse, alomenos, o dous de agosto de 1955, e Le Havre o tres do mesmo mes e ano, a tenor do que se pode ler no artigo “Diario de Normandía” de *Fuera de casa*, no que relata a súa viaxe por Francia e Bélxica durante ese verán (Montale, 1979: 990 e ss.). O emprego culturalista das referencias pictóricas, ademais de situar a Montale no diálogo interartístico que se considera propio da modernidade poética, permítenos tamén identificalo cos intereses de Valente.

*la edad de plata*¹⁷. O rei, pescador de almas, neste caso representa tamén, nalgunha medida, ó poeta que bota as súas redes nas augas do misterio, agardando atrapar o inalcanzable.

El Rey pescador
 Se supone
 que el Rey pescador tan sólo busca
 almas.
 Más de una vez he visto a alguno de ellos
 levantar sobre el lodo de las ciénagas
 relámpagos de lapislázuli.
 Su reino es a medida de milímetro,
 su flecha inalcanzable
 para el flash.
 Sólo el Rey pescador
 tiene medida justa
 y los demás un alma apenas
 y el terror
 de perderla.

“El lago de Annecy” representa unha desas típicas “ocasións” de Montale, é dicir, a vinculación dun obxecto, neste caso unha fotografía do coñecido lago da Sa-boia francesa, a outro obxecto a través da memoria. A reflexión establécese, pois, sobre o recordo e o que podemos considerar a súa autonomía respecto da vontade individual, a memoria como material poético que en ocasións se impón ó poema e ó poeta.

El lago de Annecy
 No sé por qué mi recuerdo te vincula
 al lago de Annecy
 que visité algunos años antes de tu muerte.
 Mas entonces no te recordé, era joven
 y me creía dueño de mi suerte.
 Por qué puede interrumpir una memoria
 tan enterrada no lo sé; tú misma
 me has sepultado sin saberlo.
 Resurges ahora viva, mas no estás. Podía
 preguntar entonces por tu pensionado,
 ver salir las muchachas en fila,
 encontrar un pensamiento tuyo de cuando aún estabas
 viva y yo no lo he pensado. Ahora que es inútil
 me basta la fotografía del lago.

“Carta a Bobi” representa tamén outra parcela temática común con Valente, presente en innúmeros textos poéticos e narrativos, como é a da reflexión sobre a relación da poesía e dos poetas coa sociedade. Trataríase, pois, dun discurso crítico e

¹⁷ Igualmente, trata sobre el no ensaio “Lorca o el caballero solo”, de *Las palabras de la tribu*.

mesmo satírico sobre a idea do poeta oficial e laureado, sobre a imaxe externa e banal da poesía.

Carta a Bobi

A fuerza de exclusiones
te quedaba cuanto tú podías
apretar en las manos; y era
de quien lo comprendía. Te he seguido
varias veces sin que lo supieras. Varias veces
he andado la calle Cecilia de Rittmeyer¹⁸
en la que había conocido a tu vieja madre,
comprobando de visu su terrible amor.
Quedaba del padre una bigotera y una
biblia evangélica, tal vez. He explorado
tu pléyade de amigos, los que fueron objeto
de tus experiencias más o menos fallidas
en la creación o destrucción de felicidad conyugal.
Eran tus primeros amigos, otros
vinieron luego que nunca he conocido.
Así se hizo de ti una leyenda
superficial y vana. Dicen
que eres un maestro no escuchado, tú
que a demasiados maestros escuchaste
y no has desconfiado de ellos. Confesor
inconfesado no podías dar nada
a quien ya no estuviese en tu camino.
A tu manera has triunfado, incluso si han perdido
todo los oyentes. Ahora, con esta carta
que no podrás leer jamás, te digo
adiós y no aufwiedersehen y esto
en una lengua que no amabas, falta
como está de Stimmung.

Finalmente, “El olor de la herejía” condúcenos, dende ese título de evocacións contestatarias, cara o mundo da observación da historia que, unha vez máis, constitúese nun dos eixes centrais da reflexión poética de Valente. Montale reflexiona sobre unha lembranza infantil, relacionada con algún escándalo de tipo sentimental, que acaba por ser asociada a outras lembranzas. A figura evocada é a dun crego da congregación de San Paulo, á que se asocia coa herexía entendida como un prexuízo social ou da ortodoxia relixiosa. A relación con Valente é evidente, sendo este autor un recorrente evocador e reescritor das vidas e obras de múltiples herexes e heterodoxos, sexan relixiosos como Miguel de Molinos, Uriel de Acosta, Abraham Abulafia, etc., sexan políticos, sociais, artísticos, etc. En particular, esta versión enlaza abertamente con outro episodio da biografía de Valente, detalle que, xunto coa temática, probablemente determina a súa tradución. Referímonos á relación do escritor ourensán co crego Basilio Álvarez e co seu legado cultural e, incluso, estrictamente físico, biblio-

¹⁸

A vía Cecilia de Rittmeyer existe na cidade italiana de Trieste.

gráfico. En efecto, na casa familiar dos pais de Valente gardábase a biblioteca do cura axitador, e nesta biblioteca lía o poeta na súa nenez. Deste xeito, ó igual que no poema de Montale, el, revestido de inocencia, non era quen de atopar nos vellos papeis ningún tipo de cheiro a herexía. A relación pode ser incluso moito máis próxima e literal. Se nos fixamos na anécdota da suspensión *a divinis* do crego barnabita mencionado por Montale e o xogo de palabras, debido ó descoñecemento semántico do latín que demostra o eu poético infantil evocado, atoparemos unha situación idéntica no caso de Valente. Así, no poema de Montale dísenos: “Muerto / y ya olvidada la persona, supe / que estaba suspendido *a divinis* y quedé boquiabierto. / ¿Suspendido de qué? ¿De qué cosa y por qué? / ¿A medio aire, en fin, sujeto con un hilo? / ¿Sería lo divino un gancho o colgadero?” (127). Pola súa banda, Valente relata dende a perspectiva do neno que perdura na memoria o momento en que escoita falar ós maiores sobre o caso de Basilio Álvarez, tamén crego e identicamente suspendido *a divinis* polas súas actividades como axitador social. Así, nunha das variadas ocasións nas que lembra a historia, explica o autor: “Yo era el primogénito de una familia con muchos hermanos y por una serie de razones vino a parar a mi casa la biblioteca de un sacerdote, Basilio Álvarez, el fundador del Partido Agrario Gallego —un cura republicano suspendido *a divinis*, que se exilió—. Yo oía de pequeño: «pobre Basilio... suspendido *a divinis*». Lo de suspendido lo entendía, pero *a divinis* no sabía lo que significaba, pensaba que lo tenían suspendido de una viga. ¡Pobre hombre!” (Méndez, 1999: 3). O paralelismo revela non só unha coincidencia insólita e humorística, senón tamén a identificación no plano persoal entre a experiencia presentada por Montale e a que o propio Valente viviu.

El olor de la herejía
 ¿Fue Miss Petrus, secretaria y hagiógrafa
 de Tyrrell, su amante?¹⁹ Sí, fue la respuesta
 del barnabita, y un movimiento gélido de horror
 serpenteó entre los familiares, los amigos y otros
 ocasionales huéspedes.
 Yo, apenas un niño, permanecí indiferente
 a la cuestión; el barnabita era
 un discreto tapeur de pianoforte
 y a cuatro manos, quizá a cuatro pies,
 zapateamos o cantamos
 En esta tumba oscura²⁰ y otros varios

¹⁹ Refírese Montale á relación entre o crego católico irlandés George Tyrrell e a escritora e secretaria do mesmo, Maude Dominica Mary Petre, aludida no texto como Miss Petrus, e que foi, como tamén se ve no poema, a biógrafa de Tyrrell. Nesta alusión intertextualizada hai unha aura de heterodoxia e impiedade dende o punto de vista da ortodoxia, posto que o crego, que fora teólogo e reformador inscrito no movemento do Modernismo teolóxico católico de fins do século XIX, fora excomulgado no ano 1907.

²⁰ *In questa tomba oscura* é o título dunha obra vocal composta en 1807 por Ludwig Van Beethoven. A referencia culturalista non é estraña se temos en conta a afición —case profesional nalgún momento da súa vida— de Montale cara a música. Idéntica atención á arte musical mostrou Valente, que emprega paratextual e intertextualmente múltiples influencias e referencias desta procedencia.

divertimentos.
Que desprendiera un tufo de herexía
parecía ignorarlo la familia. Muerto
y ya olvidada la persona, supe
que estaba suspendido a divinis y quedé boquiabierto.
¿Suspendido de qué? ¿De qué cosa y por qué?
¿A medio aire, en fin, sujeto con un hilo?
¿Sería lo divino un gancho o colgadero?
¿Entra por el olfato como cualquier olor?
Sólo más tarde comprendí el sentido
de la expresión y ya no me quedé
suspendido de aliento. Aún me parece ver
al viejo fraile en la pineda,
que ardió hace tiempo, inclinado sobre textos miasmáticos,
bálsamo para él. Y nada en el olor recuerda
lo demoníaco o lo divino, soplos de voz o pneumas,
de los que sólo queda huella en algunos papeles ilegibles.

Daquela, parecen caber poucas dúbidas sobre a confluencia poética, ética e estética que se da entre os dous autores. Esta afinidade, sen embargo, aínda se pode completar se, ademais de ter en conta estas que Claudio Rodríguez Fer denomina “apropiaciones de segundo grado” (10) das que vimos de falar, apreciamos as que serían de primeiro grao, é dicir, aquelas versións valentianas non concibidas, alomenos en tanto que produto final rematado, como traducións propiamente ditas, senón máis ben como reelaboracións, apropiacións ou versións. Estaríamos, xa que logo, no terreo da intertextualidade, que asume e admite múltiples formas e aparicións na creación valentiana. Restrinxíndonos ó que ten que ver con Montale, e seguindo unha vez máis a Rodríguez Fer, debemos ter en conta que dentro do volume *Material memoria*, que recolle a poesía de Valente entre 1971 e 1992, atópanse alomenos dúas manifestacións da presenza poética de Montale na creación do galego. Trátase do poema “Il tuffatore”, con idéntico título ó xa visto de Montale, e dunha cita presente no texto “Días heroicos de 1980”.

Respecto do primeiro dos mencionados, como vemos, xa que logo, o hipotexto orixinal montaliano provocou non só a tradución senón tamén a versión, que consiste neste caso, na posta en marcha dun proceso de redución, ben típico de Valente. Trátase de que a partir da materia ofrecida no texto de Montale o escritor ourensán realiza unha condensación tanto expresiva como de contido, apuntando á idea esencial que late no orixinal italiano. Por outra banda, esta transformación afecta á forma elocutiva, xa que o texto de Valente se converte nunha brevísima reflexión en prosa —como, por outra banda, toda a sección terceira de *Mandorla*, na que se inscribe— e preséntase como unha especie de discurso interior dun narrador en primeira persoa de plural. Lendo ambos textos comprobaremos as afinidades e as diferencias:

Salto e inmersión
(*Il tuffatore*)
El que se arroja al agua tomado al ralentí
diseña un arabesco filiforme

y en tal cifra quizá se identifica
 su vida. Quien está en el trampolín
 aún está muerto, muerto quien vuelve
 a nado hasta la escala tras el salto,
 muerto quien lo fotografía, no nacido
 quien celebra la empresa.

¿Está pues vivo
 el espacio de que vive lo moviente?
 ¡Piedad por la pupila, el objetivo,
 piedad por cuanto se hace manifiesto,
 piedad por el que parte y el que llega,
 piedad por el que alcanza o ha alcanzado,
 piedad por quien no sabe que la nada y el todo
 sólo son velos de lo Impronunciable,
 piedad por quien lo sabe, quien lo dice,
 quien lo ignora y va a tientas en la sombra
 de las palabras!

Comparado con este poema, o texto de Valente elimina toda referencia espacial e emprázase nun tempo suspendido, mítico ou antehistórico. Ó mesmo tempo, reduce á súa mínima expresión o aparato argumental, o que poderíamos chamar a intriga, quedándose nunha mera reflexión máis ou menos abstracta. Finalmente, o seu desenlace implica un salto de punto de vista, ó elevar a reflexión dende o concreto e continxente ó universal. En resumidas contas, parece evidente que aquel mecanismo típico de Montale, que nós explicamos apoiándonos no “correlativo-obxectivo” de Eliot, consistente en substituír a sensación ou a idea polo obxecto, neste caso aparece invertido; é dicir, a alusión de Valente ó referente orixinal de Montale redúcese ó paratexto, ó título, e, apoiándose nel, consegue abstraer a materia poética á súa mínima esencia. Así, di o poema de Valente:

Il Tuffatore

No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias.

Desaparecido o saltador, eliminada a referencia histórica e cultural orixinaria, é evidente que o único dato que nos permite enlazar ideolóxica e esteticamente a Montale con Valente é o que este último menciona, ó que se reduce a súa reflexión, que toma un aspecto mítico ó evocar símbolos universais de ampla tradición como o da auga, o da inmersión como ritual, o das orixes branquiais, o do centro ou a orixe, etc., tan propias da poética valentiana como da do autor italiano.

Por outro lado, no caso de “Días heroicos de 1980”, incluído na cuarta sección do poemario *Mandorla* (1982), a referencia a Montale é paratextual, concretamente unha cita, na que se reflexiona sobre a materia histórica nestes termos:

La estoria non è magistra
 de niente che ci riguardi

A cita, así como todos os elementos paratextuais que rodean o texto propiamente dito, imponse no caso de Valente como un lugar previo para un xogo de presuposicións ou sobreentendidos co lector, que debe recoñecer o punto de partida elixido polo poeta e seguir, recreándoo, o diálogo que este inicia co poema e co poeta referido. Daquela, establécese, así unha transformación semántica do sentido ó por en relación o texto propiamente dito coa cita que o introduce ou ben, por mellor dicir, é a cita inicial a que serve para inducir un certo sentido, unha certa “moción” na lectura do poema. “La estoria non è magistra de niente che ci riguardi”, a historia non é mestra de nada que aquí afecte e, en efecto, tal é o sentido do poema no que Valente, de maneira tan semellante á poética do Montale da época, parece repasar os feitos e acontecementos da actualidade, como nunha revista de prensa pola que pasan a morte de Tito en Iugoslavia, a situación política libanesa, as noticias de sucesos internacionais, a censura na Unión Soviética, etc., quedando todos eses fragmentos soltos ó dispor da vontade do vento que pasa pechando o poema: “El tiempo, / viento del no-roeeste moderado” (125).

A materia histórica, pois, segue aparecendo en ambos autores. No caso de Valente, disfrazada de banalidade a través dos sucesos xornalísticos, no de Montale, abstraída ó grao de ensinanza con valor universal, de axioma. A interrelación entre ambos procesos ven significar que o aparente prosaísmo dun texto non ten por que impedir unha postura crítica no poeta.

Existen, daquela, tanto no caso de Montale como no de Valente, unha serie de liñas mestras que apuntan cara unha concepción da poesía e do acto poético como revelación e que lle outorgan o grao de instrumento de coñecemento, representación dun proceso do pensamento dirixido a desvelar os sentidos ocultos e transcendentales da realidade. Por suposto, case non sería preciso aclarar que falar de poética do coñecemento non equivale necesariamente a falar de poesía filosófica, no sentido de que o modo de coñecemento practicado por estes poetas non depende da configuración dun sistema de pensamento, senón, quizais, da destrución de todo sistema preestablecido, en persecución dese coñecemento oblicuo ou transversal do que xa falamos. Así, Montale asegura nunha autoentrevista ou entrevista imaxinaria titulada “Intencions”, publicada no ano 1946, que:

No, no pienso en una poesía filosófica, que difunda ideas. ¿Quién piensa ya en ella? La necesidad de un poeta es la búsqueda de una verdad puntual, no de una verdad general. Una verdad del poeta-sujeto que no reniega de la del hombre-sujeto empírico. (Cabré: 96)²¹.

Esta poética esixente e estricte, en calquera dos dous casos, aparece como unha confrontación coa materia ou, por mellor dicir, como unha vía de transcendentización desta, elevada ó rango de entidade permanente, continua e inesgotable. Trátase, pois, dunha metafísica dos obxectos, que son sometidos a exame e descubrimento, relativizados, polo tanto, en canto útiles ou imaxes cotiás.

²¹ “Intenciones (Entrevista imaginaria)” publicouse en *La Rassegna d'Italia* en xaneiro de 1946. Citamos pola tradución de María Ángeles Cabré (1994).

Por outra banda, esa mesma postura de relativización da realidade conduce a unha paralela relativización dos mecanismos do coñecemento e da expresión humanos. Deste xeito, rexéitanse os procesos cognitivos constituídos en sistemas tradicionais, en maneiras de pensar dogmáticas e ortodoxas, a apúntase a un coñecemento “transversal”, é dicir, indirecto, dubitativo, que avanza por tanteo. Neste sentido, a propósito de Montale, asegura Natalino Sapegno (1964) que “el poeta tiende a una exploración integral de los datos de su conciencia, para hacer salir a la superficie expresiva sus estratos más oscuros e irracionales: de ahí la repudiación de los instrumentos que le brindan la lógica y la fantasía común —la idea clara, el contorno preciso, la imagen neta y el pensamiento firme” (631). Identicamente, a reflexión meta-poética leva a condicionar o valor expresivo da linguaxe a unha previa reelaboración da mesma; así, a lingua non é só un vehículo de expresión, senón tamén unha materia coa que se pode traballar, que se pode modelar e adaptar, e, sobre todo, resulta ser unha ferramenta do coñecemento, unha vez desposuída das connotacións propias dos seus usos cotiáns, obxectivo que se consegue tanto pola depuración expresiva, levada a graos máximos de concentración, como pola descontextualización das verbas, afastándoas do seu medio habitual e, polo tanto, desrealizándoas. Respecto da concentración, a maneira que ten Montale de reducir a materia necesaria para a expresión aproxímao notablemente á concepción valentiana do aforismo, entendido como suma inseparable de poesía e pensamento. Nesa densidade do pensamento, en efecto, atópase reducida a esencia poética. Por outra banda, no relativo á descontextualización das palabras, debemos aclarar que non se refire só ós empregos habituais da lingua, senón tamén a usos entendidos como máis específicos, como poden ser os poéticos. Deste xeito, procúrase non caer en prefiguracións expresivas, temáticas e mesmo xenéricas.

Son todos estes procesos de dialéctica coa realidade, xa nun plano histórico, por resistencia ás imposicións ou ortodoxias do pensamento ou das accións, xa nunha dimensión hermenéutica, por desvelacións dos sentidos ocultos da mesma, camiños típicos da poesía moderna, capaz de compaxinar tons sentenciosos, epigramáticos, aforísticos, satíricos, transcendentales, etc., e que ben podería situar a Montale, como a Valente, nunha certa tradición de ruptura e resistencia que se estende dende os inicios da poesía occidental. Tal e como precisa María Ángeles Cabré (1994: 73), non é a poesía de Montale un caso de compromiso sartriano, pero si se pode considerar así se falamos de compromiso ético e estético coa realidade, é dicir, que se ben se afasta de prefiguracións do pensamento e da acción, non se pode considerar un poeta illado da realidade. Tal é a opinión de René Wellek cando fala da crítica literaria realizada por Montale, que operaría mediante o mecanismo da “close reading”, a lectura pechada, pero sería complementada cun interese na historia e no medio social, concibido por Montale “no sentido máis amplo da civilización occidental”²². Idéntica conclusión se pode sacar, sen dúbida, da actitude poética valentiana; ámbolos dous autores antepoñen, por iso, o coñecemento á comunicación, se ben non desbotan esta última, nunca

22

Wellek (1996).

entendida, eso si, en termos de simplificación politizada ou tendenciosa, senón de compromiso e coñecemento profundo.

O derradeiro aspecto ó que faremos referencia e que, ó noso xuízo, comparten Montale e Valente, é o do peculiar clasicismo de ambos autores, inseridos claramente na poética da modernidade. Trátase, por unha banda, dun clasicismo referencial. Xustamente neste sentido, non resulta estraño comprobar que as referencias culturais, en sentido xeral, de ámbolos dous autores, teñen bastantes puntos en común, e que mesmo no terreo do simbolismo antropolóxico esencial, un e outro acoden a vellas tradicións e liñas de significado (cfr. Gonin)²³. Pero, por outra banda, este vai máis alá, e ten que ver mesmo coas fórmulas expresivas, coa adopción de certos tons tradicionais, como a sátira, o aforismo, o epigrama, etc.

Poesía de extremada tensión, de precario e limitado equilibrio, de elevación súbita e non menos repentina caída no misterio —[...] *mi sono alzato, sono ricaduto / nel fondo dove il secolo è il minuto*” (*La buffera*: 268)—, da inmersión fugaz no sentido da materia e da continxencia humana, poesía de poeta que o é a pesar seu, porque, para Montale, a arte é a forma de vida de quen en realidade non vive” (*Intenciones*: 93), idea que remata Valente cando asegura que “Vivir es fácil. Arduo sobrevivir a lo vivido”. Poética, pois, dos que caendo no coñecemento ou na intuición do que se agacha, foron quen se regresar do deserto para facer comunicable o incommunicable, para converter en vivible o non vivible²⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía primaria

- MONTALE, Eugenio (1925): *Ossi di seppia (Ósos de xibia)*
MONTALE, Eugenio (1939): *Le Occasioni (As ocasións)*
MONTALE, Eugenio (1943): *Finisterre*
MONTALE, Eugenio (1956): *La bufera e altro (A tempestade e outras cousas)*
MONTALE, Eugenio (1956b): *La farfalla di Dinard (A bolboreta de Dinard)*
MONTALE, Eugenio (1962): *Satura*
MONTALE, Eugenio (1962b): *Accordi e pastelli (Harmonía e pasteis)*
MONTALE, Eugenio (1966): *Auto da fé*
MONTALE, Eugenio (1966b): *Xenia*
MONTALE, Eugenio (1973): *Diario del '71 e del '72*
MONTALE, Eugenio (1979): *Fuera de casa*, xunto con *En nuestro tiempo* e *La mariposa del café de la plaza*, a partir do orixinal italiano de 1975 (Milán, Mondadori), Barcelona, Plaza & Janés. Co mesmo título de *Fuera de casa* foi traducido e editado por Julio Martínez Mesanza en Madrid, Mondadori, 1990.

²³ Son moitos os mitos presentes na poética de Montale, como o da infancia, o da muller, o sentido da relixiosidade ou do sagrado, etc. (cfr. Gonin, 1996) presentes tamén en Valente.

²⁴ Pardo (1999: 34).

- MONTALE, Eugenio (1977): *Quaderno ni quattro anni (Caderno de catro anos)*
 MONTALE, Eugenio (1999): *Poesía Travestita*

Bibliografía secundaria

- ARCE, Joaquín (1982): *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe.
 ARCE, Joaquín (1982b): *Eugenio Montale*, Madrid, Júcar.
 CABRÉ, María Ángeles (1994): “Eugenio Montale: poesía y conocimiento”, en *Rosa Cúbica. Revista de poesía*, nº 12-13-14, 69-76.
 CAMPAILLA, Sergio e GOFFIS, Cesare Federico (eds.) (1984): *La poesia di Eugenio Montale, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Genova dal 25 al 28 novembre 1982*, Florencia, Università di Genova, Felice Le Monnier.
 CAMPS, Assumpta (ed.) (1999): *Lecciones de literatura italiana contemporánea*, Barcelona, PPU.
 DE FRUTOS MARTÍNEZ, María Consuelo (2002): “As traducións da literatura italiana ó galego”, en *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago, 675-686.
 GONIN, Jean (1996): *L'expérience poétique de Eugenio Montale*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail.
 GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente (1999): “Eugenio Montale y la cultura hispánica”, en Camps (1999), 67-77.
 GONZÁLEZ MIGUEL, Jesús Graciliano (1993): *Historia de la literatura italiana*. Volumen II, *Desde la unidad nacional hasta nuestros días*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
 MÉNDEZ, José (1999): Entrevista a José Ángel Valente “Siempre he querido estar solo”, en *Residencia*, nº 8, junio de 1999, 3-5.
 PUPPO, Mario (1984): “Montale e la letteratura spagnola”, en Campailla, S. e Goffis, C. F. (eds.) (1984), 421-431.
 PARDO, José Luis (1999): José Ángel Valente: lo fácil y lo arduo”, en *Residencia*, nº 8, junio de 1999, 34.
 RODRÍGUEZ FER, Claudio (2001): “Introducción” a Valente 2001, 7-37.
 SAPEGNO, Natalino (1964): *Historia de la literatura italiana*, Barcelona, Editorial Labor.
 SANGUINETTI, Edoardo (1999): “El Montale de Xenia”, en Camps (1999), 32-45.
 TEIXIDOR, Joan (1994): “El poeta Eugenio Montale en Barcelona”, en *Rosa Cúbica. Revista de poesía*, nº 12-13-14, 103-106.
 VALENTE, José Ángel (1954): “Versión y glosa de Eugenio Montale”, en *Índice de artes y letras*, nº 74-75, 31.
 WELLEK, René (1996): *Historia de la Crítica moderna (1750-1950)*, vol. 8, Madrid, Gredos.

Traduccions e versións

- AA. VV. (1996): *37 poemas traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento*, Madrid, Hiperión.
 CASADO NIETO, Manuel & CASADO, Xoán Manuel (1981): Traducción de “A casa dos aduaneiros”, “Motete” e “Para rematar”, en *Mostra antolóxica de poetas contemporáneos: ingleses, frenceses, italiáns, cataláns*, Sada, Edición do Castro, 213-217.
 CABRÉ, María Ángeles (1994): Versións poéticas, en *Rosa Cúbica. Revista de poesía*, nº 12-13-14, 77-91.
 CUNQUEIRO, Álvaro (1991): Traducción de “Caro piccolo insetto...”, en *Flor de diversos. Escolma de poetas traducidos*, Vigo, Galaxia, Dombate poesía, 16, 69-70.

VALENTE, José Ángel (2001): “Encuentro”, “La forma del mundo”, “Salto e inmersión (Il tuffatore)”, “El arte pobre”, “El Rey pescador”, “El lago de Annecy”, “Carta a Bobi” e “El olor de la herejía”, en *Cuaderno de versiones*, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de lectores, edición e prólogo de Claudio Rodríguez Fer, 105-127.