

ENTREVISTA CON EUGENIO MONTALE

FERDINANDO CAMON

Traducción de Claudia Ponzone



Me encuentro con Montale en Venecia. En este periodo, Montale publica cada domingo, en el *Corriere della sera*, sibilinos y brevísimos apuntes, que a veces dejan entrever fugazmente un acercamiento a posiciones testas. Pero las palabras que escucho en el Hotel Europa, turbadas por el rumor del mar, o mientras camino por las calles hacia la mansión Cini, son de una desoladora claridad: ninguna esperanza; este hombre del rostro picado, de la boca carnosa que forma un surco sobre el mentón, de la mansa mirada azul, dice enseguida, a modo de introducción, que nunca ha escrito un verso para salir de la crisis. Su fe, limitada a reconocer que el hombre no tiene un fin en sí mismo, es más una incertidumbre que un apoyo.

CAMON: *Ossi di seppia* apareció en 1925, editado en Turín por Gobetti. Hoy la actividad editorial de Gobetti no es muy recordada. Muchos críticos escriben que tenía una finalidad política. ¿Aquella publicación significaba su adhesión, parcial o momentánea, al programa de Gobetti?

MONTALE: No. Publiqué con Gobetti por dos motivos: primero, porque seguía su pensamiento y su actividad a través de *Rivoluzione liberale*, y tenía, pues, cierta simpatía por su política, a la que sin embargo hoy no creo que definiría como clara: era una forma de socialismo liberal (hoy Gobetti no sería ni comunista, ni liberal ni democristiano); segundo, por una serie de coincidencias fortuitas: le di a leer a Lodovici, que publicaba con Gobetti, algunas de mis composiciones; Lodovici las llevó espontáneamente a su editor, sin advertirme siquiera, y Gobetti, después de una primera lectura, quedó favo-

ramente impresionado y dijo estar dispuesto a publicarme. Aquel fue el primer volumen de una colección en la que luego aparecieron Grande y otros.

CAMON: ¿Fue una de las últimas empresas de Gobetti?

MONTALE: No propiamente la última. Yo tuve la suerte de acompañar a Gobetti a la estación de Génova: partió en un vagón de tercera clase y pasó a Francia. Tres días después supe que había muerto.

CAMON: Algún crítico afirma que *Ossi...* apareció en un momento de cansancio cultural, de apatía. ¿Acaso *Solaria* era sólo la expresión de un mundo restringido, de una elite?

MONTALE: *Ossi...* salió un par de años antes que comenzara *Solaria*. *Solaria* fue, sí, la expresión de un grupo, pero de un grupo de jóvenes con ideas claras y nuevas: tenía, en suma, un desagradable (para los otros) olor de contrabando. Dadas las restricciones de la época, fue una revista valiente: el mérito corresponde sobre todo a Ferrata y a Carocci.

CAMON: Su poesía, nacida de una crisis...

MONTALE: Como toda poesía...

CAMON: Ya, pero de un tipo particular de crisis, que no es el resultado de aventuras o dificultades personales, de fracasadas experiencias sociales o políticas, sino más bien la fórmula de la misma condición humana, inestable y contradictoria: crisis existencial, entonces; parece como si su poesía, en medio de la desesperación existencial donde cada cosa se quiebra y desaparece, encontrara una salida en aquellos "emblemas" o aquellos "símbolos" que parecían ser un apoyo para no caer y quizás el trampolín para un lanzamiento (usted diría

Hay pocas celebraciones obligadas para la poesía moderna. El centenario del poeta italiano Eugenio Montale (1896-1981) es sin embargo una fecha que no merece pasar inadvertida: pocos poetas han logrado un lugar tan indiscutible en una tradición y en una lengua de grandes poetas.

Aparecen aquí, como un mínimo homenaje, una entrevista que el crítico italiano Ferdinando Camon

incluyó en *Il mestiere di poeta* (Garzanti, 1982); un poema de otro italiano, Andrea Zanzotto, donde un Montale octogenario es celebrado bajo la máscara de Eusebio, *alter ego* romántico que utilizaba para firmar las cartas a sus amigos. Finalmente, un poema largo del propio Montale, nunca recogido en sus libros, pero sí en la pulcra edición de su *Poesía completa* (Mondadori, 1984).

disparo) hacia la verdad. ¿Son estos "emblemas" un expediente para salir de la crisis?

MONTALE: No creo haber escrito nunca un verso para salir de la crisis. Puede suceder que ello haya ocurrido sin que yo me diera cuenta. Pero creo que todos los poetas, como tales, están siempre en crisis: no es una posición injustificada. Los otros dicen que los poetas están locos: yo digo que los locos son los no poetas; es una hipótesis que me permito. En cuanto al valor de los emblemas, sólo sé que fui *hipnotizado*, por así decirlo, por algunos animales, objetos y cosas, y que los he hecho recorrer muchas veces mis versos. No sé más: la poesía viene de un bajo fondo que los hombres no conocen.

CAMON: La crítica, que a propósito de su poesía había hablado ya del tema de la Gracia y de un altruismo cristiano (precisando que esa Gracia que el poeta siente lejana de él mismo, pero aún capaz de socorrer a los otros y de salvarlos, es finalmente el motivo grande y nuevo), alcanza a concebir la Gracia como la fuerza que convierte su inspiración religiosa, en la *Bufera*, en una suerte de "hundimiento religioso", mientras que antes la Gracia había sido, en la interpretación de *Arsenio*, empujada tras los sucesos de una lúcida locura. ¿Existiría, si no una llegada, un acercamiento, hacia posiciones, digamos, por ahora, de esperanza?

MONTALE: De esperanza, no. O mejor, no para mí. La hipótesis de la Gracia no es reciente: ya estaba en *Casa sul mare* y en *Crisalide*, y ya aquí era sólo para los otros. En *Crisalide* quise sellar un pacto con el destino, para descontar la alegría de los otros con mi condena. En *Casa sul mare* digo que para la mayoría no hay salvación, pero que algunos quizás pueden cambiar el destino y encontrar el pasaje. Puede ser un motivo cristiano; como puede serlo también Iris, la hebrea a quien llamo Cristófora o portadora de Cristo. Sin duda, hay algún fermento cristiano en mí, pero no soy un cristiano practicante: respeto todas las Iglesias como instituciones.

CAMON: Hay otra interpretación dudosa para mí. No entiendo del todo ciertas coincidencias que algunos críticos han creído notar entre usted y Sbarbaro. Coteráneos, ciertamente, y como tales, poseedores, en el ojo y en el recuerdo, del mismo paisaje, golpeado por las mismas olas y recorrido por el mismo viento húmedo. Pero me parece demasiado poco para un paralelo...

MONTALE: Sbarbaro es un querido amigo, uno de los más queridos. Un acercamiento quizás, es posible, no con su poesía sino con su prosa, por la común sequedad del lenguaje. Fjese que no digo "dureza", sino "sequedad": algo que se nota también en Boine, Mario Novaro, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi. Son, en suma, afinidades al nivel de la tierra, de raíz y no de fruto.

CAMON: Hablemos de su gran mérito crítico: el descubrimiento de Italo Svevo. ¿A qué atribuye usted el hecho de que Svevo no haya sido descubierto antes?

MONTALE: La suerte de un escritor no depende, sino en parte, de su obra. Antes de que sea escuchado con su voz verdadera, hace falta que se forme una caja de resonancia idónea. En 1935-1938, Svevo era comprensible; antes del 25 era difícil insertarlo en el panorama cultural y ver su relevancia. Mi artículo fue el primero que trató sobre los tres libros de Svevo: en el 25, en la revista *Esame*. La memorable polémica que siguió, dirigida a asignar la prioridad del "descubrimiento" al francés Crémieux, que habló del tema en 1926, en *Navire d'argent*, se cae por sí sola. Pero "descubrimiento" es una palabra impropia: yo no he descubierto nada, y mucho menos ha descubierto Crémieux en su incompleto artículo: ambos tuvimos noticias de otros, yo fui más impetuoso y más completo.

CAMON: La aceptación tardía es el destino, recurrente, de la vanguardia. Las revistas de izquierda sostienen que la vanguardia literaria es sinónimo de la vanguardia política o de la revolución. Y le niegan al *Corriere* el derecho de hablar de revolución literaria.

MONTALE: ¡Incluso a título informativo? Me parece un abuso. En la vanguardia hay siempre un fondo subversivo, pero como negación de una cierta vida, o quizás de la vida, sin connotaciones políticas reconocibles. Rusia, país revolucionario, tiene un arte de retaguardia, que propugna una revolución ideológica, pero con formas académicas. En nuestros Novísimos hay una idea muy vaga de revolución, que a veces se configura con un objetivo de transformación imprecisa de la sociedad, dirigida a veces hacia un orden nuevo, copiado sobre el modelo chino. Pero los Novísimos tienen una enorme avidez de reconocimientos inmediatos, están insertos y amalgamados en el aparato industrial, y desde allí algunos siempre están dispuestos a lanzarse sobre el *Corriere*. Me parece muy dudoso que se puedan ligar vanguardia y política. Pero entonces, ¿qué cosa es hoy la vanguardia? El público acepta ya todo, y los vanguardistas son más bien los que van a contracorriente. Robbe-Grillet y la "école du régard" ya no son de izquierda, incluso son denunciados por la izquierda; "la mirada" es un sismógrafo, no un medio o un intento por cambiar la vida. Sin tener en cuenta que actualmente hay una revaloración de los exponentes de derechas, con Céline a la cabeza. En suma, yo niego que un vanguardista deba ser de izquierda; también puede serlo, pero no se trata de una necesidad. El proceso de crítica al pasado clásico ya estaba en Marx, que se asombraba de poder admirar todavía a los griegos. Hoy la crítica —por suerte sólo la extranjera— se pregunta cómo se puede admirar a un poeta sin compartir sus ideas. Nosotros no llegamos a tanto, gracias a la herencia idealista, en general, y croceana, en particular. Regresando al núcleo del asunto, las ideas religiosas, políticas, sociales, sufren, a través de la forma, una decantación: cuando salen ya no son ideas, son el combustible de la poesía.

CAMON: Usted resume así las notas dispersas en tercera página dominical del *Corriere*, de las que muchos esperamos una recopilación. Algunos de estos brevísimos apuntes han hecho pensar en un acercamiento suyo a posiciones teístas.

MONTALE: Yo no creo que el hombre tenga un fin en sí mismo. El hombre, y especialmente, el hombre de cultura, lleva en sí una necesidad de perfeccionamiento moral. Deseamos morir. No, quizás no todos lo deseamos. De todas formas, yo sí, pero por razones privadas; deseamos morir después de una experiencia de perfeccionamiento. Posiciones teístas, ha dicho usted. Tengo muchas dudas. No sé, hay tantas cosas que no sé. No estoy seguro siquiera de que exista el mundo, de que la materia exista, de que yo exista. No me sorprendería demasiado si alguien me demostrase que nada existe. No creo que haya un devenir, un progreso. El Universo es una gran cantidad de fuerzas finitas y sin aumento, susceptible sólo de una nivelación según la teoría de los líquidos en los vasos comunicantes. Imagine muchos tubos incomunicados llenos de líquido; establecemos la comunicación: se logra enseña un nivel único, pero más bajo. Es decir: cada ganancia presupone una pérdida, cada adquisición presupone dolor.

CAMON: El tiempo no juega entonces a nuestro favor.

MONTALE: No. Es posible una repartición diferente del Todo, pero el Todo sigue siendo lo que es.

CAMON: Es un gesto de desconfianza con respecto a la ciencia.

MONTALE: Los propios científicos están hoy en crisis: no tienen confianza, ni siquiera ellos, en la ciencia. La razón humana tiene límites muy restringidos y muchos grandes físicos están de acuerdo conmigo en esto. Creo con toda evidencia que la vida debe tener un sentido, pero no aquel propuesto por el naturalismo, ni por el pansiquismo, etc. Cuando digo que probablemente el mundo no existe me cuido mucho de pretender que esta inexistencia carezca de un significado positivo: tiene ciertamente significado el hecho de que el mundo,

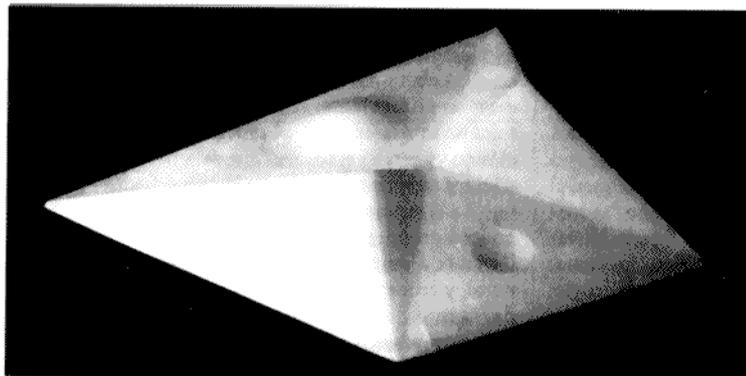
para nosotros, exista. No se puede ver contemporáneamente el derecho y el revés de la medalla.

CAMON: Hay quien vaticina el fin de la expresión artística, porque el hombre se servirá de nuevos medios de expresión, que van desde el misil y el satélite, al acelerador de partículas y la autopista del sol. Alfredo Tobbisco ha desarrollado una investigación a propósito, y Moravia ha sido explícito al decir que las manifestaciones artísticas (aún más la música, la pintura y la escultura, que las de la palabra, porque la palabra está más enraizada en el hombre y es más resistente) están amenazadas de muerte, porque puede suceder que la industria acabe por producir al hombre en serie, en el cual la necesidad estética quede satisfecha con los *comics* o el *bowling*. El fin del arte coincidiría entonces con el fin del hombre. Es decir, del hombre humanista.

MONTALE: Es un pensamiento aceptable. Y no nuevo. Podría citar a Hegel. El hombre humanista (es decir, desde Cristo hasta nosotros) no es sino una pequeña fase: ¿qué son dos mil años en la historia del hombre? Se esperan otras fases. El hombre puede, *historia docet*, transformarse en un animal muy diferente: es una opinión de los optimistas, Eco, Argan. Pero según yo, estos optimistas son pesimistas. Por otra parte, el diagnóstico de optimistas y pesimistas es el mismo: lo que cambia es la prognosis. Es decir, el resultado es el mismo, varía el signo algebraico establecido. Eco dice que las antiguas civilizaciones eran, por muchas partes, estercoleros. Es verdad. Pero también nuestra civilización es por muchos lados un estercolero.

CAMON: ¿Pero el poeta y el pintor seguirán existiendo?

MONTALE: Siempre existirán el poeta y el pintor. El problema es éste: que el material ya no será historizable. El idealismo fue derrotado precisamente por esta imposibilidad de historización. Son conceptos que no expreso de buena gana, ¿sabe por qué? Porque los artistas fracasados los adaptan a su propio caso, y de ahí sacan motivos de consuelo; son gente con la cual no quiero compartir nada. ♣



Plus Equals Minus, alabastro, 1945.