

[Como me veo]

Sergio Solmi

Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto

Tengo la impresión de haber sido a menudo mal comprendido, como poeta, por la crítica. Es eso lo que piensan, más o menos, todos los poetas. Pero no se trata, aquí, de un problema de evaluación. Mi poesía puede valer algo y puede no valer nada, ello es algo que pueden decidir sólo “los otros” (y su mismo juicio puede cambiar según el tiempo y los lugares). Nada puede dar una seguridad al poeta, ni siquiera la presencia del *raptus* emotivo que enciende la inspiración. Alguna vez leí un pensamiento de Nietzsche sobre esto, que quizás hoy ya no podría reencontrar, pero sobre el cual he reflexionado largamente desde entonces. Ya que aún, bien o mal, me ocupo de la crítica, creo poder establecer con suficiente aproximación mi “historia”, colocada en el contexto de las corrientes y de las influencias entre las que he vivido.

*

Yo fui lo que se llama un precoz, con todos los peligros que la cosa conlleva. Desde niño he escrito y publicado poemas. En la adolescencia escribí mucho y publiqué alguna cosa, pero muy pronto me di cuenta de la absoluta insuficiencia de mis intentos en varias direcciones. Tuve un largo periodo de esterilidad, durante el cual me limité a escribir notas en mi diario, y algún artículo crítico. En 1918, en guerra, en las paradas de las largas marchas, en los cuarteles, en contacto con la abierta campaña solitaria, a menudo experimenté, agudamente, aquello que el joven Bacchelli había definido como “el apremio de no poder expresarse”. Sentía, pues, la ineficacia de los instrumentos aproximativos de los que disponía, captados en el ambiente de las experiencias borrascosas o confusas de la poesía moderna, lo que incluía, además de los franceses, al grupo de las revistas *La Voce* y *Lacerba*, y quizás a los futuristas, pero que habían madurado en la soledad

de un muchacho pobre, y en un ambiente como el turinés, extremadamente provinciano antes que llegara Gobetti a imprimirle un impulso ferviente, en una situación dramática, a la cultura urbana en el marco de la nacional.

Después de la guerra, no renuncié a mis búsquedas. Intenté, siguiendo la moda de la época, el poema en prosa. Otros poemas y prosas, escritos luego, fueron recogidos en *Fine di stagione*. En 1917 en la Escuela Militar de Parma conocí a Eugenio Montale de quien terminé siendo amigo. En 1918, tuve como compañero de armas a Raffaello Franchi, quien me dio a conocer los poetas de la "Raccolta" que luego fueron los de la "Ronda", Cardarelli, Bacchelli y los otros, a los que me sentía cercano porque en ellos había una coexistencia de la búsqueda poética y de la disposición crítica. Con Giacomo Debenedetti y Mario Gromo fundé en 1922 la pequeña revista "Primo Tempo", que de alguna manera buscaba integrarse a la acción promovida por Gobetti en el campo filosófico y político (El "Baretti" vino después y publicó únicamente crítica). De aquellos años data también mi "redescubrimiento" de los clásicos, fuera de la atmósfera escolar, en particular Foscolo y Leopardi. Pero la desconfianza perduraba.

*

Sólo hacia 1924 me parece haber encontrado un "tono" personal, con algunos breves poemas gnómico-epigráficos (de los cuales aparecieron dos más tarde en "La fiera letteraria") recogidos en *Fine di stagione* (1933) y luego en *Poesia* (Mondadori, 1950). Eran los años en los que, sobre el horizonte europeo, culminaba la gracia de *Charmes*, Cocteau escribía *Plain-chant*, Picasso pintaba sus bañistas y diseñaba las figuritas de *Parade*, mientras que entre nosotros estaba acabando la experiencia "rondista" y "Valori plastici" había afirmado la pintura metafísica. De aquí la dimensión neoclásica que reconozco en mi poesía, incluso si me he ocupado marginalmente del verso libre o del poema en prosa. Se que el "neoclasicismo" no está de moda, pero no puedo hacer nada; me parece que en el caos lingüístico y estilístico, rotos los viejos cánones, todos los lenguajes son justificables, y sólo importan que sean pagados con sangre. A propósito de mi obra la crítica ha hablado de "clasicismo contemporáneo", recordando también que cuando joven dediqué ensayos a Valéry y a Alain. Alguien ha

hablado además de "clasicismo", haciéndome un honor del todo innmercido y embarazante. Además, hoy no se puede hablar de "lo clásico" sino de una "nostalgia de lo clásico". En cuento a mis maestros ideales indicaré sólo el más obvio, Leopardi. He adoptado instintivamente la técnica del *enjambement* que se vincula, aunque de manera un poco inadecuada, con esa gran enseñanza, mientras que me vuelve un extraño en relación con la tradición reciente de Pascoli y D'Annunzio. En mis propósitos, no sé si logrados o no, el rigor autocrítico debía ser llamado a poner en el fuego la emoción, intensificándola, y al mismo tiempo, a congelarla por medio de una distancia formal que puede llegar a esfumarse en la ironía.

*

No creo que, dejando aparte alguna huella superficial, se pueda hablar de mí a propósito de las poéticas crepusculares, y mucho menos del hermetismo posterior. De las primeras me ha mantenido alejado mi preocupación por una rigurosa distancia formal, por una búsqueda del absoluto expresivo. Del segundo, un tenaz fondo racional, por lo cual no creo haber escrito nunca un solo poema lógicamente inexplicable. Puede suceder que en esta impermeabilidad haya algún elemento negativo: no lo sé.

*

Sin embargo, no me parece justo, como ha hecho alguien, quizás elogiándome, hablar en mi caso de un *rappel a l'ordre* tradicionalista, y considerarme fuera del flujo poético contemporáneo, para confinarme en un complacido arcaísmo. Desde hace tiempo la crítica ha notado mis relaciones, además de con los rondistas, con el joven Montale (y, agregaría yo, con otros poetas ligures de aquellos años lejanos, como Sbarbaro, Barile, Grande, que publicaron, entre 1922-23, en "Primo Tempo"). Respiramos mucho tiempo un clima común. También con Saba, aunque la crítica ha hecho notar, creo que justamente, la diferencia entre el neoclasicismo *primaire* de Saba, flor espontánea y suprema de una particular tradición veneto-triestina, y el mío, que denota, por el contrario, una maceración crítica-autocrítica, con la correspondiente rarefacción de los resultados. Reconozco también que me falta el elemento intimista, que es también fruto de una tradición fronteriza, no

inmune a indirectas influencias germánicas, y en general, centroeuropeas, que distingue el psicologismo de Saba, sobre todo del Saba más alto de *Trieste e una donna*.

*

También me parece que no me detenido, que mi lírica se ha desarrollado, del todo instintivamente (me cuesta mucho trabajo escribirla para tener ganas y posibilidades, de constituir poéticas de antemano), en la dirección general de la poesía de la segunda postguerra, caracterizada por una masiva ingestión prosística. Para mí, como ha notado De Robertis, si recuerdo bien, a propósito de *Levania*, se ha tratado de una transcripción natural en poesía de los modos y formas de mi prosa ensayística. Por otra parte, no podía quedar sin consecuencias la coincidencia en la misma persona de la disposición ensayística y la lírica. Si buenas o malas, deo que sean los otros los que juzguen.

*

No sé. Todavía creo, ingenuamente, en la inspiración. Por eso puedo decir: no lo hice adrede. Me parece que un hilo conductor en mis últimas cosas, además de puntales más o menos logrados, de momentos idílicos o irónicos, distraídos o epigráficos, se puede encontrar partiendo de aquello que notó Vittorio Sereni, en la afectuosa nota que quiso introducir al final de *Levania*, en torno a ciertas "tomas panorámicas a gran distancia", en las que, por raras, el reconocía un "fuerte valor caracterizante". Estas "prospectivas", siempre más amplias y distantes, sobre la vida, sobre el mundo y sobre el tiempo circundante, se han vuelto más frecuentes en mí. La avanzada edad, con los distanciamientos que comporta, me ha llevado de escalón en escalón, a una prospección, me gustaría decir que metafísica, privada de esperanzas, de la impensable trascendencia, en los límites de la pura e indeterminada extensión. Quisiera ardientemente haber logrado algo, pero, en rigor, no lo sé. Como dije al principio, el poeta no puede tener ninguna certeza.