

## «Falsetto» de E. Montale: una aproximación mitocrítica

Carlos LÓPEZ CORTEZO

Como es sabido, «Falsetto» es un poema al que, en general, la crítica ha conferido un carácter de excepcionalidad dentro del contexto de la primera obra de E. Montale, *Ossi di Seppia*. Aunque esta tendencia a considerar el personaje de Esterina como el único que en el libro alcanza, en cierto modo, una salvación, diferenciándose del destino común de los mortales, podría justificarse desde el punto de vista de «la excepción confirma la regla», carece, a mi parecer, del necesario análisis de los elementos que irremediablemente nos conducen —nos han conducido— a establecer tres niveles de lectura, que en cualquier caso no deben ser considerados como algo axiomático y aplicable a cualquier texto, sino simplemente como algo que se desprende del que hemos abordado.

Estos tres niveles son los siguientes:

1. Lectura narrativa.
2. Lectura aparente.
3. Lectura irónica.

En la primera, tenemos en cuenta el hilo narrativo, que en este caso existe. Digamos que podemos considerar el poema como «pretexto».

En la segunda —que hemos llamado «aparente» en oposición a la tercera, la «irónica»— consideramos la dinámica denotación → connotación y dentro de ésta, tres elementos fundamentales del poema:

1. Elementos connotativos montalianos —identificables en otros textos del libro—.
2. Elementos mitológicos —tanto explícitos como implícitos—.
3. Elementos mítico-simbólicos.

La tercera, desprendida del propio análisis en su última etapa, es la «irónica».

Las dos primeras —cada una en su nivel— coinciden con lo que el texto dice. Esta última, en cambio, se caracteriza por evidenciar lo contrario de lo que el texto, literalmente, dice.

El nivel narrativo puede ser sintetizado en las siguientes secuencias:

- 1) *Esterina i vent'anni ti minacciano,*  
...  
*Ciò intendi e non paventi.*
- 2) *La dubbia dimane non t'impaura.*  
*Leggiadra ti distendi*  
*sullo scoglio lucente di sale*  
*e al sole bruci le membra.*  
...  
*te insidia giovinezza,*
- 3) *T'alzi e t'avanzi sul ponticello*  
*esiguo, sopra il gorgo che stride*  
...  
*Esiti a sommo del tremulo asse,*  
*poi ridi, e come spiccata da un vento*  
*t'abbatti fra le braccia*  
*del tuo divino amico che t'afferra.*
- 4) *Ti guardiamo noi, ...*

Estas secuencias pueden reordenarse, conceptualmente, de la siguiente manera:

1. Esterina va a cumplir 20 años. Esto no le preocupa.
2. Se tiende sobre una roca a tomar el sol.
3. Se levanta y desde un trampolín da un salto para caer, riendo, en los brazos de un amigo.
4. El poeta contempla la escena desde la playa.

La segunda lectura, la que hemos denominado *aparente* (repetimos, tan sólo en oposición a la *irónica*: es decir, se trataría de una lectura no irónica del texto), nos llevaría a transformar el esquema anterior —narrativo— en uno temático: el tema de la indiferencia o inconsciencia de la juventud ante el tiempo, ante el transcurrir de éste, amenazador; el problema no existe para los jóvenes —en este caso Esterina— dado su carácter despreocupado, vanidoso.

Ahora bien, este resumen temático, que por supuesto es aproximativo, está implícito en un tejido más complejo. Es más o menos evidente la dinámica que nos lleva a identificar a Esterina con la juventud, a su tenderse en la roca a tomar el sol con una actitud despreocupada, de aferrarse a su presente y de dar el salto hacia el futuro (escena del trampolín) con la misma indiferencia y alegría, pero menos evidentes resultan otros elementos que se escapan a la narración y que, sin embargo, de algún modo la connotan. Estos elementos dinamizadores en cuanto que permiten el paso de una lectura a otra, los hemos clasificado, como ya hemos dicho, en:

1. Elementos connotativos montalianos.
2. Elementos mitológicos.
3. Elementos mítico-simbólicos.

Dentro de los primeros —subrayados en el texto anexo con una línea ondulada— podemos citar los lexemas que expresan «cerramiento» («chiude» v. 3), «inmersión» («sommersa» v. 5), «ascenso» y «descenso» (t'alzi v. 42, t'abbatti, v. 48), «color» (grigiorosea v. 2, «perla» v. 45), «viento» («vento» v. 6, «vento», v. 47), «amenaza» (ti minacciano v. 1, «te insidia» v. 28), «temor», «alegría» («paventi», v. 4,

«t'impaura» v. 22; «gaiezza» v. 38, «ridi» v. 47). Se trata de lexemas redundantes que podemos encontrar a lo largo de todo el libro y en cuyo análisis, por razones de espacio, no vamos a entrar, aunque algunos los retomaremos cuando hablemos de los elementos mitológicos y mitico-simbólicos que son los que han motivado estas líneas.

Entiendo por mitocrítica no sólo el evidenciar los aspectos mitológicos de un poema (connotaciones mitológicas de los personajes, alusiones explícitas a los mitos) a nivel narrativo, sino también aquellas estructuras lingüísticas que más o menos oscuramente —conscientemente o no— tienen un origen o una connotación mitológica. La misma o semejante carga mítica posee el descenso a los infiernos de Orfeo —o de Cristo— como la relación —en el plano lingüístico— descenso-oscuridad, descenso-contenido negativo o su contrario ascenso-luz, ascenso-contenido positivo. Esta estructura, que consideramos ejemplar, no sólo se da en el lenguaje literario, sino que es extensiva al lenguaje común: «descender en la escala social», «caer en desgracia», «subir», «ascender», «el caer de la noche», etc.

En cualquier caso debemos comenzar distinguiendo las alusiones mitológicas que vamos a ir desvelando del hecho de que la propia protagonista del poema, Esterina, constituye, por sí misma, un mito en el libro de Montale, al menos si se prescinde de esa lectura irónica del texto que ya hemos anunciado.

Los elementos mitológicos que hemos encontrado pueden clasificarse en explícitos e implícitos. Entre los primeros —subrayados con línea discontinua— sobresalen, sin duda, «l'arciera Diana» del v. 12, diosa de la renovación del género humano y eternamente joven. Elemento importante en este mito es también la flecha, relacionada según Bachelard con el ala, la elevación, la pureza y la luz<sup>2</sup>, aunque Durand matiza que más que al ascenso está asociada al impulso hacia la altura<sup>3</sup>.

Otros elementos mitológicos explícitos aparecen en el v. 16, «*elisie sfere*» (alusión al élideo o lugar de felicidad concedido por los dioses a las almas de los héroes) y el v. 49 «divino amico». Pero especialmente queremos llamar la atención sobre el nombre de la protagonista, Esterina, diminutivo de Ester, el personaje de la Biblia que logra salvar su vida y la de su pueblo justamente por su belleza y juventud, no sin antes haber hecho penitencia y haberse cubierto de ceniza (véase «*cenere*» en el v. 8). Significativo es este pasaje del libro de Ester en el que Asuero tranquiliza a ésta diciéndole: «Buen ánimo, no morirás porque nuestro edicto es sólo para el común de la gente»<sup>4</sup>. Quisiéramos llamar la atención sobre estos elementos que son importantes para una interpretación adecuada del poema: el carácter excepcional de la salvación de Ester y el elemento mítico de la ceniza.

Ahora bien, algo excepcional es algo que se sale de lo normal y este concepto —el de normalidad o alteración de ésta— es uno de los que encontramos en el título del poema. En efecto, «falsetto» o falsete en español, es una alteración de la voz de modo que resulte más aguda de lo que es normal o naturalmente. Sin duda, no podemos prescindir del elemento femenino del sonido agudo, como señala Durand<sup>5</sup>. Podría-

<sup>1</sup> Este trabajo fue presentado, como comunicación, en la I Reunión de Italianistas Españoles (Sevilla, 9-11 de diciembre de 1982).

El texto utilizado (MONTALE, E., *Ossi di Seppia*, Mondadori, Milano, 1973, pp. 22-24) se hace figurar en el anexo.

<sup>2</sup> BACHELARD, G., *L'Air et les Songes*, París, 1943, p. 83.

<sup>3</sup> DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981, p. 125.

<sup>4</sup> *Sagrada Biblia*, ed. de Bover, J. M., y Cantera Burgos, F., BAC, Madrid, 1957, p. 598.

<sup>5</sup> DURAND, G., *op. cit.*, p. 320.

mos reconvertir lo dicho hasta ahora en una regla de tres: Ester es a la suerte de su pueblo, lo que el falsete es a la voz natural o normal: es decir, una alteración, una excepción.

Los elementos mitológicos que hemos denominado implícitos, son aquellos que se presentan ocultos, o mejor dicho, semiocultos. Es evidente que nos movemos en un terreno pantanoso, inseguro, cuyas únicas pistas objetivas nos son proporcionadas por esas señales, por esos rastros, que el poeta nos ha ido dejando a lo largo del texto. En este caso, las señales son dos verbos y dos sustantivos: «sommersa» (v. 5), «uscirai» (v. 8), «fumea» (v. 6) y «cenere» (v. 8). A nadie se le escapa que el humo es un indicio del fuego, ni que la ceniza es el resultado de la combustión de un material sólido. Tampoco puede ocultársele a nadie la relación dinámica o dialéctica de «sommersa»→«uscirai», en que el segundo término representa un paso positivo, una liberación respecto al primero. Ahora bien, este doble proceso combustión→ceniza, inmersión→liberación, es semejante al que nos narra un mito clásico que todos conocemos como el *ave Fénix*, que cuando veía cercano su fin, como dice Cirlot, formaba un nido de maderas y resinas aromáticas que exponía a los rayos del sol para que ardieran y en cuyas llamas se consumía<sup>6</sup>. De la médula de sus huesos nacía otro ave Fénix. Wirth da un sentido psicológico a este ser fabuloso al decir que todos poseemos en nosotros un Fénix que nos permite sobrevivir a cada instante y vencer cada una de las muertes parciales que llamamos sueño o cambio<sup>7</sup>. Sin duda es éste el caso de Esterina, enfrentada psicológicamente a su edad, la juventud, pero con una cierta carga premonitória y amenazadora.

Pero, como ya hemos dicho, existen en el texto una serie de elementos mítico-simbólicos que, aunque no pertenecen a mitos concretos, pensamos que si deben ser incluidos y situados en el área de lo mítico. Los que aquí vamos a comentar —y desde ahora advertimos que son una selección— no están exentos de una conexión con los mitos que acabamos de citar.

El primero de ellos es la «brocca» (v. 18), un jarro cuyo valor simbólico general, como dice Durand, se sitúa a mitad de camino entre las imágenes de nutrición y de sexualidad, de vida, de juventud y de regeneración<sup>8</sup>. Por supuesto, un jarro rajado («una brocca incrinata») sería la negación de este simbolismo.

Un segundo elemento importante es el de la roca («scoglio» —v. 24— y «masso» —v. 27—), en la que se tiende Esterina a tomar el sol y que, según Cirlot, significa permanencia, solidez y solidaridad consigo misma<sup>9</sup>. Esta imagen aparece relacionada en el v. 27 con otro de los elementos míticos del poema, el reptil («lucertola»), símbolo de la transformación temporal, de la fecundidad, de la perennidad ancestral, capaz de cambiar de piel aun permaneciendo él mismo, es decir, capaz de regenerarse a sí mismo<sup>10</sup>.

No es necesario detenerse en el agua, cuyo simbolismo el autor explicita en los vv. 30-31, como la fuerza que hace que Esterina se renueve.

Todos estos elementos míticos empujan, en cierto modo, al lector-receptor, a una lectura positiva del poema, esto es, a una mitificación de Esterina como personaje

<sup>6</sup> CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1969. p. 214.

<sup>7</sup> WIRTH, O., *Le Tarot des imagiers du Moyen Age*, París, 1927. *Apud* CIRLOT, J. E., *op. cit.*, p. 214.

<sup>8</sup> DURAND, G., *op. cit.*, p. 244.

<sup>9</sup> CIRLOT, J. E., *op. cit.*, p. 401.

<sup>10</sup> CIRLOT, J. E., *op. cit.*, pp. 419-20.

excepcional, capaz de superar su propio y personal destino gracias a su juventud, a su inconsciencia, a su alegría, a su «gaiezza» en oposición al poeta que la observa con una cierta actitud «voyeurista» y que, para su desgracia, pertenece a la «razza di chi rimane a terra».

Sin embargo, he encontrado (quizá sea mejor decir, rastreado) indicios suficientes, a mi parecer, para una ya anunciada lectura irónica del poema.

Siguiendo a Allemann, podemos definir la ironía literaria como un modo de discurso en el que existe una diferencia entre lo que se dice literalmente y lo que se quiere realmente decir. El mismo Allemann, al hablar de las señales de la ironía literaria, las califica de género tan oculto que casi no se puede hablar de señales. Digamos que la única señal sería la del contexto<sup>11</sup>.

En nuestro caso, en el caso de *Falsetto*, hemos encontrado dos clases de señales: una contextual y otras que denominamos textuales.

La primera es el carácter excepcional de Esterina en el conjunto de *Ossi di Seppia*, un libro que podemos tildar de pesimista. A un lector normal de la obra le resulta extraño este personaje que de algún modo alcanza una cierta salvación respecto al destino general (no excepcional) negativo que nos es presentado por Montale a lo largo de su libro. Esterina, que según algunos críticos era realmente una conocida de Montale, parece superar los obstáculos —el muro, el mar, el tiempo, etc.— ante los que el poeta se rinde dentro del ámbito de su primer libro. Si esto es así, quedarían sin explicación el adjetivo «oscuro» con que es calificado el futuro de Esterina en el v. 41 (aunque en este caso «oscuro» pudiera ser sinónimo de no conocido) y, especialmente, el contenido negativo del verbo «abbattersi», relacionado con el descenso, con un descenso violento, y que, incluso, posee un significado figurado de postración, de abatimiento, en oposición a un verbo de ascenso como «t'alzi».

Las señales que hemos llamado textuales, además de estas últimas, podemos reducirlas, fundamentalmente, a dos: el diminutivo del título, «Falsetto», y el del nombre de la protagonista, «Esterina».

Si antes hemos definido el término «falsetto» como una alteración de la voz, no podemos olvidar, ahora, que se trata de un diminutivo de falso, de algo que no es verdadero.

Por otro lado, el diminutivo de Ester, puede querer indicar una Ester (antes hemos aludido a su historia) de «poca monta», una Ester falsa, no auténtica. Esta simple hipótesis hace tambalear el edificio que hemos ido construyendo hasta ahora. El personaje ya no es un mito positivo en el libro, pierde su carácter excepcional. Los mitos, explícitos e implícitos, que hemos analizado, se transforman en comparaciones irónicas y el agua de renovación se convierte en la realidad en el «gorgo che stride» del v. 43, connotado negativamente a lo largo de todo el libro.

Pero de esta tercera lectura, sorprendentemente, se desprende un nuevo mito cuyo protagonista no es un héroe, sino un antihéroe, un falso héroe: Ícaro, cuyo mito según Diel, condensa la historia de la elevación y la caída del falso héroe en una sola tentativa<sup>12</sup>.

Si recordamos el mito, Dédalo, inventor de las alas de cera, le dice a Ícaro que conviene no quedarse demasiado a ras de tierra pero también, evitar una ascensión

<sup>11</sup> ALLEMANN, B., *Ironía e poesía*, Mursia, Milano, 1971, pp. 11 y 19.

<sup>12</sup> DIEL, P., *El simbolismo en la Mitología griega*, Labor, Barcelona, 1976, p. 49.

audaz, la imprudente aproximación al sol. La vanidad de Ícaro le hace convertirse en la presa de Poseidón.

Esencialmente, los elementos en que nos basamos para relacionar el poema con el mito son los verbos de elevación y caída, el «*crollar di spalle*» que, además de un gesto de indiferencia puede ocultar una descripción icónica del vuelo o al menos de un intento de vuelo («*crollare*» significa también sacudir, agitar) y «*divino amico*» (que ya hemos señalado como uno de los elementos mitológicos del poema) que podría ser el mar, el dios del mar, Poseidón.

Por otro lado, tengo que destacar los dos extremos del consejo de Dédalo: ni quedarse demasiado a ras de tierra («*ti guardiamo noi della razza di chi rimane a terra*») ni la excesiva elevación de Esterina, provocadora de su caída.

Como puede observarse, esta lectura irónico-mítica, opone, por un lado, una serie de mitos que podemos considerar positivos, de renovación, y este último, que incluye el desenlace, que se les opone, que los anula en su referencia heroica y sitúa a la protagonista en una normalidad, la reduce al papel —también mítico— del falso héroe. Si podemos hablar de fracaso es desde la perspectiva de su seguridad, de su vanidad.

Esta tercera lectura hace que el poema quede no sólo encuadrado ideológicamente en *Ossi di Seppia*, sino que le convierte en una pieza esencial que sirve de conexión con la última obra de Montale, en la que su escepticismo respecto al mundo de los hombres —no respecto a las cosas—, se convierte en una amarga, aunque en cierto modo apacible, lluvia de ironía.

## ANEXO

## FALSETTO

- |      |   |  |  |
|------|---|--|--|
| 1 .. | <u>Esterina</u> , i vent'anni ti minacciano,<br>grigiorosea nube<br>che a poco a poco in sé ti chiude.  |  | percossa!; io prego sia<br>per te concerto ineffabile<br>di <u>sonagliere</u> .  |
| ..   | Ciò intendi e non paventi.  |  | → La dubbia dimane non t'impaura.  |
| 5    | <u>Sommersa</u> ti vedremo<br><u>nella fumea</u> che il vento<br>lacera o addensa, violento.<br>Poi dal frotto di <u>cenere</u> uscirai<br>adusta più che mai,      |  | → Leggiadra ti distendi<br>→ sullo <u>scoglio</u> lucente di <u>sale</u><br>25 → e al <u>sole</u> bruci le membra.<br>Ricordi la <u>lucertola</u><br>ferma sul <u>masso</u> brullo;<br>te insidia giovinezza,<br>quella il lacciolo d'erba del fanciullo.                |
| 10   | proteso a un'avventura più lontana<br>l'intento viso che assembla<br><u>l'arciera Diana</u> .<br>Salgono i venti autunni,<br><u>t'avviluppano</u> andate primavere; |  | 30 L' <u>acqua</u> è la forza che ti temprà,<br>nell' <u>acqua</u> ti ritrovi e ti rinnovi:<br>noi ti pensiamo come un' <u>alga</u> , un<br>15 ecco per te rintocca<br>un presagio nell' <u>elisie</u> sfere.<br>Un suono non ti renda<br>qual d'incrinata <u>brocca</u> |
|      |   |  | 35 ma torna al <u>lito</u> più pura.   |

Hai ben ragione tu! Non turbare  
di ubbie il sorridente presente.  
La tua gaiezza impegna già il futuro  
ed un collar di spalle  
40 dirocca i fortilizî  
del tuo domani oscuro.  
→ T'alzi e t'avanzi sul ponticello  
→ esiguo, sopra il gorgo che stride:

il tuo profilo s'incide  
45 contro uno sfondo di perla.  
→ Esiti a sommo del tremulo asse,  
→ poi ridi, e come spiccata da un vento  
→ t'abbatti fra le braccia  
→ del tuo divino amico che t'afferra.  
50 → Ti guardiamo noi, della razza  
di chi rimane a terra.

E. MONTALE.

Los símbolos indican:

- nivel narrativo
- ~~~~ elementos connotativos montalianos
- Elementos mitológicos implícitos
- elementos mitológicos explícitos
- elementos mítico-simbólicos