

das en una sociedad donde los acontecimientos «parecen transferir progresivamente la memoria del hombre a los instrumentos que él inventa (...) impidiendo progresivamente toda libertad de recuerdo personal, en semejante sociedad poetas y pintores de los siglos XIX y XX han permanecido fieles a esa verdadera memoria que todavía se mantiene en vida por los sufrimientos, las alegrías y la fragilidad carnal, en la inspiración única de cada ser humano».

La palabra, el lenguaje del cual se servía el hombre durante su fase terrenal, ¿puede contener una revelación? ¿Puede sobrepasar los términos de la experiencia histórica? El hombre, para Ungaretti, siguiendo las directrices leopardianas, era un ser finito que no podía ser conocido más que a través de esos objetos finitos que son las palabras. Pero la palabra poética rompía, no en su totalidad, pero sí parcialmente este concepto de límite. Leopardi hablaba de un «vocablo infinito», más allá del límite, próximo al misterio. La palabra estaba en crisis, amenazada en cada generación y cada generación debía reconstruirla a riesgo de perecer ella misma en ese abandono. La poesía así, para nuestro poeta, no era más que esa «ciencia del alma amenazada de muerte todos los días por la ciencia material», un oficio perdido que cada generación debía reaprender, «urgando en la memoria de un Edén alejadísimo, cada vez más y más remoto».

Para Giuseppe Ungaretti, ¿la poesía es algo comprensible? Dante, otro de los autores favoritos del poeta de *La alegría*, en el *Convivio* decía lo siguiente: «Pocos estarán aptos para comprender la transfiguración moral que por obra de la poesía resplandecerá en el mundo ya que en las cosas secretísimas hay muy poca compañía». Ungaretti reafirma la cita anterior al escribir que «sin duda, la verdadera poesía se nos presenta ante todo en su *reserva*. Siempre ha sido así. Mientras más logramos transmitir nuestra emoción y la novedad de nuestras visiones en los vocablos, más nuestros vocablos llegan a velarse de una música que será la primera revelación de su profundidad poética más allá de cualquier límite de significado». Ungaretti comenta la respuesta que le dio a alguien que le preguntó si no eran los hechos externos los que hacían al escritor: «Todo hombre, y el escritor está en la Historia y no fuera de ella; pero si él no logra expresar la Historia de su propia obra, infundirle vida e imprimirle la huella de su existencia personal, es un escritor secundario al cual la misma Historia no tomará en cuenta».

Para Ungaretti la poesía no era ni incomprensible, ni comprensible, no era ni fácil ni difícil. La poesía verdadera era poesía. Cada poeta tenía que luchar por identificarse con un lenguaje personal, con una voz que rompiera con aquel silencio eterno de los espacios infinitos al que se refería Pascal. Hacer hablar al Universo infinito, eterno y mudo que participaba de

los atributos de la divinidad. Pero la poesía —para Ungaretti— iba más allá del lenguaje, «la poesía es error, es lo imposible. Pero no es el error, es anhelo de verdad; tener sed de poesía es hacer acto de humildad, es tener conciencia de que el hombre no procede sino por ilusiones y cometiendo series de errores, es tener conciencia de nuestra impotencia para conocer la realidad, salvo en la indeterminación». Ungaretti habla de crisis del lenguaje científico, no de la ciencia, de la misma manera que se refiere a la crisis del lenguaje poético y no a la de la poesía. El lenguaje científico estaría en crisis «para permitir razonar con precisión sobre las reacciones que posee el saber en un momento histórico determinado respetando las exigencias naturalmente subjetivas de toda expresión artística».

Llegados a este punto el poeta se pregunta si existe la posibilidad de un lenguaje poético. El tiempo transcurre de tal manera que relacionar el tiempo y el espacio se ha convertido en algo casi imposible. La «duración» ya no existe, esa posibilidad de contemplación y, por consiguiente, «de expresión de la poesía». ¿La poesía entonces, no puede encontrar el acto de una expresión duradera? La poesía se ha convertido en un acto desesperado. «La naturaleza —ya Essenin se quejaba de ello— rápidamente desaparece. El hombre, frente a los medios automáticos, capitula, él también se vuelve monigote de ciencia ficción, se destituye». Sófocles en la *Antígona* decía que para hacerse la ilusión de ser inmortal se tenía a la palabra poética. La palabra, para Petrarca, reflexionaba sobre sí misma, expresaba la desesperación de un espíritu. Las palabras eran la memoria. Pero el olvido forma parte de la memoria, representa nuestra experiencia oscurecida, nuestra noche interior. Si pudiésemos recordarlo todo y no olvidar, podríamos saberlo todo, «y ya no habría muerte en el mundo». Así, la palabra para Ungaretti era la única posibilidad de eternidad que podía infundir el hombre. Leopardi abolía la memoria en el Infinito. Ungaretti, a través de Leopardi, comenta que la ciencia y la filosofía se dedicaban a saber y comprender, para medir y juzgar; mientras que la poesía ambicionaba conocer para creer. Conocer el dolor por la nada universal, «los muertos están muertos, y los vivos llevan el peso de los siglos no vividos por los muertos». Lo eterno era un recuerdo, un pasado, se naufragaba en el mar *infinito del pasado*, de la muerte: en el mar de lo *finito*, de la *nada*. Ni el conocimiento, ni la imaginación eran capaces de concebir el infinito, sino sólo lo indefinido y de concebir indefinidamente. Entonces, se preguntan ambos poetas, «¿Qué es ese proclamar suerte de los poetas, maldición de los poetas y predestinación de los poetas, el anhelo de conocimiento que no da paz? ¿y ese proclamar también como su destino, la misión de devolverle a los hombres el desapego, el entusiasmo, el éxtasis de la inocencia?». Ungaretti piensa que no había poesía sin la búsqueda de

lo «incognoscible», sin la «incógnita», sin esa «ignorancia» que hace de la poesía una continua desesperación (se refiere a Leopardi, pero puede generalizarse esta opinión), «le es oscura la causa de la condena al sufrimiento y a la muerte de todo lo que nace en el universo, y del mismo universo».

Pero no todo era para Ungaretti una búsqueda espiritual. También habla de la justicia y de la igualdad. Prevenía de una *excesiva* igualdad económica que obstaculizase la libertad y la dignidad del hombre. Y en cuanto a la justicia, no podría ser nunca pura «si cada uno de nuestros actos no es considerado no sólo como hecho personal y hasta social, sino también como hecho religioso, quiéralo o no, que está ligado en su responsabilidad al secreto universal del ser, a Dios».

La poesía no es racional, podría serlo en su forma, pero no en sus objetivos, «que tienden a descubrir la verdad más allá de los límites de la razón». La poesía para el autor de *Vida de un hombre* no se basaba en el *razonamiento* sino en las *revelaciones*, en las *iluminaciones*: «Su mérito no estará en lo que demuestra, sino en esa fuerza que podrá ponernos en contacto con el misterio viviente de la naturaleza». Para Ungaretti la poesía no servía para nada, para nada que no fuera enriquecer el espíritu.

En *La alegría* (1931), Ungaretti reunió los poemas de «Últimas», «El puerto sepultado», «Náufragos», «Vagabundo» y «Primeras», todos ellos escritos entre los años 1914 y 1919. Es su primer libro que quiere ser un Diario, pues el autor no tiene otra ambición y cree que «aun los grandes poetas no tuvieron otra, que la de dejar una hermosa biografía». Los poemas son tormentos formales, la forma en sí lo atormenta «sólo porque él la exige adherida a las variaciones de su ánimo». Ha pasado la guerra y ha madurado en medio de «acontecimientos extraordinarios». Sin negar nunca las necesidades universales de la poesía, el universo debe estar de acuerdo «con la voz individual del poeta, a través de un activo sentimiento histórico».

El primer poema con el que se abría el libro era una especie de sucinta poética. Lo único eterno es la nada que, por otra parte, no es algo corpóreo, tangible, ni siquiera algo desconocido, sino lo inexplicable. Es el misterio. También está aquí el tema de la duración al que nos hemos referido anteriormente. Entre el tiempo y el espacio hay un vacío que nunca se cubre, el de la existencia, y es el que el poeta está destinado a llenar en el vacío. «Entre una flor que cojo y otra que regalo/ la inexpresable nada». En otro poema de «El puerto sepultado» (en esta antología no recogido), la esperanza de que la poesía lo salve, la deja reflejada en estos versos: «Aquí llega el poeta/ y luego vuelve a la luz con sus cantos/ y los dispersa.// De esta poesía/ me queda/ aquella nada/ de inagotable secreto».

Todavía en muchos de estos poemas quedan rescoldos simbolistas que el propio Ungaretti retransformará a lo largo de su obra. De ahí poemas

como «Tedio», el *spleen*, que también remite a un viejo asunto leopardiano. El poeta, el individuo, está en soledad, a pesar del ruido de la ciudad moderna, en donde se pierde sólo guiado por esos cables de tranvía que son lo único tangible en una geografía existencial que desconoce. La biografía personal es el viaje que recorre desde un pasado que todavía no se ha convertido en memoria y ni siquiera en nostalgia, hacia los recuerdos de su futuro, que eran los inculcados por sus padres. En ese viaje existencial, Ungaretti descubre en el mar uno de sus decorados esenciales. El mar es el único infinito tangible, a través del cual, como en las vísceras de un pichón, se puede vislumbrar lo ceniciento del destino.

Hay que aclarar que, en ningún momento, Ungaretti se lamenta, porque él no quiere vivir del lamento «como un jilguero cegado» («Agonía», poema no recogido en esta antología). Otro poema dirá: «Tampoco las tumbas resisten demasiado» (en «Recuerdo de África»). ¿Demasiado qué? La memoria, el recuerdo, el tiempo. El hombre está abocado a una desaparición física total y su único contenido se convierte en niebla e incluso «Hay niebla que nos borra». Por este mar de la memoria navega la sombra suicida de Scebead, su amigo árabe del colegio, al que trata de nombrar para que, al menos su gesto, no haya sido en vano.

En «El puerto sepultado» el poema está dedicado a este amigo y su final es bien significativo de sus intenciones: «Y quizá yo solo/ sé aún/ que vivió» («En memoria»). Sceab no sólo significa el suicidio de alguien querido, sino el de toda una parte de su vida que se ha ido en su imagen. A partir de ese momento, cuando reconoce en su amigo el pasado, «se me trasvasa la vida/ en un barullo de nostalgias».

Muchos de los poemas de «El puerto sepultado» son escritos durante la primera guerra mundial en el frente. Ungaretti, que fue un ferviente intervencionista, se da cuenta de que todos pertenecen a un mismo ejército, que al estar tan cerca de la muerte nunca estuvo «tan apegado a la vida», y que el hombre siempre «está combatiendo involuntariamente contra su fragilidad».

He hablado ya de la memoria, del recuerdo, de la nostalgia, etc. Pero Giuseppe Ungaretti, en estos poemas de la guerra, nos descubre el remordimiento; la muerte (de los otros) «se paga viviendo». El remordimiento que es «como un/ ladrido/ perdido en el/ desierto» (en «Goce»). La guerra le da tiempo al autor para reflexionar sobre sí mismo, sobre su mortalidad, pero, sobre todo, sobre su mortalidad corporal y el sentido del alma. Todos los combatientes viven en una urna, en una tumba colectiva, en una fosa común sobre la que la muerte puede tender la tierra del anonimato. Ungaretti se desprende del cuerpo, prescinde de él, jamás hay una queja material; su único suplicio es estar en armonía consigo mismo.