

con ilustraciones de Morandi, en 1960 *El cuaderno del viejo* y en 1969 Mondadori publica *Vida de un hombre. Todas las poesías*. Ungaretti, además, tradujo a Góngora, Blake, Esenin, Perse, Mallarmé, Racine, Shakespeare, etc.

Ungaretti fue traducido fundamentalmente en editoriales sudamericanas durante los años sesenta y setenta. En España se acaba de publicar una amplia antología en la editorial Libertarias. Su obra ha tenido un cierto eco entre nosotros, así como su presencia asistiendo a alguno de los congresos de poesía. Pero ha sido Guillén quien más y mejor lo homenajeó en su poema de *Suite Italienne*:

LA INMENSIDAD, EL MAR

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Leopardi

Me ilumina la inmensidad
Desde vacíos de silencio
Con todo radiante candor.

Su criatura soy: me ampara
Me fortalece, me dirige
Bajo aquellos cielos que rozan
La cima nuestra de ese monte.

Y me es dulce no naufragar
En este mar de inmenso espacio
Perpetuamente juvenil.

M'illumino
d'immenso

La poesía para Giuseppe Ungaretti era algo indefinible, tanto como la libertad. Ambas ideas o estados eran comparables a la especulación que, sobre el infinito, tenía Leopardi (quizás el autor que más le influyó). Para el autor del *Zibaldone*, la poesía no podía ser conocida por el hombre porque éste era un ser finito, mientras que ella era algo infinito. Poesía y libertad eran dos metas a las que se encaminaba el hombre superando sus bajezas. La poesía para Ungaretti era una «dádiva», «el fruto de un momento de gracia, al cual no le ha sido ajeno, sobre todo en las lenguas de antiguas culturas, un paciente y desesperado apremio». No podía jamás ser «conquista» de la tradición ni del estudio, aún cuando estuviera destinada a «alimentarse sustancialmente tanto de una como de otra».

De entre sus varios escritos hemos podido rescatar dos posibles definiciones de la poesía que, en ningún momento, deben ser entendidas como algo definitivo, cerrado y todavía menos científico. La primera afirmaba que era «la ciencia del alma amenazada de muerte, todos los días, por la

ciencia material». La otra, más cargada de un contenido terrenal, subrayaba que no era más que «ese oficio perdido que cada generación debe reaprender, hurgando en la memoria de un Edén alejadísimo, cada vez más y más remoto».

Ungaretti no optaba por una sola manera de hacer y de entender la poesía, por el contrario, él siempre se refiere a que los modos de la poesía son «infinitos», al menos, tanto como poetas hay o hubo en el pasado o podría haber en el futuro. Para Ungaretti la poesía era de todos, brotaba de una «experiencia» que no sólo era propia sino también colectiva, es decir, asumiendo ésta, en muchos casos como propia. El poeta era su voz y las voces de otros muchos, de muchas épocas que hablaban por su intermediación. La «experiencia» a la que se refiere también el autor de *La alegría*, es la experiencia vital y a la vez espiritual, la conjunción de ambas. La poesía era así de «todos» aquellos capaces de identificarse con el poeta.

Para Giuseppe Ungaretti, el avance de la humanidad no se encontraba en el progreso científico, sino en el descubrimiento de su conciencia. De ahí su crítica al futurismo (no tanto a la vanguardia, de la que obtuvo unas influencias metafóricas e imaginísticas fundamentales), y, sobre todo, al exceso sociopolítico de estas ideas. El futurismo (el ismo más influyente en Italia, el más virulento de todos los ismos), «hubiera *podido acertar* si no hubiera puesto el acento en los medios proporcionados al hombre por el *progreso científico*, en vez de en la *conciencia* del hombre que habría de *dominar* moralmente *esos medios*» (el subrayado es mío). La ciencia sin el hombre no es nada, no se puede servir a sí misma, el hombre debe siempre crearla y dominarla, es decir, controlarla, servirse de ella. Fuera de ese control, pasaría a formar parte casi de las fuerzas del «mal», es decir, lo que no sólo no puede manejar el hombre, sino que se vuelve contra él mismo. «Creyeron», comenta Ungaretti, «que de la guerra y de la destrucción emanaría alguna fuerza y alguna dignidad». Por el contrario, dejaron sin control las fuerzas más incontroladas del hombre. Y esta misma idea de la destrucción creyeron que también tendría una aplicación regeneradora en la poesía. ¿Destruyendo el lenguaje nacería de sus cenizas otro más fuerte, más verdadero, más excelso? Era tanto como pensar que de la muerte del hombre nacería otro mejor. ¿Cómo destruir la tradición que es, en el fondo, la base siempre de la regeneración? Ungaretti llega a estas conclusiones muy a posteriori, ya en su madurez, pues, como hemos visto también, de alguna manera creyó, temporalmente, en estos presupuestos.

La palabra es el único rescoldo vivo que el poeta rescata de las cenizas de la destrucción. Leopardi había escrito que «el poeta podía detener el curso de la historia en la palabra», añadiendo que «la Historia está en la lengua y ésta vive en las obras literarias». La palabra que busca Ungaretti

nace a partir de una «tensión expresiva que la colmará con la plenitud de su significado». Es la palabra limpia de la vacuidad, de la oratoria, de los elementos decorativos que la ocultan, vuelta a su más pura esencia, una «esencia cósmica de las cosas». La palabra desnuda que expresa a un ser también despojado, solitario, indefenso y en la fragilidad de su destino. Y de aquí surge la búsqueda de una perfecta coincidencia entre la «tensión rítmica del vocablo y su calidad expresiva». La tensión rítmica se refiere a la métrica que es un asunto fundamental pero subordinado, «la métrica tampoco es un asunto académico, sino que está ligada a la vida de las palabras». En cuanto a su «calidad expresiva», se refiere a lo que se tiene que decir, a «las cosas que uno tiene que afirmar, para edificación de todos, para conocerse a sí mismo». La palabra así, la palabra que perdura, la palabra verdadera o, al menos la que se encuentra más cerca de ella, tiene una vida secular «que en tanta historia refleja muchas cosas distintas, que nos pone nuevamente a dialogar con seres cuya presencia carnal sobre la tierra ha desaparecido, aunque no la de su espíritu puesto que su voz todavía opera en nosotros». La palabra es tema y memoria. La idea de tema es una corrección tardía y fue sustituida por «música». La memoria de la historia colectiva del pueblo al que se pertenece. La memoria individual, la suya propia, la más íntima; la de su relación con Dios, la de las pasiones, la del tiempo, la del paisaje; y aquella otra que refleja su postura ante la sociedad moderna.

En todo esto se debatía su incertidumbre frente a la idea de lo sobrenatural. La palabra y la memoria recogen toda esta experiencia que muchas veces es antagónica, un elemento que, precisamente, la convulsiona. La palabra conduce a la memoria y la memoria conduce a la poesía y la poesía lleva «al hombre y a la palabra hacia ese acto deseoso de renovación del universo, para el cual la humanidad hace su largo viaje de expiación sobre la tierra». Para Ungaretti, la extrema aspiración de la poesía era la de cumplir un «milagro», un milagro en palabras, al resucitar un mundo en su pureza originaria y esplendoroso de felicidad. Las palabras, al ser así la memoria del mundo, para Ungaretti, algunas veces, en las horas más elevadas de los grandes poetas, alcanzan «esa belleza perfecta en que consistía la idea divina del hombre y del mundo en el acto de amor que les dio vida».

Pero no todo es pureza, felicidad, belleza, la palabra también debe explorar el otro lado del mundo, el de los abismos. Hay que explorar el misterio. El poeta italiano cita a Rivière para afirmar que los «abismos son explorables» y no sólo eso, sino que los abismos están en nosotros mismos. No hay mayor misterio que nosotros. Y el misterio es el soplo que circula en nuestro interior y nos anima, «la posibilidad de llevar la realidad, desde nuestras dimensiones naturales hacia otras, descubriendo así en ella la poesía

y la verdad». Leopardi decía que «al esclarecer el misterio de la realidad, la visión de la verdad se le había hecho insoportable al hombre», y el hombre moderno luchaba por reconciliar la verdad con el misterio.

La palabra podía ser un puente. Palabra que, para Ungaretti, estaba hecha de vocales, de consonantes y de sílabas, es decir, de una manera totalmente distinta de los objetos que evoca y los cuales pueden estar *ausentes*, *lejanos* «transpuestos en el tiempo». La palabra no es sólo puente, sino que también guía, «nos reconduce, en su oscuro origen y en su oscura carga, hasta el misterio». Pero la palabra surge para oponerse al misterio y no para desentrañarlo. Oponerse en cuanto que lo ilumina y a veces incluso lo agranda con la experiencia de la realidad o con la fantasía de la imaginación. Para Ungaretti se podían acortar los límites espaciales a través de las propias obras de ingeniería o las telecomunicaciones, pero no se podía eliminar la distancia humana incognoscible como aquella que existe entre «lo efímero y lo eterno». La palabra arrancaba la máscara a lo real, le restituía la dignidad a la naturaleza y representaba una trágica majestuosidad. Pero la palabra del tiempo de Ungaretti (de casi todos los tiempos) estaba en crisis. Pone a prueba su intensidad y la levanta de la oscuridad. Una palabra que tiende a resonar «de silencio en el secreto del alma, ¿no es acaso una palabra que tiende a colmarse de misterio?». El poeta, a través de la palabra, palpaba lo invisible en lo visible, palpaba los rasgos de la Divinidad. Ungaretti afirmará rotundamente que «hoy el poeta sabe y afirma resueltamente que la poesía es testimonio de Dios, aun cuando blasfema». Así la palabra tiene un valor sagrado.

Pero, ¿dónde se origina el misterio? Para el autor de *Vida de un hombre*, en la racionalidad: «Yo quería oponerme incluso a otra manera de ver la realidad, o sea, a aquella según la cual la realidad exigiría ser aceptada en su misterio, para ser experimentada en su suprema vitalidad, y que no tolera medida alguna, sino que más bien se cierra absolutamente a la razón, puesto que la sede de la verdad está más allá de la medida. No es la realidad, sino el misterio lo que no es medible». El acto poético era un acto de liberación, un acto en el que se llegaba a tener una cierta noción de lo Absoluto. La libertad debía oponerse continuamente a los hechos materiales, fisiológicos y económicos. El poeta experimentaba el *horror* y la verdad de la muerte («es semejante familiaridad que si su vida no tuviera fin, ella le parecería un naufragio»), la poesía creaba la ilusión del rejuvenecimiento, de la inocencia, de la libertad, la ilusión antes de la caída.

Pero la palabra también era memoria. Ungaretti cita a Galileo para acercar este término a una concepción científica, «lo que nosotros imaginamos es: o una de las cosas *ya vistas* o una mezcla de cosas, o de partes de cosas *otras veces vistas*». Pero la palabra y la memoria estaban secuestra-