

LA POESIA DE GIUSEPPE UNGARETTI

— por Salvatore Cándido —

A la distancia de cerca de cuarenta años de la publicación del primer pequeño volumen de poesías*, se puede hablar con suficiente exactitud y rigor crítico de la obra de Giuseppe Ungaretti, sin duda, uno de los poetas más aclamados y discutidos de la nueva generación poética italiana; se pueden recoger los hilos de una vasta polémica que ha comprometido los métodos y sistemas estéticos de los primeros decenios de nuestro siglo, y que ha visto en lucha encarnizada a críticos y estetas, intérpretes y admiradores de la poesía tradicional o amantes de las nuevas fórmulas poéticas que fueron recopiladas, algunas veces, bajo el nombre de «poesía del Novecientos», poesía pura o poesía hermética.

Críticos insignes, en estos últimos años, han emitido su juicio sobre el «caso Ungaretti», han agitado ideas viejas y nuevas sobre el subjetivismo y sobre el objetivismo en el arte, han querido examinar el mito de una poesía que se definía como «pura» han reconstruido, sobre el terreno histórico y el estético, las alternativas de la poesía italiana de los últimos siglos; y la polémica que se iniciara, con Ungaretti, en plena guerra (la Primera Guerra Mundial, 1914-18), se proyecta hasta nuestros días, rendida, sin duda menos aguda y más serena, por haberse fijado algunas posiciones estéticas que se mantuvieron en los primeros años, indecisas e inciertas, y por el asomarse de nuevos elementos de certeza crítica que han podido aportar mayor luz a la poesía ungarettiana; y, por encima de todo, porque con el mudar del

* Ungaretti G., *Il porto sepolto*, Udine, 1916.

tiempo y de las exigencias estéticas, los críticos y el público de los lectores han podido acercarse con mayor comprensión y amor a la obra de un poeta que, sin duda, en el plano de la poesía y de la estética, ha anticipado los tiempos, ha sido, si cabe un precursor, y adivinando, en el campo de la poesía, una necesidad de mayor intermediación lírica y de una esencialidad más profunda, ha favorecido y ha saturado de sí el actual desarrollo de la lírica italiana contemporánea, tan estrechamente ligada a las corrientes de la cultura europea y mundial de nuestro tiempo.

Casi para hacer más espontáneo e inmediato el sentido de adhesión a la vida que se manifiesta en la obra de este poeta, el mismo Ungaretti ha querido recopilar toda su obra poética bajo el título de *Vida de un hombre*. Podemos encontrar la explicación de este título general en algunas consideraciones hechas por el poeta en ocasión de una reciente encuesta literaria dirigida por Leone Piccioni*. El poeta hizo notar, en tal oportunidad, que «cada hombre está en la historia y no fuera de la historia», y que «si un escritor no logra, en su propia obra, expresar la historia e imprimirle el sello de su personalidad, es un escritor secundario, del cual la historia no se preocupará».

Palabras significativas por cuanto han sido expresadas por un hombre que, por espacio de más de treinta años, durante el desarrollo de su vida literaria, ha sido definido como el máximo representante italiano de la llamada «poesía pura», antes bien, uno de los fundadores de la poesía hermética en torno a la cual, en Italia y en otras partes del mundo, han discutido, en esta primera mitad del siglo, muchísimos críticos y estudiosos.

El mismo Ungaretti, por lo demás, ha reunido, como se ha dicho, bajo el título común de *Vida de un hombre*, toda su producción literaria, bajo los nombres de *La alegría*, que contiene todos los poemas nacidos en la atmósfera de la Primera Guerra Mundial, desde 1914 a 1919; *Sentimiento del tiempo*, que contiene los poemas escritos entre 1919 y 1935; *Poesías dispersas*, que recoge algunas poesías escritas entre 1915 y 1927, y *El dolor*, que comprende la producción poética que va desde el año 1937 a 1946 y contiene, por lo tanto, las voces más recientes de su inspiración.

* Piccioni L., *Confessioni di scrittori*, Turín,

A estas obras podríamos agregar los tomos de sus traducciones del castellano, del francés, del inglés, del portugués, en particular la traducción de Góngora, Mallarmé, Racine, Shakespeare y de los poetas brasileños, como asimismo obras en prosa de viajes y de estudios literarios y un poema dramático, titulado *La tierra prometida*.

Pero nosotros limitaremos nuestro examen a las obras poéticas y en particular a aquellos poemas que marcan, de modo más claro, las etapas de una evolución poética mantenida por más de treinta años, y cuyas expresiones y manifestaciones se pueden coger especialmente en *La alegría*, *Sentimiento del tiempo* y *El dolor*.

Ante todo, estimo que es oportuno dar algunos rasgos biográficos por cuanto ello puede servir para delinear y fijar los límites del mundo psicológico e histórico de nuestro poeta.

Nacido en Alejandría, Egipto, de padres toscanos, en 1888, pertenece, por lo tanto, a una familia de emigrantes; en Egipto, país abierto más que nunca a fines del siglo XIX, a las influencias de occidente y de oriente, elaboró y absorbió tendencias eclécticas y cosmopolitas que, a través del tiempo, influirán profundamente sobre su pensamiento y su arte. Pero, aunque Ungaretti sienta las influencias de las varias literaturas europeas, particularmente de la francesa, su cultura, su educación estética, tienen base italiana, y los poetas líricos de los siglos XIII y XIV, y especialmente motivos del más grande poeta lírico italiano del siglo XIX, Giacomo Leopardi, contribuirán eficazmente a la orientación de su vena poética, sin lugar a dudas, intensa y genuina.

Es del año 1916 la primera recolección de versos que llamó *El puerto sumergido*.

Por aquellos años se desarrollaba en la prensa diaria y periódica de Italia una polémica artística que podríamos llamar de orientación, viva aunque de importancia secundaria porque todos los espíritus estaban preocupados por el desarrollo de la guerra.

Se trataba de encontrar nuevos motivos estéticos y nuevas formas poéticas, algunas de las cuales estaban todavía en formación; se trataba de someter a juicio gran parte de la poesía de la segunda mitad del siglo XIX y liquidar, si fuera posible, los restos de una vieja polémica entre cultura clásica y cultura ro-

mántica. Habían muerto hacía poco los poetas Giosué Carducci (1835-1907) y Giovanni Páscoli (1855-1912) y predominaba la voz de Gabriele D'Annunzio (1863-1938), poeta épico y lírico a la vez, el cual exageraba las características de una poesía política e histórica que se había afirmado profundamente en Italia a través de las voces de los románticos, en primer lugar, y durante la segunda mitad del siglo, por las de Carducci y de Páscoli.

Las revistas literarias del grupo toscano, en especial *La voce* (1908-1916) y *Lacerba* (1913-1915), las revistas sociales, y, más que las otras, *La crítica* (1903-1944) de Benedetto Croce (1866-1952), planteaban insistentemente los problemas estéticos sobre bases internacionales y, a lo largo de toda la península, se manifestaba un estremecimiento, un fervor nuevo agudizado y acentuado por las experiencias poéticas y estéticas de la Escuela francesa, especialmente de Valéry, de Rimbaud, de Baudelaire, de Mallarmé.

En los primeros decenios de nuestro siglo se realiza una amplia obra de destrucción de los mitos poéticos tradicionales; se discute encarnizadamente sobre el fondo y la forma, sobre la rima y el ritmo, sobre la esencia de la poesía, sobre la diferenciación de ésta de la prosa, sobre los motivos de una relación más o menos estrecha de parte del poeta con la vida de todos los días.

Después de la fugaz experiencia post-romántica del «Crepuscularismo» representado en Italia por uno de sus máximos exponentes, Guido Gozzano, poeta nacido en el año 1883 y muerto precisamente en 1916, después de afirmarse el movimiento futurista iniciado y presentado, sobre bases internacionales, desde 1909, por Tommaso Marinetti (1876-1944), poeta y escritor también nacido en Alejandría, Egipto, de padres italianos, a través de los fuegos cruzados del «Futurismo» y del llamado «Hermetismo», se quiso abrir una brecha profunda en el movimiento poético tradicional.

Hay en el ambiente algo nuevo: los tiempos han cambiado; nuevas realidades sociales substituyen a las antiguas; nuevos procesos revolucionarios aceleran el desarrollo de la psicología de las masas y de los individuos.

En 1914 estalla la Primera Guerra Mundial. El 24 de mayo de 1915 Italia declara la guerra a Austria. Giuseppe Ungaretti acude con las decenas de miles de voluntarios que de todas partes del mundo llegan a Italia al llamado de la tierra de sus padres.

Muchos de los poemas de *La alegría* fueron creados en las trincheras, en la lucha continua por la victoria, contra la muerte.

Este conflicto, como todos los grandes fenómenos de la vida de los pueblos, no puede sino dejar una huella profunda en la conciencia, y, por ende, en la poesía de la época.

Los años que precedieron y siguieron a esta guerra fueron años llenos de fervor y de desarrollo psicológico. Los poetas participan intensa, dramáticamente diría yo, en esta evolución que, para muchos de ellos, se realiza en gran parte, en las largas meditaciones de las trincheras, frente al espectáculo siempre vivo y presente del dolor y de la muerte. El poeta-soldado puede mirar con ojos nuevos la luna naciente o el brillo de las estrellas cuando, junto a él, en la trinchera penosa y desolada, agoniza un compañero herido de muerte.

En efecto, uno de los críticos más preparados y agudos de la primera mitad de nuestro siglo, Renato Serra (1884-1915), muerto a los 31 años en el frente, expresó muy bien este drama de la generación poética de su tiempo al escribir estas palabras: «Como hay un pensamiento nuevo, también hay un lirismo nuevo... Todos sienten que también la pobreza, la ausencia de color y de orgullo poético, que se halla en muchos de los llamados poetas jóvenes, nace de aquel mismo afecto de la íntima virgen poesía que aparece en otros como audacia, ruptura de formas y de tradiciones, violencia y estallido inmediato; es un lirismo más puro, si pudiera decirse, que ha llegado a ser, fuera de toda división entre prosa y verso, una cualidad y una ley del arte.»

La rima, es decir, el ritmo, el color, son elementos exteriores de la poesía, no necesarios para crear lo que Croce define como «lenguaje en su esencia genuina».

Este lenguaje puede ser expresado por medio de esquemas o fórmulas, como quisieran llamarse, que cambien substancialmente con el pasar del tiempo y con el cambio de la sensibilidad de los pueblos y de los individuos. Pero estos esquemas varían en el mismo individuo-poeta con el transcurso del tiempo, con el desarrollo de su personalidad poética, es decir, humana, porque no están de acuerdo ni dependen del desarrollo psicológico de su lirismo, de su arte.

Alfredo Gargiulo, uno de los más agudos críticos italianos, en algunos de sus estudios sobre Ungaretti habla de una substancialidad y pureza nuevas efectivamente conquistadas por

nuestra poesía de más alto valor, a través de la liberación de motivos estéticos y métricos tradicionales, a través de una renovada conciencia crítica concebida en los cenáculos y en las escuelas en contacto con las polémicas de los grupos intelectuales, polémicas ardientes, en los primeros treinta años de nuestro siglo, en Italia.

A propósito de la poesía ungarettiana se habló de lirismo puro, es decir, de un lirismo que no desea mezclar la voz del poeta con el afán de la historia, de un lirismo que rehusa el descubrimiento romántico del sentimiento como base esencial de la creación lírica, de un lirismo que procure liberarse de toda fórmula retórica y oratoria; y, por medio de las nuevas fórmulas estéticas, el poeta no querrá ya detener y frenar más su impulso creador con los inevitables límites de reglas anteriores a su creación poética. Según las nuevas teorías estéticas se puede, sin embargo, considerar extraño al proceso creador el problema de la forma.

Dadas estas premisas, es muy difícil, en verdad, definir la poesía de Ungaretti, llamada también hermética.

Con este apelativo se ha querido indicar en ella algo secreto, inaprensible, misterioso, como algo encerrado celosamente en un cofre que prohíbe a ojos extraños la contemplación de las cosas guardadas en él. Sobre estos dos términos: «poesía pura», con los motivos polémicos que se pueden deducir, y «poesía hermética», en el sentido de poesía extraña, misteriosa, de difícil significado, se han desarrollado en Italia, durante los primeros decenios de nuestro siglo, las más violentas polémicas. Polémicas que ahora se han apaciguado, porque siendo cada expresión poética característica de un período determinado y de una determinada generación, en primer lugar nuestra generación intelectual ha comprendido mejor y se ha acercado con más respeto a los poetas modernos, y se ha acostumbrado, poco a poco, a un género poético que estaba de acuerdo con la sensibilidad de los nuevos tiempos que algunos poetas habían anticipado y, por consiguiente, expresado.

Benedetto Croce, aquel gran maestro de la crítica estética contemporánea, de quien desgraciadamente hemos debido lamentar, hace poco, la muerte, en su obra *La poesía* *, aunque

* Croce, B., *La poesia, Introduzione alla critica e Storia della poesia e della letteratura*, Bari, 1946, 4.ª Ed.

destacando la obscuridad intencional de cierta poesía herimética como «perversión de la poesía», no podía menos que hacer una distinción necesaria entre la obscuridad artificial, consecuencia de un confuso pensar, y lo «difícil» cuya obscuridad no está en la obra, sino en el lector que no realiza el esfuerzo necesario para comprenderla.

Y este filósofo, quien también expresó juicios amargos sobre la poesía que había florecido en aquellos años, en su sabiduría del hombre que miraba con serenidad y con prudencia los problemas del espíritu, concluía con algunas palabras dignas de meditación: «¡Cuán difícil es comprender el lenguaje de una obra verdaderamente nueva y original! La causa es que una obra de ingenio es difícilmente aceptada en su totalidad y es extraordinario comprobar cuán pocos hombres se asemejan a su autor. Es, por lo demás, su misma obra la que fecundando a los pocos espíritus capaces de comprenderla, la hará crecer y multiplicarse.»

Una verdadera obra de arte, se puede decir, encuentra difícilmente, en tiempos de crisis o de evolución estética, el público que pueda comprender su lenguaje, una masa de lectores que pueda apreciar el nuevo mensaje que ella trae a aquellos que sienten la belleza y no se dejan atraer solamente por los fáciles motivos del sentimiento y, peor aun, del sentimentalismo.

Bastarían estos antecedentes para podernos introducir, sin más, en el conocimiento del mundo lírico ungarettiano. Pero creo que será necesario, en un estudio sincero e imparcial, observar que la fama de Ungaretti se ha afirmado a través de numerosos contrastes. La crítica oficial, muchas veces, no quiso escuchar su mensaje poético; la generación intelectual de los jóvenes adhirió, en cambio, a las nuevas fórmulas, ya sea porque estaba más abierta a las normas revolucionarias en la política y en la vida del espíritu, ya sea porque, en un mundo en que grandes grupos sociales se habían forjado en los sacrificios de la guerra, era más fácil recibir, también en el orden estético, un lenguaje que aparecía a la mayoría carente de colorido y casi descarnado.

Entre los literatos más autorizados, Alfredo Galletti, catedrático de literatura italiana en la Universidad de Bolonia, manifestó, en 1935, un juicio particularmente severo cuando, en su libro sobre la literatura italiana del siglo xx, * hablaba de una

Novecento, Milán, 1935, pág. 497-499.

* Galletti, A., *Storia letteraria d'Italia*, II

«criptografía de la que pocos iniciados fingen poseer la clave» y se refería en los siguientes términos a la poesía de Ungaretti, poeta aclamado por muchos otros como precursor de los tiempos nuevos: «En realidad son semillas poéticas de dura corteza que debieran haber sido partidas para que de cada semilla, avivada por el sentimiento y la imaginación, germinase la poesía. Cada uno de estos versitos, en su concisión oracular, parece escrito en las hojas de la Sibila y, precisamente como los oráculos sibilinos, adquieren valor por la fe y la veneración con que cada lector los atormenta para descubrir en ellos un significado recóndito y ambiguo.»

También Francisco Flora, conocido catedrático y crítico italiano, en un importante ensayo sobre la poesía hermética (que reúne algunos estudios aparecidos en revistas entre los años 1928 y 1933) * examina con frases a menudo acremente polémicas la poesía de Ungaretti a quien define como «poeta de palabras en libertad», «ingenioso y estéril, musical y prosaico», «analogista hermético», «impresionista, pero de cosas imprecisas y nebulosas», etc. Flora observa luego que «las emociones de Ungaretti son, muchas veces, vocalizaciones abstractas», y que «su desnuda palabra está siempre cubierta con un símbolo».

Pero el mismo Flora, aunque deseando atacar a Ungaretti como jefe de una escuela poética que amenazaba desviar el normal desarrollo de la poesía lírica italiana tradicional con la introducción violenta de esquemas y fórmulas nuevas, no puede más que aceptar al Ungaretti que descubre en su alma motivos frescos, genuinos y eternos de poesía. En el capítulo titulado *El más logrado Ungaretti*, en efecto, Flora se conmueve ante algunos matices que señalan en el poeta motivos tradicionalmente afines con la más auténtica poesía: «Es una tristeza sin llanto (la del poeta —escribe Flora—), árida por una especie de castigo de sí mismo, nostálgica de perdidos bienes que se confunden con el sentido abstracto del espacio y de la memoria, un llanto contenido, palpitante de humildad por los efímeros e impetuosos desconsuelos de la existencia».

Habiéndose efectuado, por lo demás, un trabajo crítico de clarificación que le ha sido sumamente útil aun al poeta, como él

páginas 136-176 y passim.

* Flora, F., *La poesia ermetica*, Bari, 1947,

mismo lo confiesa en la Nota a la edición de *Sentimiento del tiempo*, publicada en 1936 en los *Quaderni di Novissima*, Ungaretti tuvo la posibilidad, distinguiendo entre las críticas formuladas por simple pasatiempo y las observaciones dictadas por un refinado sentido estético y una vasta preparación crítica, de ver más claramente dentro de sí mismo y de su arte, corrigiendo defectos y sintiendo mejor, como dice, sus posibilidades de desarrollo y sus limitaciones.

Se trataba también de coordinar la poesía ungarettiana con las derivaciones e influjos de la poesía del tiempo, motivo éste afirmado particularmente por Flora en los ensayos ya citados sobre la poesía hermética.

En efecto, ningún poeta de Italia contemporánea, después de D'Annunzio, ha suscitado tan enardecidas polémicas ni ha reunido tan entusiasta consenso; consenso que, hace algunos años, se concretó, entre otras cosas, por un reconocimiento de gran importancia cuando la Academia de Italia honró al poeta con la máxima distinción que se podía dar a un literato italiano, incluyéndolo entre sus miembros.

Ungaretti, que vivió durante algunos años en Sudamérica, en su calidad de catedrático de literatura italiana en la Universidad de San Pablo del Brasil, después de haber sido agraciado con numerosos reconocimientos oficiales de orden cultural, trabaja ahora en Roma como profesor de literatura italiana en aquella Universidad y, en representación de Italia, participa en las actividades culturales de la U. N. E. S. C. O., para un mejor acercamiento espiritual entre los pueblos del mundo.

Casi como para confirmar la relación crociana entre poesía decididamente oscura y poesía difícil por el tormento creador del artista, el mismo Ungaretti observa: «No soy oscuro de intento. Es estúpido pensarlo. Pero la poesía, como la entiendo yo, está llena de limitaciones, de vínculos, de sujeciones».

En las *Confesiones de escritores* recogidas por Leone Piccioni, * luego, el poeta respondió en estos términos a la pregunta que se le formulara sobre un eventual valor revolucionario de la poesía: «Cada obra nueva trae al mundo una revolución si es de valor incontestable. Ella trae por lo tanto en sí misma, al salir a la luz, una parte de oscuridad, y no es jamás comprendida

* Piccioni, L., op. cit., págs. 98-101.

por el público de inmediato. Lo será mejor cuando los comentarios la hayan hecho familiar. Cada obra nueva porta una enseñanza, una divulgación, una aureola mítica. Pero sería absurdo de parte de un artista puro de no tratar de ser comprendido lo más rápidamente posible por el mayor número de personas. Sería absurdo escribir sin pensar en un lector, en el mayor número de lectores. No ha existido jamás un divorcio entre el público y el artista.»

Para concluir con los juicios emitidos por la crítica sobre la obra de Ungaretti, me complace fijar mi atención sobre algunos estudiosos que han seguido de cerca y visto en su desarrollo la obra ungarettiana.

Alfredo Gargiulo, por ejemplo, en su *Literatura italiana del Novecento* * observa «cuán profunda fué la impresión de adhesión a la vida producida por la poesía inicial de Ungaretti»; habla de «una profunda exigencia de pureza intuitiva», de «una primitividad lírica reconquistada y casi de nuevas fuentes».

Pietro Pancrazi, crítico recién fallecido, en su obra sobre los escritores italianos de hoy, ** en el primero de los seis tomos, observa que «el poeta no canta, sino que dice. Da testimonio de sí; se documenta. Su poesía rehuye tanto el efecto conmovedor como el dramático; aspira a ser definición y, si se pudiera líricamente decir, referencia».

Podríamos citar ensayos y obras de muchísimos críticos italianos y extranjeros, de Lorenzo Montano a Gherardo Marone, de Ardengo Soffici a Giansiro Ferrata, de Raffaello Franchi a Giacomo Debenedetti.

Deseo recordar sólo algunas palabras expresadas por Giuseppe De Robertis, profesor de literatura italiana en la Universidad de Florencia, quien en su libro sobre los escritores italianos del Novecento *** ha dedicado algunas páginas al proceso de la poesía ungarettiana desde *La alegría* sobre cuyas páginas, como dice De Robertis, «la vista es atraída y el alma transportada», hasta *Sentimiento del tiempo*, en donde se afirman motivos nuevos y formas de una poesía más compleja. Estimo que será útil y

* Gargiulo, A., *Letteratura Italiana del Novecento*, Florencia, 1943, págs. 318-341.

1946, págs. 24-30.

Florencia, 1943, págs. 38-49.

* Gargiulo, A., *Letteratura Italiana del No-*

** Pancrazi, P., *Scrittori d'oggi*, tomo I, Bari,

*** De Robertis, G., *Scrittori del Novecento*,

provechoso, después de estas necesarias premisas, adentrarnos en la interpretación de algunos elementos de la obra poética de Ungaretti, poeta que, también en Chile, ha suscitado el interés de los escritores y del público lector.

Hace algún tiempo que aquí, en Chile, el crítico y escritor Lautaro García y el señor Rafael Vecchiola, alumno del Departamento de Italiano del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, han dirigido su atención, impulsados por mí, hacia la poesía ungarettiana. El primero ha traducido algunas líricas que serán incluídas en una antología de la poesía italiana contemporánea que será publicada próximamente; el segundo ha traducido ya todas las poesías de las tres más importantes recopilaciones ungarettianas, es decir, de *La alegría*, *Sentimiento del tiempo* y *El dolor*.

Me siento, por lo tanto, complacido de incluir en este ensayo sobre Ungaretti algunas traducciones de ambos.

La obra, podemos decir, fundamental para el conocimiento y comprensión de las primeras expresiones líricas de Ungaretti, la obra que provocó las más encarnizadas polémicas, es, sin duda, la recopilación titulada *La alegría*, que recoge las poesías escritas entre 1914 y 1919.

Algunas de las primeras poesías habían sido publicadas en *Lacerba*, famosa revista literaria florentina fundada por Giovanni Papini y Ardengo Soffici (1913-1915); las poesías de la colección *El puerto sumergido*, incluídas en la edición definitiva, habían sido publicadas en Udine por Héctor Serra, en una edición de sólo 80 ejemplares, en 1916. El libro había aparecido, por lo tanto, en plena zona de guerra, a pocos kilómetros de las trincheras, y todas las poesías en él incluídas nacían de los afanes del poeta quien, como italiano al extranjero, reivindicaba frente al enemigo la identidad de intenciones y de memorias con los italianos que permanecían dentro de los confines de la Madre Patria.

Todos los versos, escritos entre el 22 de diciembre de 1915 y el 2 de octubre de 1916, aparecieron compuestos en la zona de guerra, en las trincheras, con la presencia siempre viva del enemigo (Cima 4, Quota 141, Locvizza, Versa, Cotici, Devetachi, etc).

Todas estas poesías hacen siempre viva y constante la idea del dolor, de la angustia, de la muerte.

Son casi hojas dispersadas por el viento y susurradas con el ansia de la muerte en el corazón de un hombre que tiene presente el gran ideal de la Patria que debe defender, pero que no puede disociar este ideal de la impresión siempre presente del mundo dramático que lo circunda.

Téngase presente que la primera edición de *La alegría* se titulaba *Alegría de naufragios*, título que, en sus términos contrastantes, constituye todo un programa.

El mismo autor, en la nota a la edición de 1931, escribía estas palabras: «Este viejo libro es un diario. El autor no tiene otra ambición, y cree que también los grandes poetas no tuvieron otra, sino aquella de dejar una bella biografía suya. Sus poesías representan, por lo tanto, sus tormentos formales, pero quisiera que se reconociese de una vez por todas que la forma lo atormenta sólo porque la exige adherente a las variaciones de su alma, y, si algún progreso ha hecho como artista, quisiera que señalase, también, algunas perfecciones logradas como hombre. El se ha forjado hombre en medio de acontecimientos extraordinarios a los cuales no fué nunca extraño. Sin negar jamás las exigencias universales de la poesía siempre ha pensado que, para hacerse sentir, lo universal debe, a través de un activo sentimiento histórico, armonizarse con la voz singular del poeta.»

El autor, en verdad, fija los límites de su obra cuando habla de «diario» que presupone el examen de estados de alma adheridos a las necesidades universales de la poesía, y cuando apunta a un «activo sentimiento histórico» a través del cual lo universal puede armonizarse con la voz singular del poeta.

Motivos autobiográficos y de guerra encuentran lugar en la poesía titulada *Hermanos* («Fratelli»):

*Di che reggimento siete
fratelli?
Parola tremante
nella notte
Foglia appena nata
Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità
Fratelli*

*¿De qué regimiento sois
hermanos?
Palabra temblorosa
en la noche
Hoja apenas nacida
En el aire doliente
involuntaria rebelión
del hombre delante de su
fragilidad
Hermanos **

Motivos de guerra se encuentran, también, en la poesía tan dramática y desolada, aunque con ritmo rápido e insistente, titulada *Soy una creatura* («Soy una creatura»), en la que brota trágicamente sufrido y manifestado, sin sentimentalismos y sin retórica, el tormento de un hombre que, frente al espectáculo continuo del dolor y de la muerte, ya ha secado todas sus lágrimas:

*Come questa pietra
del S. Michele*

.....
*Come questa pietra
é il mio pianto
che non si vede
La morte
si sconta
vivendo*

*Como esta piedra
del San Miguel*

.....
*Como esta piedra
es mi llanto
que no se ve
La muerte
se expía
viviendo ***

* Traducción de Rafael Vecchiola.
** Traducción de Lautaro García.

Este anhelo expresado con angustia de liberación lo advertimos, también, en el poema *Los ríos* («I fiumi»), bello de una pureza clásica en que el poeta, a orillas del Isonzo, río sagrado para Italia, expresa la alegría y la amargura del recuerdo de los varios ríos de Africa y de Europa, en cada uno de los cuales había dejado pedazos de fantasía y de memorias; del Nilo, que lo había visto nacer, al Serchio, río de Italia, en donde desde siglos habían aprovechado agua sus padres:

.....
*Questo é il Serchio
al quale hanno attinto
quemil'anni forse
di gente mia campagnola
e mio padre e mia madre
Questo é il Nilo...
Questa é la Senna...
Questi sono i miei fiumi
contati nell' Isonzo
Questa é la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare
ore ch'è notte
che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre*

.....
*Este es el Serchio
al cual han recurrido
dos mil años tal vez
mi gente campesina
y mi padre y mi madre
Este es el Nilo...
Este es el Sena...
Estos son mis ríos
enumerados en el Isonzo
Esta es mi nostalgia
que en cada uno
entreveo
ahora que es de noche*

*que mi vida me parece
una corola
de tinieblas **

Y el poeta, que también se define «fruto de innumerables contrastes de injertos», reconoce en la hora de la prueba comunidad de recuerdos con el pueblo de Italia, como en aquel poema titulado *Italia* que concluye, casi, la colección de *El puerto sumergido*:

.....
*Ma il tuo popolo é portato
della stessa terra
che mi porta
Italia
E in questa uniforme
di tuo soldato
mi riposo
come fosse la culla
di mio padre*

.....
*Pero tu pueblo es llevado
por la misma tierra
que me trae
Italia
Y en este uniforme
de soldado tuyo
me recuesto
como si fuese la cuna
de mi padre ***

Motivos de dolor cogemos en la poesía *Agonía*, armoniosa, de una belleza antigua en su ritmo clásico:

*Morire come le allodole assetate
sul miraggio
O come la quaglia*

* Traducción de Rafael Vecchiola.

** Traducción de Rafael Vecchiola.

*passato il mare
nei primi cespugli
perché di volare
non ha piu' voglia
Ma non vivere di lamento
come un cardellino accecato*

*Morir como las alondras sedientas
sobre el espejuelo
O como la codorniz
pasado el mar
en los primeros boscajes
porque ya no siente
el impulso del vuelo
Pero nunca vivir de lamentos
como un jilguero ençeguedo **

Deseos de liberación cogemos en la poesía *La noche bella* («La notte bella»), que es una de las canciones más melodiosas de *El puerto sumergido*:

*Quale canto s'è levato sta notte
che intesse
di cristallina eco del cuore
le stelle
Quale festa sorgiva
di cuore a nozze*

.....

*¡Qué canto se ha elevado esta noche
que entreteje
de cristalino eco del corazón
a las estrellas!
¡Qué fiesta emanante
de corazón en bodas! ***

.....

Fresca, de límpidas imágenes, nos aparece la lírica *Sereno*; motivos de melancolía y de nostalgia de cosas queridas de la

* Traducción de Lautaro García.
** Traducción de Rafael Vecchiola.

infancia, lejanas y perdidas, de la casa de sus padres, de la ciudad a orillas del Nilo, de los lugares de la edad fabulosa, muy a menudo efímeros y lejanos como la fantasía, se advierten especialmente en la poesía *Casa mía*, de apenas trece palabras que, sin embargo, expresa con esencial intensidad la alegría del retorno y la comprobación que no se ha extinguido, en el camino por el mundo, la alegría de poder gozar del regreso:

*Sorpresa
dopo tanto
d'un amore
Credevo di averlo sparpagliato
per il mondo*

*Asombro
después de tanto
de un amor
Creía haberlo desparramado
por el mundo **

Este tema se manifiesta, también, por ejemplo, en *El puerto sumergido* («Il porto sepolto»), que da el título a la recolección homónima publicada en Udine el año 1916 y en la lírica *Silencio*, llena de amor y de nostalgia para su ciudad:

*Conosco una città
che ogni giorno s'empie di sole
e tutto è rapito in quel momento
Me ne sono andato una sera
Nel cuore durava il limio
delle cicale
Dal bastimento
verniciato di bianco
ho visto
la mia città sparire
lasciando
un poco
un abbraccio di lumi nell'aria torbida
sospesi*

* Traducción de Rafael Vecchiola.

*Conozco una ciudad
que se llena de sol cada día
y todo lo absorbe ese momento
Me marché una tarde
En el corazón persistía el susurrar
de las cigarras
Desde el barco
barnizado de blanco
he visto
desaparecer mi ciudad
dejando
un poco
un abrazo de luces en el aire turbio
suspendidas **

Nostalgia de sol, de ciudades dispersas en el espacio, de puertos sumergidos en los cuales podemos internarnos para descubrir nuevos motivos de cantos, ansia de la casa paterna a la cual el poeta regresa, casi para reflorar a límpidos, primitivos manantiales.

Estos son los motivos eternos y humanos, sagrados en la verdadera poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos; pero estas exigencias universales de la poesía son expresadas por Ungaretti con alma y sensibilidad moderna.

También aquellos versos considerados misteriosos y herméticos casi como semillas entreabiertas podrán ser aceptados y comprendidos.

También los dos versos de *Eterno* que inician el libro de *La alegría*:

*Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla*

*Entre una flor cogida y otra donada
la nada inexpresable***

* Traducción de Lautaro García.
** Traducción de Rafael Vecchiola.

los tres versos de *Tapiz* («Tappeto»):

*Ogni colore si espande e si adagia
negli altri colori
Per essere piu' solo se lo guardi*

*Cada color se expande y se desvanece
en los otros colores
Para estar más solo si lo miras; **

los tres versos de *Noche de Mayo* («Notte di maggio»):

*Il cielo põne in capo
ai minareti
ghirlande di lumini*

*El cielo pone en lo alto
de los minaretes
guirnaldas de candiles.***

También los dos breves poemas que están entre los más conocidos y discutidos de Ungaretti podrán ser aceptados: el primero titulado *Esta noche* («Stasera»), se compone de nueve palabras en tres versos:

*Balaustrada di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia*

*Balaustrada de brisa
para apoyar esta noche
mi melancolía. ****

Camilo Pellizzi, autor de una historia literaria de nuestro siglo,**** considera, sin embargo, una pequeña obra maestra esta poesía, tan famosa y tan discutida, y hace algunas observaciones que deseo recordar en esta ocasión: «Un título y tres versos

* Traducción de Rafael Vecchiola.

** Traducción de Rafael Vecchiola.

*** Traducción de Rafael Vecchiola.

**** Pellizzi, C., *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milán, 1929, págs. 250-51 y passim.

—observa Pellizzi—, diez palabras en total. Es un tipo frecuente entre las poesías ungarettianas. Fenómeno frente al cual hay quien se considera ofendido y habla de poesía hecha de humo y de trufa literaria. Pero no es para reírse, y mucho menos ofenderse. La vergüenza es de quien no comprende. Esos tres versos, como tantos otros de Ungaretti, son auténtica, pura poesía; y es casi la última voz poética de una gran tradición que se llamó Romanticismo...»

El segundo poema de que tratase, es el poema más breve de Ungaretti y uno de los más breves y discutidos de la poesía italiana contemporánea. Se titula *Mattina* («Mañana»): dos versos solamente con sólo cuatro palabras:

*M'illumino
d'immenso*

*Me ilumino
de inmenso **

Para concluir sobre el primer libro de poesías de nuestro poeta, me complace recordar el juicio emitido por Giuseppe De Robertis, profesor de la Universidad de Florencia, en un artículo publicado en 1931, año en que apareció la edición definitiva de *La alegría*, publicada por Giulio Preda. Este artículo forma parte ahora, del libro acerca de los *Escritores del Novecientos*, ya mencionado.

«Las poesías de Ungaretti —observa De Robertis— trabajan dentro de nosotros. En apariencia pobres se enriquecen al evocarlas y nos enriquecen. Ungaretti no es un poeta que obligue a creerlo; somos nosotros quienes espontáneamente le creemos. El crea en nosotros aquella misma humildad de fe con la cual parece elevar las palabras a un fin simbólico. Y habla y sugiere, pero con mucha más fuerza que los escritores siempre enérgicos y al fin inescuchados.

»La substancia de su tormento es un fermento delirante del cual nace, límpida maravilla, la flor del arte.»

* Traducción de Rafael Vecchiola.

La segunda colección de poemas de Ungaretti, titulada *Sentimiento del tiempo* («Sentimiento del tempo»), comprende las poesías escritas entre 1919 y 1935 y, como dice el poeta, cierra su segundo ciclo de experiencias humanas.

Esta colección, publicada en 1933, en edición de lujo de los cuadernos de *Novissima*, y en edición común por el editor florentino Vallecchi (el editor Mondadori, de Milán, publicó por primera vez este libro en enero de 1943), aparece acompañada de un ensayo introductorio de Alfredo Gargiulo. Este crítico que ha sido definido por Luigi Russo * como el «mejor crítico italiano de los últimos treinta años», ha seguido siempre con particular interés la poesía de Ungaretti, quien ha apreciado, por otra parte, la contribución amorosa dada por la clarificación de sus esquemas poéticos y ha ofrecido al maestro la dedicatoria de *Sentimiento del tiempo*.

En esta colección el poeta ya se ha alejado de ciertas manifestaciones de vanguardia y su canto se torna más sereno, más maduro y, se pudiera decir, más humano. En efecto, advertimos un sentido más profundo en relación con la poesía clásica antigua y con la mejor tradición poética italiana; el verso se hace ahora más luminoso y pleno, el ritmo más preciso.

Sin duda han dejado profundas huellas los años intensos de polémicas y de experiencia cultural y humana; han influido, también, como confiesa el mismo Ungaretti, muchas críticas serenas aparecidas en aquellos años. La evolución poética es evidente en esta segunda recolección y nos manifiesta cómo el poeta no se ha detenido en las posiciones anteriores sino que, poco a poco, ha modificado su poesía hasta en los elementos externos de la forma, a través de una espontaneidad lírica más concorde con sus motivos espirituales, a través de una sensibilidad nueva dolorosamente conquistada.

El amor, expresado especialmente en la recolección homónima, el dolor, la muerte, los recuerdos de su tierra, los elementos del paisaje y los motivos de una crisis religiosa expresados en los *Hymnos*, constituyen el mundo poético de *Sentimiento del tiempo*, obra en la cual Ungaretti, por medio de un agudo sentido cromático y de una acentuación de motivos espirituales, revela un rostro nuevo y una sensibilidad profunda y antigua.

* Russo, L., *La critica letteraria contemporanea*, tomo III, Bari, 1947, págs. 34-72 y passim.

Hay todavía en este libro algunos poemas breves como, por ejemplo, aquel titulado *Una paloma* («Una colomba»):

D'altri diluvi una colomba ascolto

*De otros diluvios una paloma escucho **

y el otro titulado *Fin* («Fine»):

In sé crede e nel vero chi dispera?

*¿En sí cree y en la verdad quien desespera ***

ambos de un solo verso; pero en conjunto la obra no ofrece elementos que puedan provocar las encarnizadas polémicas que *La alegría* suscitó entre los enamorados de la forma poética tradicional.

Los tiempos habían cambiado, pero había cambiado también a través de una evolución espontánea, la voz del poeta; en este cofre, ya no hermético y cerrado, advertimos joyas preciosas.

Por ejemplo, el poema titulado *La isla* («L'isola»), puede definirse una de las poesías más bellas de la literatura universal. Parece que el poeta haya abrevado en las fuentes catulianas y eólicas, tan sugestivo es el paisaje clásico que él capta a través de la variación de las imágenes y musicalidad del ritmo:

*A una proda ove sera era perenne
Di anziane selve assortite, scese,
E s'inoltrò
E lo richiamò rumore di penne
Ch'erasi sciolto dallo stridulo
Batticuore dell'acqua torrida,
E una larva (languiva
E rifioriva) vide;
Ritornato a salire, vide
Ch'era una ninfa e dormiva
Ritta, abbracciata a un olmo.*

.....

* Traducción de Rafael Vecchiola.
** Traducción de Rafael Vecchiola.

A una orilla donde era perenne tarde
De ancianas selvas absortas, descendió,
Y se introdujo
Y lo reclamó rumor de plumas
Que habíase desprendido del estridente
Palpitar del agua tórrida;
Y vió una larva que languidecía
Y renacía;
Vuelto a subir, vió
Que era ninfa y dormía
erguida, abrazada a un olmo. *

.....

Ya sea que el poeta cante con límpidos acentos a su patria (*Clara Italia, hablaste finalmente al hijo de emigrantes*), como en la poesía 1914-1915 o entone su *Himno a la muerte* («Inno alla morte») (...*Abandonado el báculo fiel | me deslizaré en el agua oscura sin | queja ni llanto...*), o eleva una plegaria como en la canción titulada *La plegaria* («Le preghiera») vemos cómo el artista, en plena madurez de vida y de canto, ha logrado un equilibrio y una armonía que, superando los elementos de búsqueda de las primeras recolecciones de versos, conducen el nuevo canto hacia posiciones más límpidas.

* * *

Desde *Sentimiento del tiempo* hasta los cantos de *El dolor* («Il dolore»)** escritos entre 1937 y 1946, el camino es corto.

Después de 23 años de intensa vida poética, estando en el pleno dominio de sus medios expresivos, el poeta encuentra una vez más al dolor.

El recuerdo angustioso de su hijo Antonietto, fallecido en Brasil, la muerte de su hermano, los dolores de su patria, atormentada por una terrible guerra y por ejércitos que combaten sobre su suelo, la ocupación de Roma, son los elementos que inspiran el canto del poeta.

Así, en la poesía titulada *Todo lo he perdido* («Tutto ho perduto»), él manifiesta la amargura de los recuerdos de la infancia;

* Traducción de Rafael Vecchiola.

** Ungaretti, G., *Il dolore*, Milán, 1947.

en la otra, *Si tú, hermano mío* («Se tu mio fratello»), expresa el tormento de la destrucción de los últimos recuerdos que lo atan al pasado:

.....
*Ma di te, di te più non mi circondano
Che sogni, barlumi,
I fuochi senza fuoco del passato.
La memoria non svolge che le immagini
E a me stesso io stesso
Non sono già più
che l'annientante nulla del pensiero.*
.....

*Mas de ti, de ti no me circundan
Sino sueños, vislumbres,
Los fuegos sin fuego del pasado.
La memoria no retiene sino imágenes
Y a mí mismo yo mismo
Ya no soy más que la nada
que anula el pensamiento. **

En los 17 poemas titulados *Día por día* («Giorno per giorno») escritos entre los años 1940 y 1946, el poeta vierte su desesperación por la muerte de su hijo, fallecido en tierra extranjera.

Este dolor unas veces prorrumpe con acentos desesperados e insistentes, otras veces con acentos de límpida plegaria.

Dignos de relieve, en esta colección, son el poema 4:

*Mai, non saprete mai come m'illumina
L'ombra che mi si pone a lato, timida,
Quando non spero più...*

*Nunca, no sabréis nunca cómo me ilumina
La sombra que se me pone al lado, tímida,
Cuando no espero nada más... **;*

* Traducción de Lautaro García.

** Traducción de Rafael Vecchiola.

el poema 6 silabeado como una oración:

*Ogni altra voce è un eco che si spegne
Ora che una mi chiama
Dalle vette immortali...*

*Toda otra voz es un eco que se apaga
Ahora que una me llama
Desde las cumbres inmortales... *;*

y el fragmento 8, de un verso solo, donde se pasa de la serena desesperación a un grito violento y sollozante:

E t'amo, t'amo, ed è continuo schiantol...

*¡Y te amo, te amo y es un continuo quebrantol... ***

Siguen los poemas de *Roma ocupada* («Roma ocupata») escritos entre los años 1943 y 1944: el canto se hace más intenso y doloroso. En el corazón cansado del poeta el dolor del padre se une con el del ciudadano. El poeta se eleva a los acentos dolorosos de una plegaria como en el poema *Río mío, tú también* («Mio fiume anche tu»), en que se lee una oración llena de un misticismo profundo.

El poeta que puede hablar ahora a sus semejantes en nombre de su amor y de su dolor, implora paz para los vivos y los muertos en el poema titulado *No gritéis más* («Non gridate più»).

* * *

Me agrada concluir este breve ensayo sobre la poesía ungariana con algunas palabras del poeta que recién interrogado sobre la relación entre el símbolo poético y la vida de los hombres contestó con algunas palabras que indican la universalidad de los motivos de su canto: «Si el poeta —dijo él— está necesariamente en la historia no puede desentenderse de los sufrimientos humanos que lo circundan y en su expresión poética se verá na-

* Traducción de Rafael Vecchiola.
** Traducción de Rafael Vecchiola.

turalmente inducido a dar a su propia actividad un significado de liberación que está en la esencia misma de la poesía.»

Me complace al mismo tiempo expresar el voto que la voz del poeta, libre de las escorias propias de cada manifestación poética pueda manifestar cada vez más cumplida y profundamente, con la voz del hombre, la vida del mundo y la esencia de la historia.