

Giuseppe Ungaretti: un itinerario lírico*

Daniel Alejandro CAPANO

Universidad Católica Argentina

República Argentina

danielcapano@fibertel.com.ar

Resumen: El ensayo recorre momentos significativos de la poesía del poeta italiano, desde el carácter despojado y el silabeo de los versos de *L'Allegria*, al estilo barroco cristiano de *Sentimento del Tempo*, en el que se restituye la tradición del canto, silenciado en la época anterior, hasta llegar a *Il dolore* y *La terra promessa*, de la que se analiza desde un enfoque comparado el “Recitativo di Palinuro”. La obra lírica de Ungaretti refleja al “hombre de pena” que después de las tragedias bélicas, como un náufrago vive con la esperanza de que la vida renazca y la fe se renueve.

Palabras claves: Poesía Italiana – Literatura Comparada – Ungaretti – Palinuro.

Giuseppe Ungaretti: a Lyric itinerary

Abstract: The paper crosses significant moments of the poetry of the Italian poet, from the undressed character and the syllabication of verse of *L'Allegria*, to the Christian baroque style of *Sentimento del Tempo*, in which the tradition of the singing, silenced at the previous time, is re-established, until arriving at *Il dolore* and *La Terra Promessa* which is analyzed the “Ricitativo di Palinuro from a compared approach. Ungaretti’s lyrical work reflects the “uomo di pena”, who, after the warlike tragedies, as a shipwrecked person, lives with the hope on which the life appears again and the faith is renewed.

Keywords: Italian Poetry – Compared Literature – Ungaretti – Palinuro.

* Este trabajo amplía y profundiza el artículo “El *sonno* de Palinuro en un poema de Giuseppe Ungaretti”, en Daniel Capano, *Constelaciones textuales*, Buenos Aires, Letras del Sur, 2009, 103-110. Las traducciones en español de *La Terra Promessa* corresponden a Oreste Frattoni, las demás son propias.

“La poesia è escoperta della condizione umana nella sua essenza, quella d’essere un uomo d’oggi.”

Giuseppe Ungaretti

Estudiar la obra de Giuseppe Ungaretti es transitar por uno de los senderos más significativos de la lírica italiana del siglo XX. En los albores de la centuria fue el poeta que anunció la vanguardia y concretó las propuestas renovadoras gestadas en los años anteriores. Su poemario inaugural, *Allegria di naufragi* (1919), fue considerado por Pier Paolo Pasolini como “el más europeo de todos los libros italianos” (*Passione e ideologia*). La esencialidad expresiva, el despojamiento franciscano que imprimió a la sintaxis de sus versos, el estilo conciso y fragmentario, así como el empleo de la analogía, a través de la cual buscó captar la sustancia de la realidad, convierten al volumen en uno de los textos que alcanzó a satisfacer los horizontes de expectativas de los poetas y los lectores ansiosos de exigencias innovadoras. Con él, Ungaretti se transforma en representante destacado de la poesía pura en Italia.

En *Le poetiche del Novecento*, el crítico Luciano Anceschi sintetiza la importancia de los escritos del poeta con estas palabras: “En el gusto del Novecientos la forma ungarettiana parece aquella que con mayor resolución ha resumido en sí el sentido de las radicales búsquedas de su tiempo” (*apud* Blanco de García, 1990: 34)¹.

En un comienzo su estética se distancia de la línea tradicional, petrarquesca y leopardiana, para ampliar el campo exploratorio con la poesía europea, sobre todo francesa, continuadora de Mallarmé y del Simbolismo². En el primer momento de su producción, Ungaretti apunta a la palabra desnuda, despojada de todo contexto lógico, que transforma en iluminadora metáfora de una realidad descarnada. Se propone, al igual que Mallarmé, recuperar su origen ancestral, restituir su primigenia pureza, aquella que tuvo desprovista de toda connotación ulterior, cuando surgió en la noche de los tiempos de los labios de los hombres de la tribu. Esa inicial sensibilidad poética se irá enriqueciendo con aportes posteriores y modificándose con nuevas búsquedas a lo largo del tiempo, aunque siempre la palabra será luz en su creación. Luego, Ungaretti recorrerá otros caminos que lo conducirán a reencontrarse con Petrarca y con Leopardi y a restituir la forma métrica, atomizada en sus primeras obras. De este modo, se desplazará con naturalidad desde la indagación de la poesía pura por la zona

¹ Y Edoardo Sanguineti concluye en que “la poesía de Ungaretti ofrece el ejemplo más radical de renovación formal experimentado por la lírica de nuestro siglo” (*apud* Armani, 1990, 105).

² “Muy joven ya había leído a los simbolistas franceses. Respecto de Mallarmé decía: ‘No es que entonces lo entendiera. Pero su poesía está tan llena del secreto humano del ser, que cualquiera puede sentirse atraído musicalmente por ella, aun cuando todavía no sabe sino muy mal descifrar su sentido literal’” (Piccioni, 1974, 200).

del hermetismo hasta llegar a los textos de su último período: *Il Dolore* (1947), *La Terra Promessa* (1950), *Un grido e paesaggi* (1952) e *Il taccuino del vecchio* (1960),

Con su valiosa tarea, el poeta se propone dejar más que una obra, la “vida de un hombre”, un compendio conclusivo de todo aquello que es dable decir sobre el ser contemporáneo, por eso el conjunto de su lírica se ofrece como una circularidad sustancial endosémica en la que la palabra se adhiere a la existencia, a las contingencias perennes de la vida.

Primer momento poético: *L'Allegria*

L'Allegria (1919) reúne la poesía publicada entre 1914 y 1919. La historia filológica y editorial del volumen recorre un sinuoso camino desde las primeras composiciones, aparecidas en la revista *Lacerba*, pasando por *Il porto sepolto*, en 1916, núcleo del libro, y *Allegria di naufragi*, del '19, hasta llegar a las publicaciones de 1936, de 1942 y la versión final de 1969, un año antes de su muerte. El título definitivo de *L'Allegria* se fijó en la edición de 1931. En las diferentes versiones el autor revisó algunas poesías y retocó las formas de otras, pero cuidó de no alterar la dirección de las primeras búsquedas.

La colección puede ser considerada un diario escrito en la trinchera y también la autobiografía de un soldado-poeta que traduce el estupor frente a la fragilidad de la vida y la impotencia ante el sufrimiento. Él mismo dice: “Mi poesía ha nacido de la trinchera. Imprevistamente la guerra me reveló su lenguaje”, y precisa que no deseaba otra cosa para sí que relacionarse con lo absoluto. De este modo, los versos surgen de la meditación sobre los momentos límites de la vida, nacen de la pesadumbre y el padecimiento frente al horror de la guerra vivida por la humanidad. Precisamente, “el naufragio”, al que alude el título de la edición de 1919, hace referencia al derrumbe que alcanzó a toda la civilización, y “la alegría” apunta al sentimiento de salvación, de embriaguez en el que se encuentra el hombre tras superar la tragedia bélica, por eso el poemario aparece con el nombre de *Allegria di naufragi* una vez concluida la contienda. Asimismo, el paratexto del título exhibe una construcción oximorónica que hace mención al contraste entre las penurias de la guerra y el gozo de la vida.

En el libro se alternan sensaciones, recuerdos, zozobras, nostalgias. El poeta se afana en afirmar la vida, en sublimar la muerte con fraternidad solidaria frente al dolor. La poesía, la palabra poética, le sirve para indagar la realidad en una búsqueda permanente de lo absoluto. Ungaretti renuncia a toda forma filosófica de penetración de la realidad, a todo sistema apriorístico de ideas, su indagación se orienta a experimentar con las posibilidades mismas del lenguaje, con la construcción analógica.

Concibe la analogía como el fundamento de su poética. Suprime el nexos comparativo y pone en contacto directo dos palabras o conceptos aparentemente lejanos desde el punto de vista sémico que se fusionan en una comparación implícita. Así, quiebra el verso tradicional, la palabra cobra una fuerza de atracción centrípeta y adquiere un valor evocativo prístino.

La temática tanatológica recorre todo el libro. La meditación sobre la muerte es un tema raigal en la literatura del mundo. El estupor frente a la conclusión inevitable de la vida provocó desde el origen de los tiempos diferentes pensamientos y agudas disquisiciones. El empeño del hombre por descubrir el misterio de la continuidad de la existencia es algo que se prolonga en el tiempo con renovado interés en un deseo por darle significación, en un anhelo por explicar su trascendencia. Sin duda, tal inquietud ya se encontraba en las primeras narraciones que el hombre realizó en forma oral al referir historias sobre la vida, la muerte y la resurrección de los héroes. Tema de tanta enjundia, como es sabido, atraviesa todas las culturas, desde los poemas orientales antiguos hasta textos religiosos como la Biblia y paganos como los greco-latinos. Está muy presente, como no podría ser de otro modo por el bagaje cultural e histórico que las conforman, en las letras italianas, en su nacimiento con San Francisco que cantó en sus *Laudes creaturarum* a “Nostra sora morte corporale”, en el viaje ultraterreno de Dante y en las expresiones de dolor de Petrarca y de Leopardi.

Ungaretti expresó la angustia por la muerte en sus poesías e iluminó con su voz la impotencia del ser ante lo inevitable. Con un estilo que por su sencillez ha sido denominado por la crítica franciscano, para plasmar la fragilidad de la vida compone versos con un silabeo primitivo y de sintagmas fragmentados, así en “Soldati” adopta, como otras composiciones de *L’Allegria*, la forma de un *haiku*. Articula: “*Si sta come / d’autunno / sugli alberi / le foglie*” (“se está como / en otoño / sobre los árboles / las hojas”). En forma relampagueante, reduciendo la composición a pocas y breves palabras, denuncia la condición del combatiente suspendida entre la vida y la muerte. En tiempos de guerra la condición humana resulta mucho más endeble que en tiempos de paz. Como caen las hojas de los árboles en otoño, así la vida se desprende del ser. La analogía vida-hoja, otoño-muerte encierra la fragilidad de la existencia.

En “Sono una creatura”, mediante comparaciones expresa su sentir: “*Come questa pietra / del San Michele / così fredda / così dura / così prosciugata / così refrattaria / così totalmente / disanimata // Come questa pietra / è il mio pianto / che non si vede // La morte / si sconta / vivendo*” (“Como esta piedra / del San Michele / así fría / así dura / así seca / así refractaria / así totalmente / desanimada // Como esta piedra / es mi llanto / que no se ve // La muerte / se paga / viviendo”). Para construir su idea de vida / muerte, el poeta recupera la estructura fónica de la palabra y le restituye, como

quería Mallarmé, el valor semántico originario. De tal manera, busca en la inmediatez, la esencialidad. Con la brevedad sentenciosa del verso destruye el canto y reproduce un espacio de silencio audible —si se me permite el oxímoron—, por el que fluye una energía angustiosa.

En los versos de “Veglia” late la presencia de la vida y de la muerte frente al horror de la guerra: “*Un’intera nottata / buttato vicino / a un compagno / massacrato / con la sua bocca / digrignata / volta al plenilunio / con la congestione / delle sue mani / penetrata / nel mio silenzio / ho scritto lettere piene d’amore // Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita*”³.

El soldado escribe cartas de amor desde la trinchera. A su lado se encuentra representado con una imagen fúnebre el compañero masacrado por el enemigo. La fuerza vital expresada por el amor contrasta con el horrendo espectáculo de la muerte. Los tres adjetivos: “massacrato”, “digrignata” y “penetrata”, aislados y ubicados estratégicamente en los espacios centrales de la página, son el armazón sobre el cual se apoya la poesía. Los versos finales, separados de la estrofa de apertura, revelan con síntesis expresiva el desborde del sentimiento que lo vincula a la vida.

Un idea similar aparece en la poesía “Fratelli”: “*Foglia appena natta // Nell’aria spasimante / involontaria rivolta / dell’uomo presente alla sua / fragilità // Fratelli.* (“Hoja apenas nacida // En el aire espasmódico / involuntaria rebelión / del hombre presente a su fragilidad // Hermanos”). Son versos escritos con piedad en los que toda la potencia lírico-expresiva reposa sobre la palabra final, apenas susurrada, “hermanos”, que acompaña la lábil vida del soldado.

En *L’Allegria* predominan dos escenarios: el desierto de Egipto, país natal de Ungaretti, y el pedregoso Carso, próximo a Gorizia, por cuyo territorio se combatió durante la Gran Guerra. El desierto entre sus múltiples connotaciones se asocia a la idea de lo indefinido, al silencio, a la desolación y al vagabundeo errante del beduino (*Lindoro di Deserto*), pero es también el lugar cuya visión causa estupor, que sugiere la inmensidad y el infinito, buscado como anhelo de eternidad.

“I fiumi”, una de las poesías más celebradas del libro, capta al poeta tendido en una hondonada circular (*dolina*), típica del terreno cársico, contemplando las nubes que pasan (“*e guardo / il passaggio quieto / delle nuvole sulla luna*”), (“y miro / el lento pasar / de las nubes sobre la luna). En esa especie de ensoñación, recuerda haberse bañado en el río Isonzo⁴ (“*Stamani mi sono disteso / in un’urna d’acqua*”) (“Esta

³ “Una noche entera / tendido junto / a un compañero / masacrado / con su boca / rechinante / vuelto al plenilunio / con la congestión / de sus manos / penetrantes / en mi silencio / he escrito / cartas llenas de amor // Nunca me he sentido / tan / apegado a la vida”.

⁴ El río alpino que fluye a través de Eslovenia Occidental, atraviesa Italia y desemboca en el mar Adriático. En su valle tuvieron lugar las mayores operaciones bélicas durante la Primera Guerra. Entre 1915 y 1917 se sucedieron las

mañana me he recostado / en una urna de agua”). En sucesivas y rápidas imágenes describe sus acciones: como un acróbata vuelve a la orilla (“*e me ne sono andato / come un acrobata sull’acqua*”), se acucilla sobre su uniforme sucio de barro (“*Mi sono accoccolato / vicino ai mie panni / sudici de guerra*”) y, similar a un beduino, se extiende para secarse al sol en un acto de abandono e integración con la vitalidad cósmica (“*e come un beduino / mi sono chinato a ricevere / il sole*”). En un estado de sacra placidez recuerda los diferentes momentos de su vida (“*Ho ripassato / le epoche / della mia vita*”), vinculados a los ríos Serchio de sus antepasados lucanos, al Nilo, que lo vio nacer y crecer, al Sena, que baña París, donde se formó como artista y adquirió madurez intelectual. De todos los ríos, el Isonzo es el símbolo de la última y definitiva experiencia del poeta; la síntesis de todas las demás, simbolizadas en los ríos evocados.

Sobre el final, la noche anuncia el triste regreso al presente. La ensoñación matutina se diluye y la dolorosa realidad de la guerra se muestra con su presagio de muerte. La vida le parece tan frágil como una flor (“*Questa é la mia nostalgia / che in ognuno / mi traspare / ora ch’è notte / che la mia vita mi pare / una corolla / di tenebre*”) (“Esta es mi nostalgia / que en cada uno / se me transparenta / ahora que es de noche / que mi vida me parece / una corola / de tinieblas”).

El agua entonces, signa toda la vida del poeta. Por medio de los cuatro ríos, el Isonzo, el Serchio, el Nilo y el Sena, recoge fragmentos de su existencia reflejados en el fluir del recuerdo.

Otro de los temas que cruza la obra ungarettiana es el viaje. El poeta, nuevo Ulises, realiza su *nostos* existencial y, tras naufragar como el héroe griego, reanuda el viaje en busca de su Ítaca, hacia la *terra promessa*. Cumple un periplo, un itinerario de vida que atraviesa un espacio originario, uterino, África, pasando por diferentes naufragios existenciales hasta llegar a Europa y a Roma, donde renace en la fe.

El poeta-náufrago se siente vagabundo de la vida, un desarraigado que solo anclará su destino cuando llegue a cumplir su ciclo vital. En su poesía “Girovago” (Vagabundo) expresa ese sentimiento: “*In nessuna / parte / di terra / mi posso / accasare // A ogni / nuovo / clima / che incontro / mi trovo / languente // [...] E me ne stacco sempre / straniero. // [...] Cerco un paese / innocente*” (“En ninguna / parte / de la tierra / me puedo / arraigar // En cada / nuevo / clima / que encuentro / me hallo lánguido / [...] Y me separo siempre / extranjero // [...] Busco un país inocente”).

El mito del viaje fluctúa siempre en un doble vaivén: detenerse y reiniciarlo después del naufragio. Así lo confirma “Allegria di naufragi”: “*E subito riprende / il viaggio /*

doce batallas del Isonzo. En el frente italiano se perdieron más de 300.000 soldados que lucharon por penetrar en el territorio austriaco. El poeta lo recuerda en esta composición como uno de los ríos sagrados.

come / dopo il naufragio / un superstite / lupo di mare” (“Y de pronto reanuda / el viaje / como / después del naufragio / un sobreviviente / lobo de mar”).

“Naufragi” es palabra reiterada en *L’Allegria*. Claro que existen diferentes tipos de naufragios, pero el zozobrar físico remite a una dimensión simbólica existencial. Reanudar el viaje, luego del desastre, es motivo de felicidad. En la poesía final, “Preghiera” se dirige a Dios y ruega: “*Quando il mio peso mi sarà leggero // Il naufragio concedimi Signore / di quel giovane giorno al primo grido*” (“Cuando mi peso se me haga liviano // Concédeme el naufragio Señor / al primer grito de aquel joven día”). Cuando renazca tras la muerte pide al Señor que le conceda el naufragio, un estado de ataraxia, como posibilidad siempre de proseguir, de continuar.

Dos poemas sobresalen en la colección por comunicar la condición particular del yo lírico: “Pellegrinaggio”, e “Italia”. En la primera composición, el poeta se autodefine del siguiente modo: “*Ungaretti / uomo di penna / ti basta un’illusione / per farti coraggio*” (“Ungaretti / hombre de pena / te basta una ilusión / para darte coraje”). Ungaretti, hombre sufriente por del dolor de la vicisitudes de la vida, una esperanza, una ilusión, basta para disparar el coraje de continuar viviendo.

En “Italia” escribe: “*Sono un poeta / un grido unanime / Sono un grumo di sogni*” (“Soy un poeta / un grito unánime / soy un grumo de sueños”). En estos versos surge en sustancia la misma idea que se maneja en el poema anterior. El poeta es en esencia una amalgama de sueños.

Y en “Il porto sepolto”, definida por Edoardo Esposito como “la poesía de la poesía”, Ungaretti se presenta en forma metapoética: “*Vi arriba il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde // Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d’inesauribile segreto*” (“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”). La función del poeta es iluminar con sus versos los insondables secretos de la existencia, impenetrables para la razón.

Giuseppe Ungaretti aprisiona en *L’Allegria* la fascinación de un mundo interior replegado sobre sí mismo, su dolor, sus sueños, sus naufragios, una existencia amenazada por la presencia constante de la muerte.

Segundo momento lírico: *Sentimento del Tempo*

Por las innovaciones de sus poesías, *Sentimento del Tempo* es el poemario que marca el segundo momento en la producción ungarettiana. Los versos que lo integran restituyen la tradición del canto, silenciado en la etapa anterior. Ungaretti vuelve sobre los poetas que cantan, Jacopone, Dante, Cavalcanti, Leopardi, con la intención de encontrar en ellos, no solo la maestría de su arte, sino, y fundamentalmente, su canto. Luego

de la aparente destrucción métrica de *L'Allegria*, el poeta trabaja en las composiciones el endecasílabo de ascendencia petrarquesca, el eneasílabo y el heptasílabo, pero nimbados de un nuevo aire, recreados en su ritmo y musicalidad.

La temática abordada presenta una mayor espiritualización en su tratamiento. A los cuarenta años y durante una crisis religiosa, el poeta siente la necesidad de reafirmar su fe cristiana. En la Pascua del '28, visita el centro religioso de Subiaco, el lugar en el que san Benito recibió de un ermitaño el hábito monástico y fundó su orden. Sigue la liturgia de Semana Santa y participa de ejercicios espirituales. El ambiente místico obra en él una transformación. De regreso escribe sobre su experiencia mística: "*D'improvviso seppi che la parola dell'anno liturgico mi si era fatta vicina nell'anima*" (apud Piccioni, 1976: 34) ("De súbito supe que las palabras del año litúrgico habían penetrado en mi alma"). De tal profesión de fe nacerá la lírica espiritualizada de los *Inni* y de *La Pietà*⁵, que integran *Sentimento del Tempo*.

Otro factor significativo del momento es el barroco. Las imágenes de los grandes artistas del período como Miguel Ángel, Bernini y Borromini se convierten en el estímulo, en la fuerza creadora que inspira la nueva poesía. Ungaretti descubre el carácter prevalentemente barroco de Roma, pero lo que mueve su interés no es una inquietud intelectual por el *horror vacui* y las formas alambicadas del movimiento, sino la espiritualidad con que fueron concebidas sus figuras. De tal modo que, si el paisaje de la primera etapa de escritura fue el desierto de Egipto y el Carso, ahora es el Lacio y Roma, deslumbrante en imágenes y colores y admirable por sus ruinas.

Referido al nuevo paisaje, comenta Leone Piccioni: "*Se nel Carso l'idea di Dio, come nel deserto [...] traluceva per ombre, e per interrogativi, ora si riscopre dal fondo, si fa preghiera, si fa canto preghiera*" (1976:32) ("Si en el Carso la idea de Dios, como en el desierto [...] se entreveía a través de sombras y por interrogaciones, ahora se redescubre desde el fondo, se hace plegaria, se hace canto plegaria"). Con tal sentimiento, en el marco del espacio romano, surge una innovadora manera de poetizar que canta al amor, a la muerte, al tiempo, a los sueños y a los recuerdos, que se eleva en himnos en los que el poeta expresa toda su carga emotiva.

Sentimento del Tempo fue publicado en 1933, con el agregado en el '36 de la sección titulada *L'Amore*. El creador trabajó su materia lírica echando mano de un hermetismo más críptico y de construcciones complejas, al extremo que algunos críticos han hablado de un "personal barroco ungarettiano".

La nueva forma de concebir la poesía está imbuida de la *Zeitgeist* en la que se produjo. En efecto, Apollinaire había abandonado sus experiencias lúdico-literarias y pro-

⁵ Inspirada en *La Pietà Rondanini* de Miguel Ángel, manifiesta en uno de sus versos sentirse exiliado entre los hombres ("*E mi sento esiliato in mezzo agli uomini*", v. 7).

ponía reconciliarse con la tradición, el orden y la aventura. Paul Valéry sorprendía con la música verbal y la arquitectura de su poesía, y Stravinsky miraba hacia el equilibrio formal de los artistas del Seiscientos y del Setecientos. Carrà, tras superar el futurismo y de haber adherido por poco tiempo a la pintura metafísica de De Chirico, buscaba en Giotto los valores de la pintura.

Pero, veamos cómo estas ideas aparecen condensadas en los nuevos versos ungarettianos. Uno de los poemas memorables de *Sentimento del Tempo* es *La madre*. El poeta imagina, a punto de morir, que su madre, ya muerta, lo lleva de la mano frente a la presencia del Señor. Ella se arrodilla semejante a una estatua frente a Dios: “*In ginocchio, decisa / sarai una statua davanti all’Eterno*”. La mujer reza por su hijo, al que no osa mirar. Solo lo hará con el amor de siempre cuando esté segura de que sobre él se ha posado el perdón divino: “*Alzerai tremante le vecchie braccia. / Come quando spirasti / Dicendo: Mio Dio, eccomi // E solo quando mi avrà perdonato, / Ti verrà desiderio di guardarmi*” (“Alzarás temblando los viejos brazos / Como cuando expiraste / Diciendo: Mi Dios, heme aquí // Y solo cuando me haya perdonado, / Tendrás deseos de mirarme”).

El cierre emplea una sinestesia que revela el mutuo afecto entre la madre y el hijo. El amor materno y el amor filiar se funden en un etéreo y fugaz suspiro: “*Ricorderari d’avermi atteso tanto, / E avrai negli occhi un rapido sospiro*” (“Recordarás haberme esperado tanto / Y tendrás en los ojos un ligero suspiro”).

La poesía rezuma emoción y religiosidad. La fuerza del verso se centra en la duplicidad de sentimientos de los personajes del drama que se encuentran en la eternidad. Si se cotejara esta composición con otras del período anterior, se advertiría una sintaxis y una métrica más elaboradas, una disposición hacia el canto logrado mediante las pausas rítmicas y la combinación en alternancia libre de versos endecasílabos y heptasílabos.

Ungaretti ha ampliado las posibilidades de su expresión poética, debilitando su tendencia vanguardista y aproximándose tímidamente a la tradición poética italiana.

Tercer momento lírico: *Il Dolore; La Terra Promessa*

Il Dolore apareció en 1947 y agrupa poemas escritos entre el ’37 y el ’46. Las composiciones concentran la experiencia del poeta durante su estada en Brasil como profesor de Literatura Italiana en la Universidad de Sao Paulo. Varias piezas líricas expresan el dolor particular por la muerte de su hijo Antonietto de nueve años y el padecimiento universal por los desastres provocados por la Segunda Guerra Mundial. Ungaretti apunta en una nota que es el libro que más ama, un poemario que escribió durante los años horribles de la guerra y que lo hizo con un nudo en la garganta (Cfr. *Vita d’un uomo. Tutte le poesie*, 543). Roma ocupada será tema de los poemas en el

que el poeta manifiesta todo su dolor por ver la gran urbe invadida por tropas extranjeras, perdida su grandeza y reducida a un cúmulo de ruinas.

Una de las más altas poesías durante esta estación es *Tu ti spezzasti* (“Tú te quebraste”), inspirada en el recuerdo de su hijo muerto en Brasil. El poema se estructura en tres partes. La primera, evocativa, expresa con un tono coloquial y notas surrealistas el recuerdo del hijo ausente y el estupor frente al descubrimiento virginal del mundo exótico, fabuloso, del paisaje brasileño. En contraste, los presagios de la muerte se anuncian sigilosos a través de la naturaleza exultante de vida: “*Di ramo in ramo fiorrancino lieve, / Ebbri di meraviglia gli avidi occhi / Ne conquistavi la screziata cima, / Temerario, musico bimbo, / Solo per rivedere all’imo lucido / D’un fondo e quieto baratro di mare / Favolose testuggini / Ridestarsi fra le alghe. // De la natura estrema la tensione / E le subacquee pompe, / Funebri moniti*”⁶.

El segundo segmento capta la imagen leve, angelical del pequeño que extiende sus brazos hacia el padre, corriendo, casi despegándose del suelo y danzando: “*Alzavi le braccia come ali / E ridavi nascita al vento / Correndo nel peso dell’ari immota. // Nessuno mai vide posare / Il tuo lieve piede di danza*”⁷.

La última parte, conclusiva, expresa cierta resignación por la desgracia acaecida. En los versos palpita un contenido sentimiento fatalista y de humana protesta contra el destino adverso ensañado con la fragilidad del niño: “*Grazia, felice, / Non avresti potuto non spezzarti / In una cecità tanto indurita / Tu semplice soffio e cristallo, // Troppo umano lampo per l’empio, / Selvoso, accanito, ronzante / Ruggito d’un sole ignudo*”⁸.

Giacinto Spagnoletti ha visto en el empleo de determinados adjetivos presentes en el poema, ecos petrarquescos: “*Tecnicamente il verso richiama i modi di un particolare dettato petrarchesco, enumerativo (selve, sassi, campagne, fiumi, poggi)*” (1958: 181) (“Técnicamente el verso reclama los modos de un particular dictado petrarquesco, enumerativo (selva, piedras, campos, ríos, colinas)”)⁹. Además, los cinco adjetivos de los últimos tres versos: humano, selvático, encarnizado, zumbante, desnudo, describen en un precipitarse fantástico la crueldad del sol, configurada como la imagen de una fiera (“rugido”).

⁶ “De rama en rama reyezuelo leve / Ebrios de maravilla los ávidos ojos / Conquistabas la matizada cima, / Temerario, músico niño, / Solo para rever en el fondo lúcido / De un profundo y quieto abismo de mar / Fabulosas tortugas / Despertarse entre las algas. // De la naturaleza extrema la tensión, / Y las submarinas pompas, / Fúnebres admoniciones”.

⁷ “Alzabas los brazos como alas / Y hacías renacer el viento / Corriendo en el peso del aire inmóvil // Nadie jamás vio posarse / tu leve pie de danza”.

⁸ “Gracia feliz / No habrías podido no quebrarte / En tan endurecida ceguera / Tú, simple soplo y cristal, // Demasiado humano relámpago para el impío / Selvático, encarnizado, zumbante / Rugido de un sol desnudo”.

⁹ Hace referencia a la composición CXLII, verso 25 del *Canzoniere* de Petrarca.

La muerte del hijo es recreada pues con imágenes fantásticas y originales artilugios expresivos por medio de la evocación del padre-poeta.

En la sección “Roma Ocupata” aparece la poesía “Defunti su montagne” (“Difuntos sobre montañas”), una sublimación por medio de la religión de los tiempos inmisericordes de la guerra. El *incipit* del poema describe la primavera y la imagen del Coliseo, símbolo del martirio cristiano, que sobrevive a lo largo del tiempo. El dolor modifica la apariencia de los seres, los hombres asemejan sombras. El poeta vence su dramática vacilación al contemplar en la Iglesia de San Clemente *La Crucifixión* de Masaccio, inspirada en el pasaje de san Mateo en el que Jesús en el Calvario entrega su espíritu. Frente al cuadro renace en él la esperanza de la vida eterna: “*Da pertinaci fumi risalito / Fu allora che intravvidi / Perché m’accende ancora la speranza*” (“Entre pertinaces nieblas / renacido / fue entonces que entreví / por qué todavía se enciende en mí la esperanza”).

Como ha señalado la crítica (Contini, Spagnoletti), el modo expresivo de Ungaretti en *Il Dolore* se vuelve más rico y alcanza el ideal petrarquesco de identificación sublime de religiosidad y palabra. De este modo, reafirma la permanencia de la tradición literaria humanística italiana.

Respecto de *La Terra Promessa*, en una nota introductoria a la edición Mondadori, aparecida en 1954, el poeta explica que “la primera idea [del libro] la tuvo en 1935 inmediatamente después de componer *Auguri per il mio compleanno*, que pertenece al libro *Sentimento del Tempo*”¹⁰. Agrega que, cuando la editorial Mondadori inició la publicación de su obra total, *La Terra Promessa* fue publicada con el nombre de *Penultima Stagione*, ya que en ella se canta el otoño de la vida, el instante en el que se aleja el último signo de la juventud, en el que se agota la experiencia sensual y se adquiere una nueva experiencia ilusoria, en el que el hombre se conoce desde el “no ser, desde la nada” (Cfr. Ungaretti, “Nota” a *La Tierra Prometida*, 1974: 153-157).

El texto está marcadamente atravesado por la *Eneida* virgiliana. Ya el paratexto del título remite a la profecía hecha al héroe troyano sobre la fundación de una nueva tierra que le traería felicidad y prosperidad a su descendencia. Ahora bien, no sólo la epopeya de Virgilio está presente en la resemantización de los personajes, como Dido y Palinuro, sino que creo descubrirla también en la estructura del libro, en la que se espeja la *Eneida*.

El volumen, que fue concebido como una obra melodramática por su factura operística —si bien Ungaretti sólo trabajó la parte de los coros y el recitativo—, está com-

¹⁰ “*Veloce gioventù dei sensi / Che nell’oscuro mi tiene di me stesso / E consenti le immagine all’eterno, // Non mi lasciare, resta, sofferenza!*” (“Veloz juventud de los sentidos / Que me tienes en lo oscuro de mi mismo / Y consientes las imágenes al eterno, / ¡No me dejes, quédate, sufrimiento!”).

puesto por siete poemas. Si nos centramos en las composiciones tituladas “Cori descrittivi di stati d’animo di Didone”, en el “Recitativo di Palinuro”, en “Variazioni su nulla” y en “Finale”, se observará que estas piezas líricas, con mayor o menor rigor, siguen una secuencia enunciativo-temática similar a la presentada en la *Eneida*. La primera, “Cori di Didone” se correspondería con el Canto IV del texto del poeta mantuano en el que se narra el estado de desesperación de Dido y su posterior suicidio por el alejamiento de Eneas. La segunda, “Recitativo di Palinuro”, tiene su equivalente en el Canto VI, en la muerte del nauta troyano conductor de la flota de Eneas. El canto VI, que comprende el descenso a los infiernos del héroe, el encuentro de Eneas con Palinuro —quien relata su reciente muerte— y con Anquises, y las profecías y las visiones sobre la fundación de Roma, la tierra prometida, se relacionaría con las composiciones “Variazioni su nulla” y “Finale”, vinculadas al tema de la muerte, al final de la existencia, en correspondencia con el infierno como lugar vacío de vida, como reino de la muerte.

Examinemos ahora el “Recitativo di Palinuro”, al que describo como un poema síntesis de la existencia humana en clave simbólica. El título apunta, por una parte, a la filiación musical de la composición, pues se denomina “recitativo” a un discurso recitado acompañado de sonido sin rigor temporal, sin fraseos ni períodos rítmicos, modulado con la sola exigencia que pide el texto; y por la otra, remite al origen virgiliano del personaje. En su interpretación más simple, se trata de un poema narrativo que relata la lucha de Palinuro por vencer el sueño, su caída al mar y su posterior muerte. La orquestación métrica responde a una arquitectura equilibrada: seis sextinas endecasilábicas y un terceto final.

La primera estrofa coloca en situación existencial a Palinuro, quien se encuentra en medio de la tempestad, tan ocupado en conducir su nave a seguro puerto, que no advierte que el sueño se va apoderando de él y lo aleja de su objetivo: alcanzar la tierra feliz, de paz, la tierra prometida por los dioses. Semánticamente, Ungaretti construye la estancia suprimiendo el elemento mitológico utilizado por Virgilio. En la *Eneida*, es el Sueño quien, bajo la forma humana de Forbante, golpea al hijo de Iasio con un ramo embebido con aguas del Leteo y le infunde un sopor que lo hace caer al mar. Además, el huracán que abre el poema de Ungaretti está ausente en la *Eneida*, pues la noche de Palinuro es calma y los vientos serenos. Desde otro punto de vista, la microsecuencia lírica se construye a través de los semas “uragano”, “sonno”, “finto emblema” y, en contraposición, “pace”. La frase “finto emblema” anuncia un juego de remisiones que se plantea desde la *ouverture* de la composición. En la dinámica del poema, el sueño es bisémico, ya que representa la vida del hombre, considerada como una imagen falaz, engañosa, y también como un símbolo de la muerte (*finto emblema mortale*).

La segunda sextina transcribe las sensaciones del cuerpo frente al sueño y sus amenazas: “avversità mortale”, “incerta furia”, “astuta amnesia”, “afano sonno”, en el sentido privativo del prefijo “a”, sin sonido, sigiloso en el modo de aproximarse.

La estrofa siguiente desarrolla las coordenadas ejes del poema: la lucha contra el huracán y la resistencia al sueño. Intensifican la carga simbólica los dos elementos funestos para el hombre: la tempestad y el sueño. Es entonces cuando se presenta el verdadero *agón* de Palinuro por vencerlos: “*Non posero a risposta tregua le onde, / Non mai accanite a gara più mortale, [...] / Non seppi più chi, l’urugano o il sonno, / Mi logorava a suo deserto emblema*” (“Como respuesta las olas no dieron tregua, / Nunca encarnizadas en lucha tan mortal, / Sino creyendo en pausa a los sentidos, en paz; / Enderezándose para dañar la otra furia / Ya no supe más quien, el huracán o el sueño / Me consumía como abandonado emblema”).

La cuarta sextina narra la caída de Palinuro a las aguas sin la esperanza ya de alcanzar el Edén prometido: “*Senza più dubbi caddi né più pace*” (“Y sin dudas caí, sin más paz”). Antes se había dicho: “*Dando fuoco di me a sideree onde: / Fu, per arti virginee, angelo in sonno: / Di ciencia accrebbe l’ansietà mortale*” (“Dando fuego de mí a las sidéreas olas; / Por artes virginales, fue ángel en el sueño; / Aumentó con la ciencia la ansiedad mortal”). Explica Ungaretti que “sueño y ciencia aliados parecen que entrelazaran horas inefables” (Ungaretti, 1974: 156).

Los seis versos siguientes presentan la desesperación de Palinuro. Títere de las olas, con una actitud de titanismo leopardiano, intenta desafiar al sueño y doblegar el mar.

La última sextina lo muestra como un junco arrastrado por el agua, siguiendo la nave al garete, destrozada por los escollos. El sueño se hace cada vez más profundo y gana su total voluntad: “*Piloto vinto d’un disperso emblema*” (“Piloto vencido de un emblema disperso”), el emblema de la vida que huye de él. El verso final de la estrofa refiere la metamorfosis del piloto en piedra. El poeta comenta que “la sexta sextina y el terceto final narran desesperadamente la transformación de Palinuro en la irónica inmortalidad de una roca” (Ungaretti, 1974:157). Surgen aquí reminiscencias de los últimos versos del Canto V de la *Eneida* en el que Eneas advierte la ausencia de Palinuro cuando la nave llega a los escollos de las Sirenas. La transformación del ahogado en roca resulta un símbolo de la vanidad de todo esfuerzo o aliciente humano. En una línea que parte del *Eclesiastés*, del *vanitas vanitatum* escritural, que se entronca con Petrarca y con Leopardi¹¹, Ungaretti expresa al final de su vida, con una sabiduría atesorada por la experiencia de los años vividos, su certeza de que todo en la

¹¹ Petrarca, “Soneto I”: “*Che tutto quanto piace al mondo é breve sogno*” (“Que todo cuanto agrada al mundo es breve ensueño”). Leopardi, “Il Sogno”: “*Ella seguì: Nel fior degli anni estinta, / Quand’è il vivir più dolce, e pria che il core / Certo si venda com’è tutta indarno / l’umana speme*” (“Ella continuó: En la flor de los años segada, / cuando es el vivir más dulce, y antes de que el corazón / advierta que es totalmente vana la humana esperanza”).

vida es vanidad. El hombre sólo puede consolarse con los *ameni inganni*, como juzgaba el recanatense.

El terceto de cierre se encabalga con la estrofa anterior y despliega con economía de recursos el tema de la vida mortal y la imposibilidad de alcanzar la tierra del paraíso perdido, ilusión que junto con el navegante naufraga en el Leteo, en el olvido estigio. El poema evoca, entonces, la efímera y penosa existencia humana.

En relación con Palinuro, el personaje posee una simbología compleja. Es el emblema del ser que conduce la nave de la vida hacia la tierra de paz prometida, pero en ese viaje el piloto es invadido por el letargo, por las contingencias del diario vivir. El hombre presenta batalla y resiste, aunque siempre es vencido por el sueño, que lo enfrenta con un destino trágico y termina por arrojarlo de la embarcación de la existencia a las turbulentas aguas del mar para que tome conciencia de que todas las empresas que se acometen para eludir el destino humano son vanas. Pero el piloto de Eneas es también símbolo de la fidelidad a los gestos cotidianos y al propio deber, ya que intenta sobrevivir más allá del límite mortal. Por otra parte, desde el punto de vista cristiano y dantesco, Palinuro admite otra carga semántica. Como Eneas que va hacia la tierra prometida, el mártir náutico —que recuerda a otro nauta de destino trágico: el Ulises del Canto XXVI del Infierno— puede ser visto como el símbolo del alma cristiana que se dirige hacia su fin último, hacia el Reino de los Cielos, y en su trayecto debe vencer la modorra espiritual.

Asimismo, es necesario puntualizar que en la construcción del “Recitativo di Palinuro” está presente toda la destreza lírica de Ungaretti, en especial sus lecturas de Mallarmé —el poema evoca las grandes composiciones del poeta francés: *Hérodiade*, *L'Après-midi d'un faune* y *Un coup de dés...*—, así como también los sustratos petrarquesco y leopardiano.

Reflexiones finales

Giuseppe Ungaretti fue uno de los más grandes creadores de la poesía moderna que Italia dio al mundo en el último siglo. Los poetas que le sucedieron abrevaron de una manera u otra en su lírica.

El acto poético lo aproxima a la noción de Dios, a la vez que lo provoca y lo libera. Es en la poesía donde encuentra la verdadera liberación.

Tras las calamidades bélicas, como el naufrago, vive con la esperanza de que la vida recomience, de que la fe se renueve. Da tal modo se convierte, como se definió, en “un soldado de la esperanza”.

En *L'Allegria*, se llamó a sí mismo “uomo di pena”, en *La Terra Promessa* agregó a esa pena la contemplación metafísica. Su poesía gira entonces entre dos polos sémi-

cos: la angustia y la piedad, angustia por la conciencia de la finitud de la humana existencia, que lo induce a meditar sobre el destino de los hombres y a sentir la vida como algo efímero en relación con lo eterno, y piedad por el hombre, piedad cristiana, caritativa piedad que lo hermana con Dante, que lo impulsa a contemplar el destino inexorable del ser humano y a autocontemplarse, y a través de esa piadosa mirada, iluminarse de inmensidad.

Bibliografía

- ARMANI, H. (1990), “*Sentimiento del tiempo*, Notas y versiones de Horacio Armani”, en *Giuseppe Ungaretti*, Córdoba, Il Nuovo Vecchio Stil, pp. 103-137.
- BLANCO DE GARCÍA, T. (1990), *La Alegría*. Notas y versiones de Trinidad Blanco de García, en *Giuseppe Ungaretti*, Córdoba, Il Nuovo Vecchio Stil, pp. 33-39.
- OSSOLA, C. (1975), *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia.
- PASOLINI, P. P. (1977), *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti.
- PICCIONI, L. (1974), “Ungaretti” (Apéndice) en *La Alegría. La Tierra Prometida* (tr. de Oreste Frattoni), Buenos Aires, Ediciones Fausto, pp. 195-209.
- , (1976) *Ungaretti*. Un’antología delle opere a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
- SPAGNOLETTI, G. (1950), *Poesia Italiana (1909-1949)*, Parma, Guanda.
- , (1958), “Comentario a “Tu ti spezzasti” di Ungaretti, en *Letterature* 35-36.
- , (1994), *Storia della letteratura italiana del Novecento*. Roma, Newton, I Mammut.
- UNGARETTI, G. (1954), *La Terra Promessa*, Milano, Mondadori.
- , (1974), *La Alegría. La Tierra Prometida* (versión bilingüe, traducción de Oreste Frattoni), Buenos Aires, Ediciones Fausto.
- , (1982), *Vita d’un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.