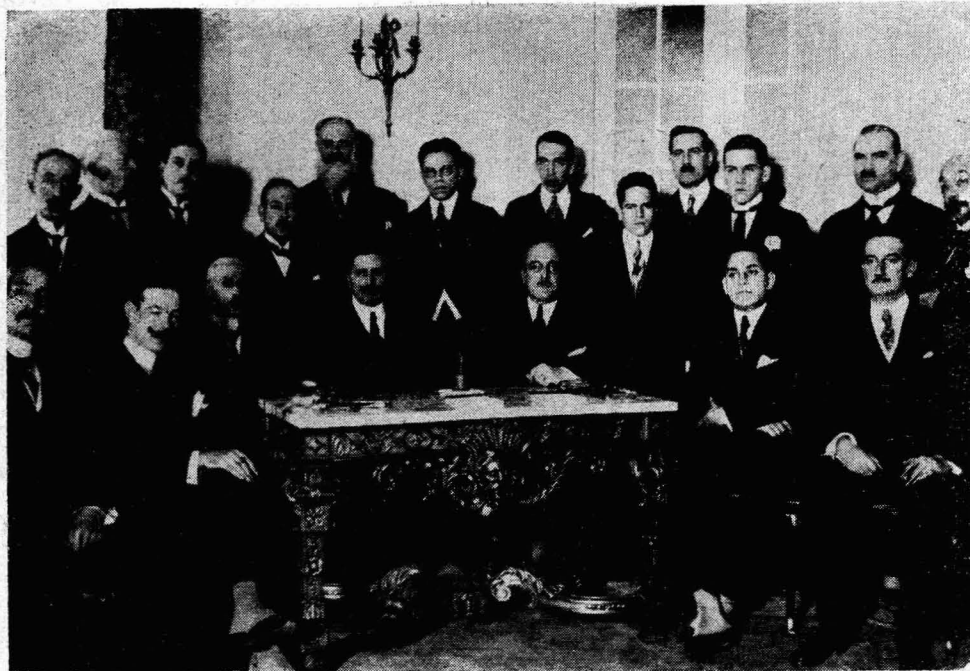


ACTITUDES

Giuseppe Ungaretti

Por Tomás SEGOVIA



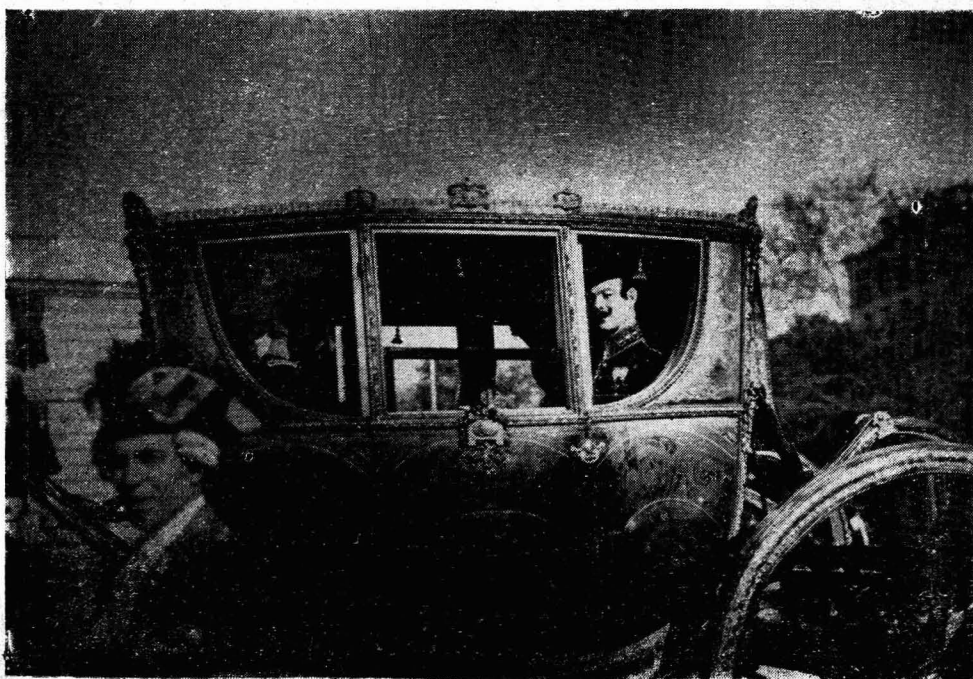
Asamblea de Cónsules Mexicanos en España

de la Universidad de México al Congreso Sociológico inaugurado en Turín el 9 de octubre y organizado por Cossentini, con quien desde antes me había relacionado por correspondencia Achille Pellizzari durante su paso por España (1918). Era mi primer visita a tierra italiana. (La segunda será a fines de 1924.) Sólo pude disfrutar rápidamente de Génova, Turín, Florencia y Venecia, y regresé a Madrid llamado telegráficamente por Miguel.

Para este viaje decidimos usar la línea París-Lyon-Méditerranée. Fuimos de Madrid a Burdeos, y allí telegraphié al jefe de estación de Lyon-Brotteaux para las reservaciones del coche-cama hasta Italia. El, que sabía a medias el español, me tomó por el Rey de España, que andaba tal vez de picos pardos por el mediodía de Francia: nos reservó un vagón entero, y a las altas horas de la madrugada nos encontramos a todo el personal de la estación formado en fila para recibirnos dignamente. No es la única confusión ocasionada por mi nombre. Lo he contado en un artículo —“¡Al diablo con la homonimia!”— no recogido aún en libro,

y en “Rumbos cruzados” (*Las vísperas de España*).

Miguel también tuvo todavía ocasión de asomarse a Italia, aunque no recuerdo en qué momento, y, antes de su retorno a México, de presentar credenciales como Embajador, nombrado exclusivamente para agradecer la Embajada especial de España a las fiestas del Centenario de nuestra Independencia. Por cierto que en el Ministerio de Estado español les había costado algún trabajo entender eso de que cada dos lustros festejáramos el mismo suceso; pues, como se recordará, en 1910, bajo Porfirio Díaz, se había conmemorado el Centenario de la “iniciación” de la lucha, y ahora, en 1921, se conmemoró el de la “consumación”. El asunto se prestaba a confusiones, no sólo en el extranjero: un funcionario y hombre político muy conocido, designado en México para pronunciar un discurso oficial en esta ocasión, fue muy censurado, y no sé si también cesado en su cargo, porque se creyó en libertad, puesto que se celebraban los acontecimientos de 1821, de hacer un elogio de Iturbide, lo que no entraba en las intenciones del gobierno.

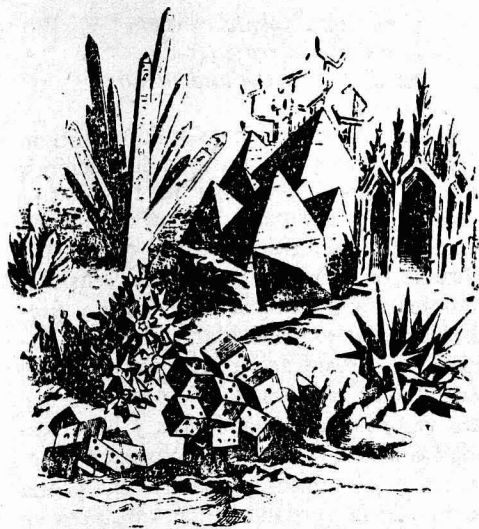


Embajada de un día

TANTO se ha hablado de “esencialidad” a propósito de Ungaretti, que es difícil sustraerse, cuando de él se trata, a la evocación de una de las frases más repetidas en poesía moderna: aquella que resume el rasgo más característico de esta poesía en el intento de reducirla a sus elementos *esenciales*: la imagen y la metáfora. Casi todas las escuelas de “vanguardia” coincidieron, efectivamente, en este punto por lo menos: en la importancia exagerada que dieron a la imagen, a la analogía, a la metáfora, a la comparación. Es, incluso, frecuente oír todavía por ahí descripciones de la poesía tan increíblemente simplificadas, que llegan a suponer que ésta consiste en el acercamiento, mediante la comparación o analogía, de dos realidades aparentemente alejadas. Responsable de tales simplificaciones es en gran parte el surrealismo, o mejor dicho el señor Breton (que tal vez no es exactamente lo mismo, a pesar de todo).

Así, la mejor poesía será aquella que acerque o compare realidades más dispares. Casi como decir la más disparatada. Un esquematismo tan extremo es realmente tranquilizador. Asigna al poeta una tarea bien determinada y fija, un verdadero oficio, una artesanía: el poeta se dedicará a encadenar imágenes, a unir conceptos mediante la palabra *como*, o preferiblemente sin esa palabra siquiera, para que la proximidad sea más estrecha, y la ilusión de identificación más completa.

Pero esto deja totalmente inexplicado por qué una imagen no equivale nunca a otra, aunque sea igualmente “comprimida”, por qué unas series de imágenes podrían “gustarnos” (por decirlo así) más que otras, y por qué habría incluso la menor necesidad de hacer otras series una vez hecha una, si ésta es satisfactoria. Lo cual nos demuestra que la poesía no consiste en eso, sino que cuando más se sirve de ello. El gran disparate de esta postura, a mi juicio, fue imaginar que porque ciertos elementos eran o parecían esenciales, había que prescindir de los otros. Es exactamente como si al cuerpo humano decidiéramos suprimirle sus elementos no esenciales. Este ejemplo es apenas metafórico, porque si la poesía es, como yo creo, “vida inmediata” (que ha dicho Eluard), vida que se expresa de la manera más directa posible, vida que habla como se hablaría a sí misma, entonces reducirla es amputarla. Dejemos de lado el problema de decidir (¿con qué criterio?) cuáles son los elementos más esenciales del cuerpo vivo o de la poesía viva; aun suponiendo que hubiéramos ya dilucidado esto de manera más o menos aceptable, sigue pareciendo dudoso que los demás elementos sean por ello super-



"el poeta se dedicará a encadenar imágenes"

fluos. Precisamente uno de los rasgos de lo vivo es que no tiene verdaderas partes, que no está *hecho* de partes, que lo que tal vez no le es esencial no le es nunca superfluo.

Lo que había en el fondo de estas ideas "esencialistas" era pues un enfoque mecanicista, lo cual no puede extrañarnos por poco que miremos al contexto histórico de esos movimientos de vanguardia. La idea de dividir en partes y suprimir las que no sean imprescindibles sólo pudo ocurrírsele a alguien pensando en las máquinas, y a ellas es a las que se aplica. Las máquinas sí están hechas de verdaderas partes, es decir de piezas, y no son más que conjuntos, agregados de piezas. Los hombres y su poesía no.

Me parece que es importante hacer estas distinciones a propósito de Ungaretti, porque en una época ha podido confundirse su intento con otros bien diferentes. Se está haciendo costumbre referir su nombre a palabras como "hermetismo", "purismo" y hasta "futurismo". Para mí, en cambio, debería ser claro ya en nuestros días que la poesía de Ungaretti es más de nuestra generación que de la suya. Quiero decir que su obra es a mis ojos de esas que adquieren de pronto todo su sentido —o por lo menos un sentido renovado— cuando la masa de poesía que formó su ambiente y su suelo empieza a caducar y a perder su virtud.

Es muy difícil, desde en medio de una generación que está formándose, decir qué es lo que para ella tiene verdadero valor y qué es lo que pasa a segundo plano. Todo lo que se diga sobre esto se reduce en definitiva a apreciaciones personales, a anhelos incluso. Pero puesto que una generación, a su vez, se forma por estos anhelos y estas apreciaciones, puesto que no es otra cosa que una manera de tomar conciencia de la época y de su trasfondo, creo que es lícito arriesgar ciertos juicios, adelantar ciertos esbozos de fisonomía, no para definirla, sino más bien para ir la haciendo en nosotros, — es decir para ir la haciendo. En este sentido es en el que digo que —para mí— Ungaretti es un poeta de nuestra generación. No porque crea que su influencia entre los jóvenes es mayor o más profunda que otras, sino porque creo que debe serlo y acabará siéndolo, — porque no veo otra prefiguración de esa voz que los nuevos poetas necesitan para decir lo que tienen que decir — y no han dicho.

Se podrá argüir que, puesto que la joven poesía ha preferido otras influencias, esto quiere decir que ellas dan su fisonomía real. Pero sería la primera vez que la poesía de una época estaría en contradicción con todos sus demás impulsos artísticos y espirituales. Me parece que, mientras las otras ramas de la expresión humana tienden visiblemente a un enfoque más directo, más vivo y realista, menos técnico y abstracto, la poesía en cambio cuenta años; que mientras la filosofía se hace "fenomenológica" y "existencial"; mientras la novela concede gran parte al "testimonio" y tiende cada vez más a una visión unitaria, metafísica y directa del hombre, abandonando correlativamente la impasibilidad científica tanto como la impasibilidad estética; mientras el cine de la actualidad se llama "neorrealista" y la pintura abandona poco a poco su geometrismo y su tecnicismo; mientras sucede todo esto que es en definitiva "rehumanización" de todo, la poesía sigue siendo tan "deshumanizada" como Ortega, hace ya demasiados años, nos dio el susto de darse cuenta.

Es cierto, por otra parte, que no toda la poesía reciente se queda en la deshumanización. Pero los intentos ciegos que han hecho en otros sentidos son demasiado indefinidos y confusos, y por eso precisamente me parece que un poeta como Ungaretti es inapreciable en nuestra desorientación. La poesía que, hoy, no sigue acatando el principio de reducción a imágenes sueltas, me parece en conjunto

falta de luz, de precisión y de vitalidad, envuelta en una nebulosidad que le hace confundir constantemente la profundidad con la vaguedad, la originalidad con la rareza, la riqueza con el balbuceo, lo místico con lo indefinido, el misterio con la adivinanza. Lo que Camus, por ejemplo, ha representado para la joven literatura, no tiene paralelo en poesía. Porque quien más se acercaría a este paralelismo no es, aunque el mismo Camus lo crea, René Char, sino precisamente Ungaretti, un poeta que no es francés, — es decir un poeta olvidado.

Por todo esto Ungaretti es a mis ojos no un maestro de purismo, ni siquiera de esencialidad, sino un maestro de humanidad. Y su tarea de "rehumanización" se hace más significativa y hasta más eficaz por haber sido emprendida en plena "deshumanización" y paralelamente a su otra tarea de revisión del lenguaje. Lo cual debería mostrarnos claramente, a estas alturas, que sus luchas con la palabra no eran la búsqueda de esa reducción a imágenes, sino la búsqueda, debajo de las imágenes, de una humanidad recobrada a despecho del arte y de sus "elementos esenciales". Mientras los demás encontraban, como era forzoso puesto que partían del arte como objeto indiferente, la esencia de la poesía en las imágenes, él en cambio llamaba a su obra *Vida de un hombre*, lo que supone evidentemente un arte como sentido, como expresión a partir de un sujeto. Ni los surrealistas, que sustitúan el sujeto por el inconsciente; ni los



"las máquinas sí están hechas de partes"

puristas, que postulaban una "poesía pura" antes o después del sujeto, en todo caso ajena a él; ni todos los demás que buscaban los "elementos" del poema, podrían haber llegado a este camino. Porque al analizar así el poema, como se analiza una cosa, se le está paralizando y separando artificialmente de su *sentido*, se está sobrentendiendo que es en efecto una cosa, mientras que en realidad la experiencia que tenemos del poema es siempre la de ser expresión de *alguien*. Suponer que podemos dar el sentido de "poema" a algo que no experimentemos así es uno de los típicos falseamientos del análisis "objetivo". Por eso en este análisis no aparecía nunca como "elemento" de la poesía el *alguien* cuya expresión es.

Que Ungaretti ha sido consciente de esto nos lo indican, por ejemplo, las siguientes palabras escritas en 1936, en el prólogo de *L'allegria*: "... pero [el autor] quisiera que se reconociese de una buena vez que la forma le atormenta sólo porque la exige adherente a las variaciones de su ánimo, y, si algún progreso ha hecho como artista, quisiera que indicase también alguna perfección alcanzada como hombre." O estos versos, que son de 1916:

*Cuando encuentro
en este mi silencio
una palabra
está socavada en mi vida
como un abismo.*

Por eso, a diferencia de tantos otros poetas, él puede preguntarse, evidentemente con rebeldía:

*¿He hecho pedazos corazón y mente
para caer en servidumbre de palabras?*

Y añade:

Reino sobre fantasmas,

que es precisamente lo que la poesía moderna suele juzgar como su superioridad y su orgullo: la capacidad de fundar un reino (tantasmal) al cual evadirse. Eso: evadirse, es lo que nunca hace Ungaretti. Pero en ningún sentido de la palabra, es decir, ni siquiera de sí mismo, que es la evasión con máscara de entrega que tanto nos echan en cara a los poetas, para avergonzarnos. Por eso es también ejemplar en nuestros días que este poeta, "intimista" si los hay, escriba honradamente que "ha madurado como hombre en medio de acontecimientos extraordinarios a los cuales nunca ha sido ajeno". Lo cual es absolutamente verdad — y debe hacernos meditar en el sentido de la palabra "ajeno".

Su obra es así digna de llevar ese título de *Vida de un hombre*, y los libros que la componen títulos como *La alegría*, *El dolor*, *Sentimiento del tiempo*. ¡Sentimiento! Cuánto tiempo hacía ¿verdad?, que la poesía se asustaba de esa palabra. Sentimiento es (parece mentira) lo que hay de inusitado en estos poemas. Y lo que hace que nos produzcan esa impresión de "día a día" (como se llama un grupo de ellos); de que los días de su vida el poeta se los ha vivido todos, unos mejor

y otros peor, unos libre como un dios y otros titubeante como un hombre, pero todos suyos, todos bebidos de un trago. Como el día en que, pensando en su hijo muerto, dice:

*Nunca, no sabréis nunca cómo me ilumina
la sombra que se pone, tímida, a mi lado
cuando no espero más...*

O como el día en que en un solo verso resume todo un poema inquietante:

De otros diluvios oigo una paloma.

Y es también el sentimiento lo que hace que su profundidad no sea nunca ni una



—Conquest of the Irrational
"reino sobre fantasmas"

vaguedad ni una deliberada imposición mental:

*Cada latido mío, como el corazón suele,
pero ahora lo escucho,
te apremia, tiempo, a poner en mis labios
tus labios últimos.*

En otro poema, titulado "Condenas con fantasía", pregunta:

*¿Por qué creas, mente, corrompiendo?
¿Por qué te escucho?*

Y después de describir los raptos de esa mente, termina:

*La vuestra, lo sé, no es luz verdadera,
pero ¿tendríamos vida sin tu variar,
culpa feliz?*

La "adherencia" de este lenguaje a los sentimientos rara vez ha sido superada:

*Muerte, muda palabra,
arena de la sangre que se posa
como un lecho...*

Otro de los cantos de "la muerte meditada" termina así:

*Tú, en la luz profunda,
oh confuso silencio,
insistes como la cigarra airada.*

Y de pronto nos parece asistir al primer anochecer del mundo, cuando leemos:

*Como una frente cansada
la noche ha reaparecido
en el hueco de una mano...*

Sería interminable seguir poniendo ejemplos. Tampoco son éstos los mejores, sino sólo los que el azar ha traído y se han dejado traducir, aunque perdiendo bastante. Creo, sin embargo, que bastan para hacer adivinar la increíble sensibilidad de esta poesía, la inmediatez y precisión de su expresividad — y esa vitalidad, esa respiración de cosa viva, de sensualidad apasionada y consciente que late vigorosamente en la luz y bebe realidad con decidido gusto. ¿No es una poesía así la que necesitamos? — una poesía nacida de la verdadera libertad, dicha en el verdadero mundo, cuya belleza canta y cuyo desgarramiento acepta; una poesía rehumanizada sin haber renunciado a las ganancias de este siglo; una poesía-diálogo, expresiva y por lo tanto asimilable, luminosa y por lo tanto iluminante, sincera y por lo tanto solidaria. Y si un Dios sueña nuestra época, ¿no lo sueña con el rostro que Ungaretti le da en este poema?:

SIN MAS PESO

*Por un Dios que se ría como un niño,
tanto grito de gorrión,
tanta danza en las ramas,*

*un alma se hace sin más peso,
los prados tienen una tal ternura,
tal pudor en los ojos revive,*

*las manos como hojas
se encantan en el aire...*
¿Quién teme ya, quién juzga?

Esta oscura claridad

Mis ojos hacen la oscuridad y trato de ver mejor. (Jules Supervielle.)

Lo oscuro se me vuelve claro y la luz oscura. (Du Bellay.)

Aquel que quiere volverse relámpago debe permanecer largo tiempo en tiniebla. (Frederich Nietzsche.)

Lo que yo hago, es huir la claridad para esclarecer lo oscuro. (Antonin Artaud.)

En cuanto volvamos a una existencia normal, lo primero sobre lo cual debemos arrojar toda la luz de nuestros reflectores y dedicarnos después resueltamente a sanear, es esta inmensa y oscura región de nosotros mismos donde se inflan desmesuradamente los mitos y se fomentan las guerras. (André Breton.)

Hacia la claridad por la mayor oscuridad. (Jules Lagneau.)

Esta oscuridad no proviene de una carencia, sino, al contrario, de una asociación, y de una asociación prodigiosa puesto que es la del infinito. (Paul Claudel.)

¿Nos nos vendrá de la oscuridad la salvación en este siglo xx? (Jules Lachelier.)

(L'Express, Paris)