



* Licenciado en Letras por
la Universidad del Salvador.
Ha cursado la Maestría
en Diversidad Cultural en
la Universidad Nacional
de Tres de Febrero.

UNGARETTI Y LA INVENCION DEL DESIERTO

Ungaretti and the Invention
of the Desert

*Daniel del Percio**

(UCA – USAL - SIPLET)

Resumen

El desierto es el territorio de los Profetas y su propio vacío delimita un espacio de posibilidades infinitas. La presencia de este espacio en la poesía italiana es considerable. Para Giuseppe Ungaretti, un hombre cuya ciudad natal fue Alejandría de Egipto, la infancia fue un espacio delimitado por dos desiertos: el de la arena y el del mar. Ambos conformaron en el poeta una visión del tiempo y del espacio que el joven Ungaretti redescubrirá como filosofía en Bergson y en Nietzsche y como poesía en la más pura tradición italiana: Petrarca y Leopardi. Nuestra propuesta es marcar el significado de este espacio, mítico y concreto a la vez, en las imágenes de su poesía y en su sintaxis.

Palabras clave: Desierto, Poesía, *Stare*, Memoria, Luz.

Abstract

The desert is the land of the Profets and its void delimits a space of infinity possibilites. The presence of this space in the italian poetry is considerable. For Giuseppe Ungaretti, a

man who was born in the city of Alexandria, in Egypt, the infancy was a space delimited by two deserts: the sand and the sea. Both conform in the poet a vision of time and space that the young Ungaretti will discover in the Bergson's and Nietzsche's philosophy and as poetry in the most pure Italian tradition: Petrarca and Leopardi. Our proposal is to mark the meaning of this space, mythical and concrete at the same time, in the images of your poetry and in your syntax.

Key words: Desert, Poetry, *Stare*, Memory, Light.

Introducción: El paisaje del Yo

El mundo es un pensamiento realizado de la luz

Juan L. Ortiz

La poesia è molte cose insieme e forse anche una sola. È quel supplemento di verità di cui sentiamo bisogno, di cui il cuore e l'anima hanno bisogno dopo l'accettazione della realtà quotidiana.¹

Mario Luzi

Descubrir a un poeta se parece a descubrir un paisaje. En ambos casos, hay un nuevo mundo que se nos impone frente a lo cotidiano, a lo conocido. Pero pensemos en lo que implica esa imagen de *nuevo mundo*. ¿Es algo no visto antes o en realidad se trata de una nueva forma de ver? Acaso estamos frente al mundo de siempre, pero ahora podemos verlo a través de otros ojos; ojos que tienen su propia gramática para elegir colores y lugares. Hay otra sintaxis de la luz, y la vida se despliega frente a nosotros con otra lógica, otro orden y otra esperanza. De aquí es posible pensar que cada poeta construye su propio paisaje, y que éste puede vivir y expandirse a expensas incluso de él mismo, como una suerte de personaje rebelde. Muy lejos de Kant, el espacio no es sólo una forma de la intuición sensible. Así como el campo de la acción es necesariamente narrativo o dramático, el tiempo y el espacio constituyen categorías poéticas. En definitiva, ambos moldean los mundos posibles, crean cosmos antes que narrarlos. Ellos, en la poesía,

1. La poesía es muchas cosas en conjunto y quizás también una sola. Es aquel suplemento de verdad del cual sentimos la necesidad, de cual el corazón y el alma tienen necesidad luego de la aceptación de la realidad cotidiana.

están vivos, y piensan y sienten con nosotros.

Páramo y Hombre:

Pensemos en el desierto, un paisaje extrañamente muy caro a la literatura italiana. Tan presente en Leopardi y en Petrarca, implica una pregunta por el infinito, un lugar que busca una forma, una sed que busca un deseo. Fieles a esa tradición, Dino Buzzati e Italo Calvino poblaron sus vacíos metafísicos con fortalezas, tártaros y ciudades invisibles². Pero en Giuseppe Ungaretti, el desierto pasa a ser alguien que nos habita. Recordemos que él nació en Alejandría de Egipto, una ciudad que es confín de dos vacíos: el de la arena y el del mar. Nació ante dos espacios bíblicos, ante dos fronteras que significan partir y profetizar³. Porque si existe algún lugar en donde el tiempo asume la sustancia de la palabra, ese lugar es el desierto, el paisaje de los Profetas. ¿Cómo no pensar en el todo, en el absoluto, cuando me encuentro en la Nada? No es casual que las religiones monoteístas sean religiones del desierto. Porque si mirar no revela la vida, debo buscar la vida dentro de mí. El hombre solo en el páramo es un hombre cuya sola presencia dice AQUÍ VIVO. En la inmensa continuidad que implica la llanura y sus dunas, o el mar y sus olas, aquel que dice AQUÍ es quien construye la discontinuidad, el que interrumpe la muerte con su propia vida, con su presencia y con su voz. Porque este breve deíctico, tan simple en apariencia, esconde el sentido profundo del adentro y del afuera, del pertenecer o el de ser siempre un extranjero. Decir Aquí, ya en silencio, ya gritándolo, es unir en la misma expresión un *donde* con un *quien*. Es el lugar en donde mi cuerpo se intercepta con el Infinito.

Pero ¿qué sucede entonces? Hölderlin escribió "...pero es poética-

2. Al respecto, la novela *Il deserto dei tartari*, de Dino Buzzati y un libro inclasificable como *Le città invisibili* de Italo Calvino pueden considerarse curiosas e inquietantes reflexiones ontológicas.

3. Empleo el término *profecía* en el sentido que le otorga Heidegger al acto de *poetizar*, en donde la palabra no describe el sentido del mundo; lo crea para habitarlo. (Heidegger, 144 y sig.)

mente / como el hombre habita esta tierra”. Ungaretti podría haber dicho *Yo soy un lugar que tiene voz*. Porque ese lugar, si rastreamos el concepto de mito que años después elaborará Pavese, posee la estructura que le dio nuestra infancia. Inmensidad, casa o jardín tienen las dimensiones que les da un niño que juega. Si nuestra vida adulta se convierte en un peregrinaje sin fin ni forma, poco importa ya. Transportamos con nosotros un lugar ya constituido. Si Ungaretti fue desde su adolescencia un viajero incansable; si, como él mismo dice en su poesía “*in nessuna/ parte/ di terra/ mi posso/ accassare*” (Ungaretti, 2004, 85) es también porque el único país que no nos es extraño está en nosotros⁵.

Un hombre es su propio país y su propio poema. *Vita d'un uomo* es entonces el espejo de ese proyecto. Un libro que contiene la vida de un hombre debe crecer con él, y permanecer necesariamente incompleto. Así, la estructura tan personal de *Vita d'un uomo* implica una suerte de recorrido, un peregrinar compuesto por etapas muy disímiles y a su vez necesarias. Estos libros que componen su *Vida* son:

- 1. *L'Allegria* (1914-1919).
- 2. *Sentimento del tempo* (1919-1935).
- 3. *Il dolore* (1937-1946).
- 4. *La terra promessa* (1935-1950)
- 5. *Un grido e paessaggi* (1939-1952).
- 6. *Il taccuino del vecchio* (1952-1960).

Sería imposible indagar ahora en el sentido de cada uno de ellos. Bástenos por el momento con saber que ellos contienen peregrinos diferentes. Glauco Cambon subtitula significativamente al primero de ellos,

4. *En ningún lugar de la tierra puedo asentarme.*

5. Un refrán árabe, obtenido de una fuente oral, lo sintetiza: *Es sabio el hombre que se siente cómodo en su lugar, más sabio aún es aquel que se siente cómodo en cualquier lugar, pero el más sabio de todos es aquel que no puede sentirse cómodo en ningún lugar.*

a *L'Allegria*, como *Il giullare dell'lo* (Cambon, 18 y sig.). Este libro inicial es la afirmación del Yo del poeta, una afirmación que fluye a través de la imagen del desierto originario hasta París y el suicidio de su amigo egipcio Mohammed Sceab, las trincheras de la Primera Guerra Mundial, el regreso, la memoria. Un libro iniciático y, como tal, muy sobrio, que legisla con sus imágenes sin imponérselas, y que nos representa quizás al Ungaretti más conocido y más amado. Pero desde su cuarto libro, *La terra promessa*, aparece, según Mario Luzi, un poeta nuevo que regresa a la más pura tradición de la poesía italiana (Luzi, 2001, 38-40). Un regreso que no abandona su tremenda capacidad de síntesis, pero que establece un tributo al futuro a partir de Leopardi y de Petrarca. La tradición, en sus manos, es descubrir que su anhelo de infinito, que esa búsqueda del *paese innocente*, no es tan diferente de la que emprendieron otros antes que él⁶. Cambia el hombre y cambia el infinito, pero la intersección de ambos siempre nos da una voz. Entonces esta *Terra Promessa*, ¿no sería acaso el fin del camino, la meta a obtener después del desierto? La tentación de emplear una metáfora bíblica es fuerte, pero quizás no sea del todo justa. Porque en medio, solapada a las primeras composiciones de la *Terra Promessa*, aparece *Il dolore*, un libro no deseado pero a la vez, y en palabras del propio poeta, “È il libro che più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola”⁷. Nacido de la muerte, de la muerte de su hijo y de su hermano, de la muerte de Roma y de la agonía de Italia a fines de la Segunda Guerra Mundial, su lectura nos enseña que en Ungaretti no hay poema que no sea una iniciación, ya sea al recuerdo, a la tristeza como ceremonia, al tiempo como consuelo. La tradición, con *el Infinito* de Leopardi a cuestas, es redescubrir al dolor como barro de la belleza.

Verbo y Profecía:

6. *Cerco un paese / innocente*, “Busco un pueblo / inocente” (Ungaretti, 1992, 59). Las versiones al español de los poemas de Ungaretti son del autor de este artículo.

7. *Es el libro que más amo, el libro que escribí en los años horribles, ahogado en la garganta*. Citado por Maurizio Cucchi en el Prólogo a *Il dolore* (Ungaretti, 2001, 7)

T.S. Eliot, al reflexionar sobre el origen de la poesía, supone que el poetizar empieza con un salvaje tocando el tambor en la selva, de modo que desde siempre existió ese elemento esencial al poema que es la percusión, el ritmo (Eliot, 195). Es decir, que el poeta es más viejo que el resto de los hombres porque en él subyace ese componente rítmico, el latir del propio mundo, con la tenaz supervivencia de lo esencial. Este ritmo, tomado de la vida por el poeta y a la vez devuelto a ella por el poema, es la metáfora básica de toda poesía. Así como las Cantigas españolas copiaban su ritmo del trote del caballo, o en la *cassida* árabe reposa el movimiento a la vez lento y amplio del beduino, los poetas modernos como individuos poseen su propio latir, latir que debe buscar su lugar y su sonido dentro de la inasible polifonía del mundo de hoy. ¿Cuál es el ritmo de la poesía de Ungaretti? Basta leer algunos poemas sueltos para encontrar versos breves en composiciones a veces extensas pero por lo general de gran concentración. Versos breves que, bajo la singular acentuación de la lengua italiana, parecen conjugar ese mundo seco, duro y profético del desierto con el apasionado pero realista espíritu meridional. Los ejemplos abundan, pero nos detendremos tan sólo en uno, en el uso de una palabra que es, con toda probabilidad y como observa Glauco Cambon, la palabra clave de la poesía de Ungaretti: el verbo **Stare**, Estar (Cambon, 54). Un verbo árido, que indica un estado siempre modificable, que apunta a una permanencia relativa. No es casual que la partícula **ST** de este verbo corresponda a una raíz indoeuropea con la que están emparentadas palabras como *existir* o *essistere*, *destinar* o *destinare*, *estatu* o *statua*, *estilo* o *stilo*. E incluso, en lenguas no latinas, la encontramos en sustantivos como *stone* o *Stein*, “piedra” en inglés y en alemán, o en verbos como *to stand* o *to start*. Condición previa a la existencia, el *estar* en Ungaretti indica una presencia que soporta, una suerte de hilo de vida que está a punto de romperse. Veamos por ejemplo el inicio del poema *Trasfigurazione* (Ungaretti, 2004, 69):

Sto
addossato a un tumulo
di fieno bronzato

Estoy
adherido a un túmulo
de heno de bronce

O, el más conocido *Soldati* (Ungaretti, 2004, 87):

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Se está como
en el otoño
sobre los árboles
las hojas

La brevedad de Sto o Sta no es solamente la brevedad del monosílabo. En una palabra tan pequeña subyace un sentido muy amplio, una significación que enlaza el espacio y el tiempo con el individuo, con el hombre. Esta suerte de paradoja tiene el peso propio del túmulo, por más que éste sea de heno. Un heno de bronce, pesado y heroico, condenado a una lenta herrumbre verde, a una permanencia que no termina de morir. Una paradoja, porque el *Estar* es un *Aquí* al que se le ha sumado un *Como*. Un *qu n* más un *dónde* más un *cómo*. De una manera elusiva y significante, el poeta nos roba el *para qué*. O, si pretendemos buscar una causa más que un sentido, un *por qué*. Estas ausencias se transforman en preguntas implícitas y obligadas. Estas ausencias son como el vacío del desierto, en donde sólo sabemos que estamos. Lo demás, es mera búsqueda y descubrimiento. La pregunta por el *soy* debe surgir de esta invención del poeta que construyó un lugar que pregunta. Y porque *Estar* es una palabra que no se erosiona (porque incluso muertos o nihilistas, *estamos* a nuestro pesar), el ritmo es duro, remarcado siempre en el primer ejemplo por la aliteración del sonido oclusivo de la T. Se establece una correspondencia entre el sentido y la forma en donde todo expresa el mismo mensaje. O, dicho en otros términos, lo que se quiere decir exige su propia forma, una forma pétreo, escabrosa y breve.

En nuestro segundo ejemplo, el *cómo* es explícito, y en la construc-

ción comparativa se produce un deslizamiento semántico del verbo *Sta* hacia su propia negación. En las trincheras de la Primera Guerra Mundial, que Ungaretti conoció tan bien y con tanto dolor, los hombres son numerosos como las hojas de los árboles, pero siempre es otoño, y duran tan poco como ellas. Pero también el otoño pasará; a fin de cuentas, es *sólo* una *estación*. La muerte y la vida están y reposan en palabras que luchan por su supervivencia.

Pero hay algo más que una dualidad vida-muerte. Hay una concepción, poética y heroica a la vez, de que el hombre debe enfrentar su dolor, e imponerse, y no aceptar el ciclo fatal. Justamente él, que conoció tan de cerca a la muerte durante la guerra, en su infancia por su padre, en su amigo Sceab que se suicidó en París por no encontrar su lugar, en su querido hijo que muere durante su estancia en Brasil. Ungaretti celebra la luz, pero sin negar el dolor. Luz y dolor conforman los dos polos sobre los cuales gravita el *estar* del poeta. En cuatro poemas muy diferentes, separados largamente en tiempo y espacio, encontramos esta polaridad:

Mattina

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

M'illumino

d'immenso

(Ungaretti, 2004, 65)

Mañana

Sta. María La Longa, el 26 de enero de 1917

Me ilumino

de inmenso

Mai, non saprete mai come m'illumina

L'ombra che mi si pone a lato, tímida,

Quando non spero più...

(Ungaretti, 2001, 28)

Jamás, no sabréis jamás como me ilumina

La sombra que se pone a mi lado, tímida,

Quando no espero más...

Peso

Mariano il 29 giugno 1916

Quel contadino

si affida alla medaglia

Peso

Mariano el 29 de junio de 1916

Aquel campesino

se aferra a la medalla

di Sant'Antonio
e va leggero

de San Antonio
y va ligero

Ma ben sola e ben nuda
senza miraggio
porto la mia anima
(Ungaretti, 1992, 23)

Del mismo modo, bien sola y bien desnuda
sin milagro
llevo mi alma

Sono una creatura
Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916
Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

Soy una criatura
Vallecito de Cima Cuatro, el 5 de agosto de 1916
Como esta piedra
del San Miguel
así fría
así dura
así pulida
así refractaria
así totalmente
privada de alma

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

Como esta piedra
es mi llanto
que no se ve

La norte
si sconta
vivendo
(Ungaretti, 1992, 26)

La muerte
se descuenta
viviendo

En el primero titulado *Mattina*, quizás el más conocido de los poemas de Ungaretti, tenemos, por la particular contracción que puede sufrir el italiano en sus monosílabos, dos versos brevísimos, de apenas una palabra cada uno. Pero en el contexto está su significación: escrito en

medio de la guerra, en Santa María la Longa, en el invierno de 1917. La muerte está alrededor del poema, cercándolo, pero el texto se atrinchera en su brevedad, y resiste. Lo inmenso del hombre no necesita un gran lugar para estar, porque Luz y Muerte son simultáneas, y conviven enfrentadas. Lo inmenso del hombre es esa lucha. Pero éste es el Ungaretti joven. En *Il dolore*, tenemos a otro muy diferente, al menos en apariencia. *Il dolore* es una etapa no deseada en el viaje del poeta. Como ha observado Carlo Ossola, *la vita mostrava crudamente la sua irriducibilità a parola*⁸. Hay un fatalismo nuevo que, sin embargo, no deja de aportar un consuelo. Es la memoria, producto de la pérdida, lo que ilumina la vida del hombre cansado. Acaso es ella parte de esa carga intangible presente y ausente a la vez en “Peso”, como una medalla sagrada. Esta memoria como tiempo que dura y permanece a nuestro lado, tiempo bergsonianos que fue desde siempre el tiempo de la poesía, adopta la forma de una sombra. Sombra y luz dejan de ser opuestos y forman parte de la misma sustancia que es este *Estar* en el recuerdo. “Sono una creatura”, como muchos poemas de Ungaretti, aparece fechado y ubicado en el espacio con gran precisión: *Cima Quattro* es una posición táctica propia de la guerra de trincheras, con lo cual la cita no es meramente descriptiva, también nos narra un momento terrible. Contra ese fondo es que el hombre aprende a llorar como las piedras, de forma invisible y sin pausa. Pero a la muerte se la derrota viviendo. Casi podríamos decir también, *viviendo poéticamente*. Como en el desierto, en donde resisten al tiempo las piedras y la arena, que es el hueso de la piedra, porque ambas *son* sólo en el desierto; ese lugar que es lo único en el mundo con apariencia de eternidad.

Conclusión y Regreso:

Apenas hemos esbozado algunas formas de la poesía de Ungaretti. Podríamos estar ante sus poemas, buscando, siempre buscando, algo

8. *La vida mostraba crudamente su irreductibilidad a la palabra*. Citado por Maurizio Cucchi en el Prólogo a *Il dolore* (Ungaretti, 2001, 7)

como una semilla o un río o un peregrino. Podríamos buscar siempre al hombre cuyo destino es fluir a través de la propia imagen que ha construido poema tras poema para afirmar cada uno de sus pasos a través del vacío. Porque hay muchos desiertos, pero ninguno como aquel que el poeta lleva adentro, bien adentro, en ese lugar en donde la infancia es el futuro. Profecía y poesía son términos equivalentes, como lo son memoria y vida, como lo son luz y sombra. En el Eterno Retorno sabemos que lo único que retorna siempre es *el retornar*. Siempre estamos regresando a lo que nos dio la vida, pero nunca somos el mismo cada vez que regresamos. Acaso mejores o más cansados, seguimos regresando. Nuestra memoria deja de desenvolver imágenes para convertirse en profecía. Ella profetiza su propia aparición disfrazada de presente, porque los soldados como hojas en otoño son el amigo Sceab que se quita la vida en París, y las tumbas que derrite el Sol egipcio, y el llanto serán las piedras de este *estar* en una peregrinación que, nacida en el desierto, consigue negarlo. Ungaretti inventó un desierto a su medida, nacido de la conjunción de dos vacíos, uno hecho de la arena y del mar; y otro, el de cada pérdida cotidiana. Sólo así, con ese inmenso páramo a sus espaldas, encontró la forma de decirnos que la muerte no existe sino como una piedra que el viento de la memoria demolerá todos los días, y en todos sus versos.

Bibliografía:

Primaria:

Ungaretti, Giuseppe. *Vita d'un uomo*. Milano: Mondadori, 2004.

Ungaretti, Giuseppe. *Vita d'un uomo, 106 poesie (1914-1960)*. Milano: Mondadori, 1992.

Ungaretti, Giuseppe. *Il dolore*. Milano: Mondadori, 2001.

Secundaria:

- Bachelard, G.. La Poética del espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Cambon, G. La poesia di Ungaretti. Turín: Einaudi, 1976.
- Eliot, T.S. Función de la poesía y función de la crítica. Barcelona: Tusquets, 1999.
- Heidegger, Martin. Arte y poesía. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Luzi, Mario. "Petrarca y Leopardi". En AA.VV. Hablar de Poesía 9. Buenos Aires: Nuevohacer, Junio 2003.
- Luzi, Mario. "Ungaretti y la tradición". En AA.VV. Hablar de Poesía 6. Buenos Aires: Nuevohacer, Noviembre 2001.
- Luzi, Mario. Conversazione: Interviste 1953-1998. Fierenze: Cadmo, 1999.
- Pavese, Cesare. La letteratura americana e altri saggi. Turín: Einaudi, 1990.
- Roberts, E., y Pastor, B. Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española. Madrid: Alianza, 1997.
- Spagnoletti, G. Storia della Letteratura Italiana del Novecento. Roma: Newton, 1994.
- Waldenfels, Bernhard. "El habitar físico en el espacio". En Schröder, Gerhart, y Breuninger, Helga (Comp.). Teoría de la cultura. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Zellini, Paolo. Breve historia del Infinito. Madrid: Siruela, 1991.

Datos personales y CV brevis:

Nombre y apellido: Daniel del Percio

Nacionalidad: Argentina

Correo electrónico: ddelpercio@sistran.com.ar

Títulos: Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Ha cursado la Maestría en Diversidad Cultural en la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Filiación institucional: Es Profesor de la cátedra de Literatura Italiana de la carrera de Letras de la Universidad Católica Argentina. Miembro de ADILLI, Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas, y de la AALC, Asociación Argentina de Literatura Comparada. Miembro del SIPLET-UCA..