

N Montale Ungaretti Quasimodo Novecento



Arquitrave

N Montale Ungaretti Quasimodo
Novecento

N Montale Ungaretti Quasimodo Novecento

Selección, ensayos y traducciones de Teódulo López Meléndez.
Con la corresponsabilidad de Daniela Baldassari en las traducciones de Quasimodo y Ungaretti.

Arquitrave

Novecento

© Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Teóduo López Meléndez

© Arquitrave Editores

www.arquitrave.com

Edición y diseño Harold Alvarado Tenorio y Héctor Hernán Gómez

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Eugenio Montale

Eugenio Montale nació en Génova el 12 de octubre de 1896. El padre era un rico comerciante. Un pésimo estado de salud le hace interrumpir los estudios a corta edad y sólo la ayuda de su hermana Mariana, una especie de «ángel guardián» que lo acompañará parte de su vida, lo logra reinsertar en la vida normal. Eugenio quiere ser cantante lírico y así, paralelamente a sus estudios normales, recibe clases de canto. Esta afición a la música la encontraremos como una no despreciable influencia en sus primeros poemas. Prácticamente solo aprende inglés, español y francés.

Es un lector empedernido, devora a Rousseau, Constant, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Cervantes, Manzoni y filósofos como Croce y Bergson. Llega a su primer libro, **Ossi di seppia**, de mano de la lectura de sus contemporáneos de la década precedente, Pascoli, Gozzano, Saba, Palazzeschi, Marinetti, Ungaretti, Campana. Aparece, pues, el primer libro de quien será llamado por Pietro Pancrazi («Scrittori d'oggi». Laterza, 1946) «un poeta físico y metafísico». Un ensayo publicado por el mismo Montale en estos años nos da la clave. Dice que el estilo, el famoso estilo total creado por los poetas de la ilustre última triada (se refiere a los tres más populares del momento) está enfermo de furores jacobinos, de superhombriismo, mesianismo y otras enfermedades. En tiempos que parecen contrasignados por la inmediata utilización de la cultura, de la polémica y de la diatriba, Montale piensa que el estilo no puede venir de otra parte sino de los buenos hábitos. Veinte años después, hablando del primer libro, agregará que su propósito era que su palabra fuese más adherente que la de los otros poetas. Pero, ¿más adherente a qué?

Montale confiesa que le parecía vivir dentro de una campana de vidrio, aunque, al mismo tiempo, se sentía vecino a cualquier cosa de esencial; un velo sutil era todo lo que le separaba de ello. La expresión

absoluta buscada sería, entonces, la ruptura de ese velo, una explosión que pusiera fin al engaño del mundo como representación. Aún así, veía este objetivo como inalcanzable, al tiempo que sentía esta voluntad de adhesión como musical y no pragmática. En suma, Montale lo que quería era tomar por el cuello la elocuencia de la vieja lengua áulica, tal vez con el riesgo de una contraelocuencia. No hay duda que lo mejor de **Ossi di seppia** está en la sequedad lapidaria de algunas sentencias y en una subjetividad que rompe todo esquema realista. Con **Le occasioni** desarrollará una sugestión cósmica, una objetivación profunda mediante la aproximación a un tiempo histórico amenazante y, claro está, una búsqueda desesperada de la salvación. La figura emblemática, aquel «tú», más los animales que aparecen en abundancia, serán capaces de salvarlo.

Finisterre es publicado en Suiza, no podía serlo en Italia dada la antipatía de Montale por el fascismo. Este folleto se convertirá después en la primera parte de **La bufera e altro**. La tensión poética adquiere aquí niveles altísimos. La desesperación de la guerra se combate en nombre de la criatura amada que lo salva. De la oscuridad emergen figuras que vuelan teniendo como fondo el conflicto. Montale recoge sus ensayos publicados por años en «Il Corriere della Sera» en dos libros, **Farfalla di Dinard** y **Auto da fe**. Allí podemos encontrar sus escritos políticos, su tormentosa relación con el fascismo, con la literatura, su inmensa soledad y una muy interesante reflexión sobre la cultura en la sociedad tecnológica: sobretodo, se nos presenta a plenitud el escritor en absoluta armonía con su propio tiempo y con el mundo en general, el Montale que no entiende la oferta de crédito de la mayor parte de sus compatriotas al régimen y, en fin, que hace de esta «desarmonía» una propia condición existencial.

Los numerosos viajes los recoge en **Fuori di casa**. Ya en la fama el Presidente Saragat lo designa Senador Vitalicio, lo que pone freno a sus permanentes angustias económicas, le permite dedicarse más a la

poesía y reducir sus colaboraciones periodísticas. En 1963 muere Mosca, su inseparable compañera. Cinco meses después Montale escribe el poema *Xenia*, después convertida en una serie en memoria de la mujer muerta. Los primeros 14 son recogidos en un libro, otros 14 vendrán después bajo el título *Altri Xenia*, poemas todos que van a parar a *Satura*, un Montale nuevo y diverso, como coincide toda la crítica. Textos cortos en un diálogo de ultratumba, corrosivos, donde pulveriza los objetos simbólicos tan apreciados en sus libros anteriores. *Diario del '71 e del '72*, que bien puede definirse como la última estación montaliana, es un hurgar en un universo en continua modificación.

En 1975 le otorgan el premio Nobel. Salen de las prensas *Quaderno di traduzioni* y en revistas algunos poemas inéditos. Montale contó en vida, y no se diga desde el momento de su desaparición física, con un gran éxito en el exterior. Sus poemas han sido traducidos al francés, alemán, español, sueco, griego, inglés, rumano, húngaro, serbocroata, turco y otros. La crítica se ha ocupado, igualmente, de su obra en manera abundante. Entre los italianos cabe mencionar a Sergio Antonielli, Giorgio Barberi, Piero Bigongiani, Roberto Canturi, Carlos Bo, Arnaldo Bocelli, Pietro Bonfiglioli, Umberto Carpi, Gianfranco Contini, Giuseppe De Robertis, Giansiro Ferrata, Marco Furti, Claudio Marabini, Mario Forti, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti, Elio Vittorini y Giacomo Zazzarella, entre muchos otros. Fuera de su patria merece ser destacado el crítico hindú R.S. Ahluwalia. Montale tradujo a Steimbeck, Cervantes, Melville, Dorothy Parker, Fitzgerald, O'Neill, Hawthorne, Shakespeare, Pound, Nicolás Guillén, Eliot y otros. Al entrar al análisis de sus libros es imprescindible referirse al discurso que pronunció con motivo de la entrega del premio Nobel. Allí resalta la vinculación de la poesía con la música y al sonido como la verdadera materia de la poesía. La poesía se hace lentamente visual, explica, porque pinta imágenes, pero aún así

sigue siendo musical, reúne dos artes en una sola. Reflexiona sobre la tecnología y revela la existencia de dos poesías, una de consumo inmediato que se muere apenas se expresa y otra que tranquila dormirá sus años para despertar un día, si es que tiene la fuerza para hacerlo. El arte es siempre para todos y para ninguno. La poesía sobrevivirá - afirma - al mundo tecnológico.

En nuestra antología hemos escogido poemas de cada uno de sus libros. En **Ossi di seppia** vemos como una árida desolación camina los poemas y la naturaleza toma colores encendidos y encantados. Una cansada sensualidad se internaliza en el ánimo. El poema se torna escabroso, triste, produciendo la sensación de que el poeta ha demolido la materia. Hay una profunda reflexión que se mueve como una ola que se empina en las palabras escabrosas y se distiende después en una pincelada.

La bufera e altro nos ofrece un mundo instantáneo de esperanza, una ambigüedad que algunos críticos han llamado «realismo existencial». En un mundo sin futuro, los hombres no son más autónomos que las sombras; los muertos, depositarios del pasado, representan la plenitud de la vida. **Satura** está caracterizado por un cambio de trasfondo y objetos, por lo tanto de lenguaje. Hay un cambio en relación con las cosas vivientes, seres humanos y animales (no olvidemos la pasión del poeta por estos últimos). Se trata casi de un «diario poético», aunque la expresión sea polémica. No olvidemos que en **Satura** están incluidos los poemas de **Xenia**, dedicados a la esposa muerta y escritos entre 1964 y 1967.

Un cambio se veía claro, surgía una tendencia a «narrar», tal vez a la manera de **Farfalla di Dinard**. La crítica italiana, no obstante, ha preferido siempre hablar de «diario» para referirse a estos textos montalianos. El propio poeta hizo notar que entre los tres primeros libros y éste habían pasado algunos años dedicados al periodismo. Montale aseguró, al momento de la aparición del libro, que esta poesía

tendía a la prosa al mismo tiempo que la rechazaba. **Xenia** está escrito en un permanente «tú», en un «yo» hacia un «tú», perdidos ambos en el vacío universal. **Satura** tiene una estructura musical; los motivos entran en diversas claves, se desarrollan y se abrazan. Por momentos, es cierto, aflora el periodista, pero uno que participa también de la música. Los antiguos temas asoman la cara en algún recoveco del poema. En este libro hay menos uniformidad temática, o como lo dijo el propio Montale, «una dimensión musical diversa». En **Diario del 71 y del 72** Montale da la impresión inicial de desorganización, de un simple ordenamiento cronológico, pero poco a poco se descubre que la organización subyace a la manera montaliana. Estos poemas están plagados de expresiones de la conversación común. Está aquí el lenguaje contemporáneo, anónimo, presente con todas sus banalidades familiares pero también con floraciones cultas. Muchas veces el lenguaje de Montale es un metalenguaje, un discurso sobre la lengua.

En **Quaderno di quattro anni** la aproximación a la prosa es más fuerte, tampoco la poesía de Montale había alcanzado antes tal grado de libertad frente a los juegos fónicos o a las exquisiteces estilísticas. Alfredo Guilcani (En «Autunno del Novecento», Feltrinelli, 1984) encuentra un «violento elogio de la locura y un cortejar a la crueldad». Cree, al mismo tiempo, que hay en este libro extrañas vibraciones que apuntan a lo oscuro. Si **Ossi di seppia** es un viaje a través de los modelos más válidos de la tradición poética italiana (Carducci, Pascoli, D'Annunzio), **Le occasioni** es el perfeccionamiento de los instrumentos técnicos; **La bufera e altro** marca la irrupción violenta de la realidad histórica; ese mal de vivir que la crítica ha señalado en Montale desde sus primeros poemas, toma cuerpo en la historia, realizándose. Los últimos libros, como hemos dicho, se caracterizan por la tendencia al «diario». En los poemas aquí seleccionados aparecerán temas como el papel salvador del fantasma femenino, como en «**Le nuove stanze**».

En «I limoni» se canta a los limones por contraste con los poetas que sólo hablan de plantas de nombres raros; un evidente rechazo a la poesía académica, pero el poema sigue cargado de metafísica. En un elemento común se deposita una gran ansia de descubrir una respuesta al deseo de vivir. La tendencia a la narración está ya en el primer poema del primer libro. Al mismo tiempo que manifiesta rechazo, Montale recupera elementos estilísticos de la tradición; ese «escúchame» con que se abre, dirigido a un mudo interlocutor, será recurrente en toda su poesía. Del mismo **Ossi di seppia** hemos incluido «Non chiederci la parola», una auténtica definición existencial de toda una generación, como lo observa Marchese. En la negatividad, «hoy sólo podemos decirte/aquello que no somos/aquello que no queremos», se resume la tesis montaliana de que no se pueden dar más mensajes, fórmulas, seguridad o certezas, sino sílabas que expresan una convicción, la de la caída de toda posibilidad de consuelo. El mensaje está en versos que declaran la imposibilidad de mensaje. **Ossi di seppia** es el principio ético de toda una generación, el refutar todo optimismo consolatorio, el revelar la conciencia del «mal de vivir» que en muchos se traducirá en un antifascismo militante.

Algunos poemas de **Le occasioni** muestran nuevas sobreimpresiones en la memoria; el poeta se pregunta si en realidad los sucesos fueron como los relata y se declara imposibilitado de recuperar el pasado. Letra a letra, poema a poema, se constata la erosión del tiempo sobre los sentimientos y sobre la memoria. No hay manera efectiva de defender los recuerdos, una especie de neblina oculta los rostros y los hechos del pasado. En «Dora Markus» se funden en un retrato de mujer todas las tendencias montalianas, el silencio, la indiferencia, la inquietud. En la segunda parte del poema hay una referencia histórica: la vecindad de las tinieblas sobre Europa. Dora es, prácticamente, inevitabilidad e impotencia, «.pero es tarde, siempre más tarde». En los poemas de **La bufera e altro** hay una evidente referen-

cia histórico-política, pero vinculada a la trágica condición existencial del hombre y el mal histórico es presentado como una epifanía. Los poemas son casi un balance de la conducta del poeta, una verificación de los principios que lo han guiado, ahora dirigiéndose a una mujer a la que ratifica el sentido desencantado del vivir.

En **Satura** reflexiona sobre el sentido de la historia y sobre el lenguaje. Está allí «Xenia», poemas discursivos y coloquiales que «leen» la realidad y nos dejan un sabor de sabiduría. El último Montale es reflexivo, el poeta que pide a los amigos hacer una gran hoguera con todos sus libros, el que pide olvido proclamando que la tranquilidad de los poetas sólo es perturbada por el recuerdo.

Para finalizar es necesario hacer referencia al Montale prosista. Dos libros famosos, **Farfalla di Dinard** (artículos en *Il Corriere della Sera*) y **Corriere d'informazione**. En ambos libros hay numerosos elementos autobiográficos donde se puede seguir a Montale desde la infancia, sus estudios de canto y su fructífera y dramática pasantía por Florencia. El poeta no es muy dado a las confidencias, pero, aún así, podemos ver en la tela de la nostalgia algunos duros juicios sobre los pueblos de la infancia y la adolescencia, las mujeres aparecen agresivas y soportadas con estoicismo, casi como si la idealización en la poesía fuese un contrapeso al fastidio por la feminidad terrenal. El poeta hace auténticos estudios de la tipología humana, camina el sendero del hedonismo y hasta nos muestra sus aficiones gastronómicas. Cesare Segre ha hecho un estudio comparativo entre la poesía y la prosa, remarcando cada lugar y cada motivación. Otro texto destacable es **Fuori di casa**, un libro de viajes lleno de juicios literarios y artísticos. También hay que mencionar **Auto da fe**, **Nel nostro tempo**, **Sulla poesia** y su intercambio de cartas con Italo Svevo y Salvatore Quasimodo.

Finalmente, **Diario postumo**, los textos entregados amorosamente en sobres cerrados a la poeta Annalisa Cima y editados en su totalidad en 1996.

Los limones

Escúchame, los poetas laureados
se mueven solamente entre las plantas
de nombres poco usados: bojes ligustres o acantos.
Yo, para mí, amo los caminos que van a parar
a los herbosos fosos donde en charcos
medio secos los muchachos agarran
cualquier flaca anguilla:
los senderos que atraviesan los cerros
descienden entre los copetes de las cañas
y se meten en los huertos, entre los limoneros.

Mejor si las algazaras de los pájaros
tragadas por el azul se apagan:
más claro se escucha el susurro
de las ramas amigas en el aire que casi no se mueve,
y los sentidos de este olor
que no sabe desprenderse de la tierra
y en el pecho llueve una dulzura inquieta.
Aquí, de las divertidas pasiones
de milagro calla la guerra,
aquí toca también a nosotros los pobres
nuestra parte de riqueza
y es el olor de los limones.
Mira, en estos silencios en los cuales las cosas
se abandonan y parecen vecinas
a traicionar su último secreto,
a veces esperamos
descubrir un error de la Naturaleza
el punto muerto del mundo, el anillo que no guarda,
el hilo para desembrollar que finalmente nos ponga
en medio de una verdad.

La mirada escudriña el entorno
la mente indaga reconcilia desune
en el perfume que inunda
cuando el día más languidece.
Son los silencios en los que se ve
en cada sombra humana que se aleja
alguna disturbada Divinidad.

Pero falta la ilusión y el tiempo nos remite
a las ciudades rumorosas donde el azul se muestra
sólamente a pedazos, en lo alto, entre las cimas.
La lluvia cansa la tierra, de después; se adensa
el tedio del invierno sobre las casas,
la luz se hace avara - amarga el alma.
Cuando un día desde un portón malcerrado
entre los árboles de un patio
se nos muestran los amarillos de los limones;
y el hielo del corazón se deshace
y en el pecho nos hierven
sus canciones
las trompetas de oro de la solidaridad.

Cuerno ingles

El viento que esta tarde toca atento
-recuerda un fuerte batir de espadas-
los instrumentos de los espesos árboles y barre
el horizonte de cobre
donde tiras de luz se extienden
como aquilones al cielo que retumba
(¡Nubes en viaje, claros
reinos de allá arriba! ¡De altos Eldorados
puertas mal cerradas!)
Y el mar que escama a escama,
lívido, cambia de color,
lanza a tierra una tromba
de espumas deformadas;
el viento que nace y muere
en la hora que lenta se ennegrece
te tocase a tí también esta noche
desafinado instrumento,
corazón.

No nos pidan

No nos pidan la palabra que de cada lado escudriñe
nuestro ánimo informe, y con letras de fuego
lo declare y lo haga resplandecer como un azafrán
perdido en medio de un prado polvoroso.

¡Ah, el hombre que se va seguro,
a los otros y así mi mismo amigo,
y su sombra no cuida más que la canícula
fija sobre un desconchado muro!

No nos pregunten la fórmula que mundos pueda abrirte,
si cualquier torcida sílaba está seca como una rama.
Hoy sólo ésto podemos decirte,
aquéllo que no somos, aquéllo que no queremos.

Arsenio

Los torbellinos levantan el polvo
sobre los techos, en remolinos, y sobre los descampados
desiertos, donde los caballos encapuchados
husmean la tierra, detenidos delante
de los critales relucientes de las posadas.
Por la avenida, de cara al mar,
tú descienes en este día
ora lluvioso, ora encendido,
en el que disparos parecen transformar las horas
iguales, apretadas en trama,
un retornado de castañuelas.

Es el signo de otra órbita: síguelo.
Desciende en el horizonte que domina
una tromba de plomo, alta sobre los remolinos,
vagabunda más que ellos: salobre turbión
ondulante, soplado por el rebelde
elemento a las nubes; haz que el paso
sobre el cascajo te cruja y te tropiece
la maraña de las algas: aquel instante
es, tal vez, tan esperado, que te permita
terminar tu viaje, anillo de una
cadena, inmóvil andar, Oh! demasiado conocido
delirio, Arsenio, de inmovilidad...

Escucha entre las palmeras el brote trémulo
de los violines, apagado cuando rueda
el trueno con un bramar de espada
detonada; la tempestad es dulce cuando
brota blanca la estrella de la Canícula
en el cielo azul y lejana parece la tarde
que es próxima: si el rayo la incide

ramifica como un árbol precioso
dentro de la luz que se enrojece: y el tímpano
de los gitanos es el retumbo silencioso.

Desciende en medio de la oscuridad que precipita
y cambia el mediodía en una noche
de globos encendidos, bamboleantes en la orilla,
y fuera, donde una sombra sola tiene
mar y cielo, en las barcas dispersas palpita
el acetileno-

hasta que gotea temeroso
el cielo, humea el suelo que se abreva,
todo de lado te enjuaga, golpean
los blandos toldos, un rumor inmenso roe
la tierra, abajo se debilitan chirriando
las linternas de papel sobre las calles.

Así, perdido entre los mimbres y las esteras
goteantes, junco tú que las raíces
consigo arrastran, viscosas, ya no
ágiles, tiemblas de vida y te extiendes
en un vacío resonante de lamentos
sofocados, la red te absorbe
de la onda antigua que te envuelve; y todavía
todo te recoge, calle pórtico
muros espejos te fija en una sola
helada multitud de muertos,
y si un gesto te roza, una palabra
cae a tu lado, aquello es tal vez, Arsenio,
en la hora que se disuelve, la señal de una
vida ahogada surgida para tí, y el viento
la porta con la ceniza de los astros.

Moradas

Busco en vano
el punto donde se movió
la sangre que te nutre,
infinito rechazarse de los círculos,
más allá del espacio
breve de los días humanos,
que te hice presente
en una congoja de agonías que no sabes,
viva en un pútrido
pantano de astro abismado; y ahora
es linfa que dibuja tus manos,
te late en los pulsos inadvertida y el rostro
te inflama o descolora.

También la red minuta de tus nervios
recuerda un poco este su viaje
y si los ojos te descubro allí se consuma
un fervor cubierto de un paso
borrascoso de espuma
que ora se espesa ora se rompe,
y tú lo sientes en los zumbidos
de las sienas desvanecer en tu vida
como se rompe a veces en el silencio
de una plaza amodorrada
un vuelo estrepitoso de palomas.

En tí converge, ignara,
una aureola de hilos,
y cierto, alguno de ellos
se parecían a los otros;
y hubo quien estremeció la tarde

recorrido por una cándida ala en fuga,
y hubo quien vió larvas vagabundas
donde otros faltantes chiquillas en enjambres,
o separaciones, cuál relámpago que derramas,
en el sereno una arruga y el choque de las
palancas del mundo salidas de un desgarrón
del azul la envolvió, lamentoso.

En tí me aparece una última corona
de ceniza ligera que no dura
pero desflecada se precipita. Querida,
desquerida, es así tu naturaleza.
Tocas el signo, tramontas. ¡Oh, el zumbido
del arco que es disparado, el surco que ara
la oleada y se encierra! Y ahora sube
la última burbuja. La condena
es tal vez esta desvariante amarga
oscuridad que desciende sobre quien queda.

Noticias de la amiata

Los fuegos artificiales del mal tiempo
serán murmullos de colmenas al atardecer.

El cuarto tiene vigas
apolilladas y un olor de melones
penetra del entablado.

Las humaredas mórbidas
que remontan un valle
de elfos y de hongos
hasta el cono diáfano
de la cima me enturbian los vidrios,
y te escribo de quien,
desde esta mesa remota,
desde la célula de miel
de una esfera lanzada en el espacio
y las jaulas cubiertas,
el hogar donde los marrones explotan,
las venas de salitre
y de moho son el cuadro
donde dentro de poco romperás.

La vida que te fabula
es todavía demasiado breve
si te contiene

!Abre tu ícono el fondo luminoso!
Afuera llueve.

Dora Marcus

1

Fue donde el puente de madera
pone a Puerto Corsini en alta mar
y raros hombres, casi inmotos,
hunden y hacen zarpar las redes.
Con un signo
de la mano indicabas
la otra orilla invisible
tu verdadera patria.

Después seguimos el canal hasta la dársena
de la ciudad, brillante de hollín
en la basura donde se hundía
una primavera inerte, sin memoria.

Y aquí, donde una antigua vida
si abigarra en una dulce
ansiedad del Oriente,
tus palabras irisábano como las escamas
del salmonete moribundo.

Tu inquietud me hace pensar
en los pájaros de paso que chocan con los faros
en las noches tempestuosas:
es también una tempestad tu dulzura,
remolinea y no aparece,
y sus reposos son también muy raros.

No sé como extenuada tú resistes
en este lago

de indiferencia que es tu corazón; tal vez
te salva un amuleto que tienes
cerca del lápiz de los labios,
al edredón, a la lima: un ratón blanco,
de marfil; ¡y así existes!

2

Ahora en tu Carintia
de mirtos floridos y de esteros,
inclinada sobre el borde vigilas
la carpa que tímida aboca
y sigue sobre los filamentos, entre los hirsutos
pináculos las ascensiones
del atardecer y en las aguas una llama
de toldos de muelles y pensiones.

La tarde que se extiende
sobre la húmeda cuenca no lleva
con las palpitaciones de los motores
otro que gemidos de ganzos y un interno
de níveas mayólicas dice
al espejo ennegrecido que te vió
distinta una historia de horrores
imperturbados y la incide
donde la esponja no arriba.

Tu leyenda, Dora,
está escrita ya en aquellas miradas
de hombres que tienen patillas
alteradas y débiles en grandes
retratos de oro y retorna

a cada acuerdo que expresa
la armónica rota en la hora
que oscurece, siempre más tarde.

Está escrita allá. El siempre verde
laurel para la cocina
resiste, la voz no muta,
Ravenna está lejos, destila
veneno una fe feroz.
¿Que quiere de tí? No se transfiere
voz, leyenda o destino...
Pero es tarde, siempre más tarde.

Tú seguiste

Y tú seguiste las frágiles arquitecturas
inundadas por el tiempo y el carbón,
los patios cuadrados que tienen en el medio
el pozo profundísimo; tú seguiste
el vuelo desaliñado de los pájaros
nocturnos y en el fondo del barranco el destello
de la galaxia, la franja de cada tormento.
Pero el paso que resuena tanto en el oscuro
es de quién va solitario y otro no ve
que este caer de arcos, de sombras y de pliegues.
Las estrellas tienen respuntes demasiado sutiles,
el ojo del campanario está detenido a las dos,
las trepadoras, también ellas, son una ascensión
de tinieblas y su perfume duele amargo.
Regresa mañana más frío, viento del norte,
deshoja las antiguas manos de la arenisca,
trastorna los libros de horas en el desván,
y todo sea lento tranquilo, dominio, prisión
del sentido que no desespera !Regresa más fuerte
viento de septentrión que haces deseables
las cadenas y sigilas las esporas de lo posible!
Son demasiado estrechas las calles, los asnos negros
que zapatean en fila producen chispas,
del pico escondido responden llamaradas de magnesio.
¡Oh, el goteo que desciende poco a poco
de las casuchas oscuras, el tiempo hecho agua,
el largo coloquio con los pobres muertos, la ceniza, el viento,
el viento que tarda, la muerte, la muerte que vive!

La ventisca

Les princes n'ont point d'yeux pour voir ces grand's merveilles. Leurs mains ne servent plus qu'à nous persécuter... Agrippa D'Aubigné, À Dieu

La ventisca que escamonda sobre las hojas
duras de la magnolia los largos truenos
marzalinis y el granizo,

(los sonidos de cristal en tu nido
nocturno te sorprenden, del oro
que se ha apagado sobre los caobos, sobre el corte
de los libros religados, quema todavía
un granil de azúcar en la cáscara
de tus párpados)

el relámpago que blanquea
árboles y muros y los sorprende en aquella
eternidad de instante - mármol dicha
y destrucción - que dentro te esculpe
puertos para tu condena y que te ata
más que el amor a mí, extraña hermana,
y después la dura quiebra, los sitros, el temblar
de los tamborcillos sobre la fosa ladrona,
el zapatear del fandango, y arriba
cualquier gesto que devana...
Como cuando
te volviste y con la mano, desocupada
la frente de la nube de los cabellos,
me saludaste - para entrar en la oscuridad.

Malecón

El soplo crece, la oscuridad está rota en pedazos,
y la sombra que tú mandas sobre la frágil
empalizada se riza ¡Demasiado tarde

si quieres ser tú misma! De la palma
cae el topo, el relámpago está sobre la mecha,
sobre las larguísimas pestañas de tu mirada.

El arca

La tempestad de primavera ha trastornado
el sombrero del sauce, Si
al torbellino de abril
se ha enredado, en el huerto, el vellocino de oro
que esconde mis muertos,
mis perros confiados, mis viejas
siervas - cuántos de entonces
(cuando el sauce era rubio y yo truncaba
los anhelos con la fonda) han caído
vivos, en la trampa. La tempestad
ciertamente los reunirá bajo aquel techo
de antes, pero lejos, muy lejos
de esta tierra fulgurada donde
hierven cal y sangre en la impronta
del pie humano. Humea el cazo
en la cocina, un redondo suyo de reflejos
acentúa los rostros huesudos, los hocicos aguzados
y los protege en el fondo la magnolia
si un soplo os la bota. La tempestad
primaveral sacude con un ladrido
de fidelidad mi arca, oh perdidos.

Luz de invierno

Cuando descendí del cielo de Palmira
sobre palmas enanas y propileos confitados
y una ñada en la garganta me advirtió
que me habrías raptado,
cuando descendí del cielo de la Acrópolis
y encontré, a kilómetros, cestas
de pulpos y murenas
(ila sierra de aquellos dientes
sobre el corazón entumecido!),
cuando dejé las cimas de las auroras
deshumanas por el helado museo
de momias y escarabajos (tú estabas mal,
única vida) y confronté la piedra pómez
y el diaspro, la arena y el sol, el fango
y la arcilla divina-
en la centella
que se alzó fuí nuevo e incinerado.

La historia

1

La historia no se desata
como una cadena
de anillos ininterrumpida.
En todo caso
muchos anillos no detienen.
La historia no contiene
el antes y el después,
nada que en ella rezongue
a fuego lento.
La historia no es producto
de quien la piensa y tampoco
de quien la ignora. La historia
no se hace camino, se obstina,
detesta el poco a poco,
no procede ni desiste,
cambia de rieles
y su dirección
no está en los horarios.
La historia no justifica
y no deplora,
la historia no es intrínseca
porque está fuera
la historia no suministra
caricias o golpes de fusta.
La historia no es maestra
de nada que nos ataña.
Apercibirse no sirve
para hacerla más verdadera y más justa.

2

La historia no es, pues,
la devastante escarbatura que se dice.
Deja túneles, criptas, huecos
y escondites. Hay quien sobrevive.
La historia es también benévola: destruye
cuánto más puede: si exagerase, seguramente
sería mejor, pero la historia es corta
de noticias, no cumple todas sus venganzas.

La historia raspa el fondo
como una red de arrastre
con cualquier desgarradura y más de un pez escapa.
Cualquier ocasión se encuentra el ectoplasma
de un salvado y no parece particularmente feliz.
Ignora estar afuera, ninguno se lo ha dicho.
Los otros, en el saco, se creen
más libres que él.

Xenia

I,13

Tu hermano murió joven; tú eras
la niña desgredada que me mira
«en pose» en el oval de un retrato.
Escribí músicas inéditas, inauditas,
hoy sepultas en un baúl o botadas
en la alberca. Tal vez las reinventa
alguien ignorante, si lo que está escrito está escrito.
Lo amaba sin haberlo conocido.
Aparte de tí nadie lo recordaba.
No he hecho investigaciones: ahora es inútil.
después de tí quedé el único
para quien él existió. Pero es posible,
lo sabes, amar una sombra, sombras nosotros mismos.

II,5

He descendido, dándote el brazo,
por lo menos un millón de (escaleras)
y ahora que no estás hay un vacío en cada escalón.
También así fue breve nuestro largo viaje.
El mío dura todavía, ni siquiera me suceden
las coincidencias, las reservaciones,
las trampas, las afrentas de quien cree
que la realidad sea aquella que se ve.
He descendido millones de escaleras dándote el brazo
no ya porque con cuatro ojos tal vez se ve más.
Contigo las he descendido porqué sabía que de nosotros dos
las solas verdaderas pupilas, aunque tan ofuscadas,
eran las tuyas.

El arte pobre

La pintura
de caballete cuesta sacrificios
a quien la hace y es siempre un exceso
para quien la compra y no sabe donde colgarla.
Durante algún año he pintado sólo redes
con pájaros ensacados,
sobre papel azul de azúcar o pulpa de embalar.
Vino y café, trazas de dentrífico
si en el fondo había un mar adornable,
éstas las tintas.
Compuse también con cenizas y con fondos
de «capuchinos» en Sainte-Adresse allá donde Jongkind
encontró sus heladas luces
y el paquete fue protegido con celofán
y alcanfor (con escaso éxito).
Es la parte de mí que consigue sobrevivir
de la nada que había en mí,
del todo que eras, tú, inconsciente.

A.C.

Intentamos un día encontrar un modus
moriendi que no fuese el suicidio
ni la sobrevivencia. Otros tomaron
la iniciativa por nosotros: y ahora es tarde
para relanzarse del escollo.

Qué una alma dañina
fuese la vida misma en su diapasón
no lo creistes nunca: las horas acosaban,
a tí bastó el orgullo, a mí el nicho
del apuntador.

La forma del mundo

Si el mundo tiene la estructura del lenguaje
y el lenguaje tiene la forma de la mente
la mente con sus llenos y sus vacíos
es nada o casi y no nos tranquiliza.

Así habló Papirio. Estaba ya oscuro
y llovía. Pongámonos al seguro
dijo y apuró el paso sin darse cuenta
que el suyo era el lenguaje del delirio.

Para terminar

Recomiendo a mis herederos
(si los hubiere) en materia literaria,
lo que es improbable, que hagan
una hermosa hoguera con todo lo que se refiere
a mi vida, a mis hechos y a mis omisiones.
No soy un Leopardi, dejo poco para quemar
y ya es demasiado vivir en porcentaje.
Viví al cinco por ciento, no aumenteis
la dosis. Demasiadas veces, por el contrario, llueve
sobre mojado.

El vacío

Ha desaparecido también el vacío
donde, en un tiempo, se podía encontrar refugio.
Ahora sabemos que también el aire
es una materia que gravita sobre nosotros.
Una materia inmaterial, lo peor
que podía tocarnos.
No está bastante lleno porque debemos
poblarlo de hechos, de movimientos
para poder decir que le pertenecemos
y nunca le huiremos aunque muramos.
Atestar de objetos aquello que es
el solo Objeto por definición
sin que a él le importe nada, Oh torpe
comedia. ¡y con que celo la recitamos!

Un mundo

Existe un solo mundo habitado
por los hombres
y esto es más que cierto
un solo mundo,
un globo en el cual la cacería al hombre
es el deporte en el que todos están de acuerdo.
No puede ser un puro
acto de maldad
o el deseo impelente
que por fin el sol se apague.
Habrá otro, habrá un porqué
pero sobre esto los dioses están en desacuerdo.
Sólo por esto han inventado el tiempo,
el tiempo y un puñado de vivientes.
Tienen necesidad de pensar sobre
el porqué si hubiese un acuerdo
de su crepúsculo no se hablaría más
y entonces
pobres hombres sin dioses ni demonios,
la última, la peor de las infamias.

Juego de palabras

Se resuelve bien poco
con la metralla y con la fuerza.
La hipótesis que todo sea
un juego de palabras,
un intercambio de sílabas,
es la mas atendible.
No por nada al principio era el Verbo.

Poetas difuntos

Los poetas difuntos
duermen tranquilos
bajo sus epitafios
y sólo tienen un sobresalto de indignación
cuando un inútil escriba recuerda sus nombres.
Así sucede también a las flores botadas en la basura
si acaso por ventura alguno las rescata.
Estaban viajando hacia su madre
ahora hacia ninguno o hacia un mazo
ligado con un cordón o con un papel plateado
y la cestica de cerca sin, ni siquiera, la alegría
de un niño o de un loco.

Duermevela

El sueño tarda en llegar
despues me alcanzará sin preaviso.
Afuera debe suceder cualquier cosa
para demostrarme que el mundo existe y que
los sedicentes vivos no están todos muertos.
¡Los aculturados, los poetas, los locos
las máquinas los negocios las opiniones
como nauseabunda olla podrida!
¡Y yo allí dentro incrustado hasta los cabellos!
Esta vez la piedad vence a la risa.

Exabrupto

Un espacio de años nos separa,
pero rápido un gesto tuyo
anula la distancia.
Emerge un librito
del bolsillo de una gran cartera,
y límpido resuena un verso
que debo juzgar.
Es el saberte igual
en un tiempo diverso que tal vez
me duele. Una leve brisa
entre brotes de luces levanta
nubes de arena y espuma. Y
lo que sale a flote exabrupto
es que yo soy la musa y tú el cantor.
Noticia alegre, sentirse al mismo tiempo
maestro e inspirador.

Giuseppe Ungaretti

Giuseppe Ungaretti nace el 10 de febrero de 1888 en Alejandría, Egipto. Sus padres habían emigrado de Lucca; en la ciudad sin forma definitiva sobrevivirán de los ingresos provenientes de una panadería. Era apenas un niño nuestro poeta cuando el padre muere durante la construcción del canal de Suez.

Alejandría está en el desierto, donde no hay permanencia en el tiempo, donde no se alza un monumento y donde todo cambia incesantemente. Permanecerá allí hasta los 24 años asistiendo al espectáculo que su amigo Pea permite en la «Baracca Rossa», punto de confluencia de jóvenes anarquistas y socialistas del mundo entero. Siente nostalgia por la lejana Italia, tema de sobremesa de la madre viuda, y por un eventual país adoptivo, Francia.

Estudia en los mejores colegios y descubre los mejores escritores, Leopardi, Baudelaire, Mallarmé, Racine y Nietzsche; Mallarmé lo marcará y Nietzsche lo hará descubrir insólitas perspectivas. En 1912 viaja a París. Lleva la ventaja de no tener referencia alguna de aquello que podría influir sobre algún joven poeta italiano que por aquella época estuviese radicado en Italia.

En la mente lleva, eso sí, los sonidos de la noche, los cantos árabes, los gritos de los animales del desierto y todos reaparecerán en su poesía. Durante este viaje ve por vez primera a Italia y se pone en contacto con los grandes artistas de la época. En 1915 es alistado y va a la guerra como simple soldado; resulta aplazado en un curso de formación de oficiales por evidente incapacidad para el comando; terminará escribiendo poemas en las trincheras. Cuando en 1921 va a Roma ya ha publicado sus primeros versos.

Asiste a un Congreso del PEN Club en Buenos Aires y recibe una invitación para hacerse cargo de la Cátedra de Lengua y Literatura

Italiana en la Universidad de São Paulo. En Brasil estará hasta 1942. Aquella larga permanencia lo marcará, también por razones ajenas a la literatura: allí entierra a su joven hijo. Traduce al italiano a numerosos poetas brasileños. En 1942 regresa a Italia donde, por «chiara fama», le es conferida la Cátedra de Literatura Italiana Contemporánea en la Universidad de Roma. Muere en Milán en 1970. El nacimiento de Ungaretti en Egipto le permite, ya lo hemos dicho, carecer de las referencias de cualquier otro poeta joven italiano; está, pues, libre de monstruos como D'Annunzio o Pascoli.

Si bien no escribe poemas hasta los 26 años bien puede decirse que su poesía nace en el desierto. A pesar de ser Mallarmé una influencia determinante en sus inicios no puede decirse que Ungaretti sea un poeta de formación francesa. En realidad su mérito es haber propuesto «una lengua poética» del siglo XX que procurara no parecerse a ninguna otra, popular lo suficiente como para resistir el tiempo y oscura, como música del desierto. En este poeta se entremezclan esa música, las lecturas, el delirio barroco del Brasil, el paisaje al fin conquistado. Escribe como si de un diario se tratara, marcando de manera tajante la relación entre recuerdo y poesía. Durante su permanencia en París había escuchado a Bergson impartiendo lecciones en La Sorbona y había quedado marcado, admitiendo posteriormente que el filósofo, a quien catalogó como el más grande del siglo, había tenido una influencia determinante en su poesía.

Quizás esta influencia donde se note mejor sea en la tendencia de Ungaretti a la «ausencia», es decir, a basarse en las implicaciones anagramáticas que cada palabra tiene. De Leopardi admira la agudeza con que aquel ve la relación entre forma e inspiración. Los términos inseparables de la poesía de Leopardi son memoria e inocencia. Es obvio que Ungaretti no es un poeta romántico -en cualquier caso le molestaban las etiquetas- pero tiene algunas cosas del romanticismo, como ese entremezclarse del conocimiento y la religiosidad. Para

Leopardi la memoria es sufrimiento corporal. La concepción que Ungaretti tiene de «memoria» es bastante parecida, con el aditivo de Bergson. No olvidemos, finalmente, que Leopardi ambicionaba el tono íntimo de Petrarca.

Cada vez que Ungaretti escribe prosa encontramos el análisis de Petrarca, a Leopardi, a Pascal, en fin, una búsqueda permanente de la relación memoria-sueño. En *L'Allegria* están recogidos los poemas del frente y los recuerdos del desierto. Está formado por publicaciones de diferentes épocas, como *Il Porto Sepolto* (1919), propiamente las experiencias de las trincheras, folleto editado en 80 ejemplares y que provocó un artículo de Papini, el primero que jamás se escribiera sobre Ungaretti. También incluye, por ejemplo, *Naufragi* (1919) donde aparecen algunos textos de la época milanesa. El título mismo es irónico, aunque puede también implicar el reconocimiento y aceptación del camino humano, el camino común a todos los hombres.

Pueden encontrarse numerosos versículos quebrados al máximo. Los primeros poemas de este volumen están influenciados por Laforgue y Mallarmé. La expresión es dictada por la guerra, realidad que acaba todo con su presencia trágica. La naturaleza es representada cruelmente y el lenguaje es lacónico.

Il sentimento del tempo es un canto a la edad apenas madura, al amor y al paisaje y muestra ya una inquietud religiosa que no se opone, sin embargo, a la explosión de los sentimientos. Es el aclimatamiento a la vida en un nuevo paisaje, en una nueva edad y experiencia. El paisaje es el del Lazio -sustituto de aquel egipcio- el mito que vive alrededor de Roma. Con *L'Allegria* Ungaretti dice que buscaba «una perfecta coincidencia entre la tensión rítmica del vocablo y su calidad expresiva...», lo que lo portaría hacia posteriores y más complejos intentos de unidad verbal. Quería que el verso conquistara el ritmo tal como había sido marcado en el oído italiano

por la naturaleza fónica de la lengua y por la tradición sintáctica y armónica que a través de los siglos había sido transmitida a las formas. Señalaba como suprema aspiración de la poesía la de cumplir el milagro, en palabras, de un mundo resucitado en su pureza originaria.

El objetivo perseguido no era otro que reaccionar contra la hinchazón florida del *d'annunzianismo*, contra la palabrería futurista y el empequeñecimiento de la supuesta poesía de vanguardia. Volver a llevar la palabra, ese austero signo de la dignidad humana, a su esencialidad, es decir, a su escabrosa importancia y autoridad. El sentimiento del tempo está marcado por el arribo a Roma, ciudad barroca. Ungaretti siempre insistirá en que fue Miguel Angel quien le reveló el misterio del barroco.

Explica que no es ésta la afirmación que pueda definirse con proposiciones lógicas, siendo más bien un asunto de vida interior. El sentimiento se escribe observando a Roma bajo los cambios de las estaciones. Quien alguna vez haya visto la campiña romana podrá ayudarse a entender al poeta nacido en Alejandría.

La primera parte de este poemario describe precisamente paisajes del verano, estación del barroco. Al otoño pertenece, con mayor propiedad, *La terra promessa*. En todo caso hay que destacar que en este momento del diario ungarettiano Petrarca y Leopardi siguen firmes en el cielo. De Leopardi destaca el sentimiento de la decadencia, del fin de la civilización a la cual estuvo ligado. De manera que este libro tiene dos momentos: la toma de posesión de Roma, de una ciudad que estaba impelido a hacer suya ya que había nacido en una extranjera, y del Lazio, ya que podemos encontrar numerosas referencias a la mitología de esta región, y un segundo, que todavía conserva a Roma en el centro, que es el de la experiencia religiosa. Roma transpiraba el sentimiento de lo eterno.

Libro de sol, de verano, estación de violencia. El hombre está inmerso en su fragilidad. Y, como siempre, el sueño de inocencia

preadánica, aquella del Universo antes del hombre. Aquí a la naturaleza se le da un valor histórico, aunque, al mismo tiempo, un valor mítico. También aparece el deseo, el regreso del estado edénico, la aurora, no de perfecta felicidad y en cualquier modo contaminada por la historia; además, la muerte, la nada.

En **La terra promessa**, especialmente en **Le Canzoni**, que abre el poemario, surge el conocerse, pascalianamente, ser de la nada. Puede decirse que este poema pasa de una inspiración en la realidad de los sentidos a una en la realidad intelectual. La terra promessa es escrito con mucha lentitud, había una tragedia en el mundo y una tragedia personal en el poeta. Aquí la naturaleza, conservando un carácter mítico, intenta transformarse en un motivo de reflexión metafísica sobre las condiciones del hombre en el universo. Aquí está la poesía del hombre que deja la juventud y entra en la madurez. Ungaretti había concebido este libro como la tercera estación de su canto, pero suceden hechos dramáticos en su vida que dan origen a *Il dolore*. El viaje a Brasil y la muerte de su hijo de nueve años lo marcarán, produciendo, fundamentalmente, los poemas que hemos seleccionado del último libro mencionado.

En **Un grido e Paesaggi** recoge textos que dejó fuera de *Il dolore* por considerar entonces que debían permanecer privados. En **Il Taccuino del vecchio** aparece, entre otros, un recuerdo para su esposa recientemente fallecida. **Apocalissi, Proverbi, Dialogo**, sus poemas en francés (**Derniers jours**), todos, incluyendo los anteriormente mencionados, aparecerán en **Vita d'un uomo**, la antología total de su obra poética. Cuando apareció el volumen, Ungaretti dijo que aquello era simplemente un diario, el desarrollo de su vida. Tenía razón. Todo en esta obra suya es una relación entre poesía y experiencia biográfica, un recíproco condicionarse entre empeño humano y experimentación formal.

El primero en escribir sobre Ungaretti fue Giovanni Papini, en 1917. Dejó dicho: «Hay aquí una calidad de visión que es toda italiana, y un dejarse andar a la deriva de la propia imaginación que es casi oriental y una movable electricidad de recuerdos y disonancias que es francesa moderna...» Carlo Bo, en 1938, se manifestó de acuerdo con Ungaretti en llamar diarios a sus libros de poesía y destacó como una necesidad «entender que son el período esencial de las formas esenciales de la poesía». Críticas sobre Ungaretti que merecen destacarse son las de Giuseppe de Robertis (1945) y el ensayo de Carlos Ossola, de 1974. Inclusive existe una Antología de la crítica, la recopilada por Giuseppe Taso bajo el título *La crítica a Ungaretti* (Cappeli, 1977). Así mismo son recomendables *Materiale per uno studio su Giuseppe Ungaretti* (Accademie e Biblioteche d'Italia, 1977), de Renzo Frattarolo y *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti* (Edizioni Avanti, 1981) de Carlos Bo, M. Petrucciani y otros. En materia de biografías destaca la de Leone Piccioni, *Vita di un poeta* (Rizzoli, 1970).

Una frase muy apropiada es pronunciada por Pietro Citati, en 1970, ante la muerte del poeta: «Todos aquellos en estos años lo encontraban y lo frecuentaban, todos aquellos que hablaban con este hombre agudo, preciso e inteligente por detrás de apariencias embriagadas, cavernosas y ligeramente demoníacas, habían aprendido de él que cosa eran la adolescencia, la juventud, la madurez y la vejez de la poesía... Habían conocido y amado en sus versos, como en los de Apollinaire, y en los cuadros cubistas, la adolescencia de nuestro siglo». Como traductor Ungaretti dejó excelentes versiones de Saint John Perse, William Blake, Góngora, Mallarmé, Homero, Pound, Racine y Shakespeare. Igualmente de los poetas brasileños Drummond De Andrade, Bandeira y Vinicius de Moraes, entre otros. El mismo ha sido traducido a numerosos idiomas.

Como prosista, Ungaretti dejó numerosos ensayos, por ejemplo,

sobre Virgilio, sobre La Divina Comedia y sobre Leopardi. Tiene un discurso sobre «Don Quijote», análisis de los sonetos de Shakespeare, sobre Góngora y sobre varios poetas brasileños. También se ocupó de Ginsberg. Por supuesto hay que mencionar las reflexiones sobre sus obras recogidas en Razones de una poesía, texto reelaborado en numerosas ocasiones. Ungaretti, uno de los primeros poetas heréticos, se inicia en una revuelta contra las formas poéticas tradicionales y termina reconquistando, renovando, el endecasílabo, forma de siempre de la poesía italiana. Ungaretti constata la soledad y el dolor del hombre y termina con la fe y el convencimiento de haber recorrido simplemente el camino humano. Dentro de los módulos tradicionales introduce el rescate del valor de la palabra. Constatado lo humano, comprueba que «el acto poético es un acto de liberación... no se tiene la noción de libertad sino por el acto poético que nos da la noción de Dios». Buenas respuestas a sí mismo.

Aburrimiento

También esta noche pasará.
Esta soledad de ronda
titubeante sombra
de los cables tranviarios
sobre el húmedo asfalto

Miro a los conductores
medio dormidos
cabecear.

Tal vez nace

Hay una neblina que nos borra.

Tal vez aquí arriba nace un río.

Oigo el canto de las sirenas
del lago donde estaba la ciudad.

El puerto sepulto

(Mariano, 29 de junio de 1916)

El poeta arriba allí
y luego vuelve a la luz
con sus cantos
y los dispersa.

De esta poesía
me queda
aquella nada
de inagotable secreto.

Nostalgia

(Locvizza, 28 de septiembre de 1916)

Cuando
la noche está desfalleciendo
poco antes de primavera
y rara vez
alguno pasa.

Sobre París se adensa
un oscuro color
de llanto.

En un ángulo
de puente
contemplo
el ilimitado silencio
de una muchacha
tenue.

Nuestras
enfermedades
se funden.

Y como transportados
se permanece.

Mañana

(Santa María La Longa, 26 de enero de 1917)

Me ilumino
de inmenso

Inicio de tarde

(Versa, 15 de febrero de 1917)

La vida se vacía
en diáfana ascensión
de nubes llenas
pespunteadas de sol

Junio

(Campolongo, 5 de julio de 1917)

Cuando se me muera
esta noche
y como otro
pueda mirarla
y me adormezca
al rumor de las olas
que terminan
de enrollarse
a la cinta de acacias
de mi casa

Cuando me despierte
en tu cuerpo
que se modula
como la voz del ruiseñor

Se extenúa como el color
reluciente del grano maduro

En la transparencia
del agua el oro de seda
de tu piel
se encarnecerá de moreno

Librada
de las lajas
sonoras
del aire serás
como un pantera

A los cortes móviles
de la sombra
te deshojarás

Rugiendo muda
en aquél polvo
me sofocarás

Después entornarás
los párpados

Veremos nuestro amor
reclinarse como tarde

Después veré
serenado
en el horizonte de alquitrán
de tus iris morirme las pupilas

Ahora el sereno está cerrado
como a esta hora
en mi país de África
los jazmines.

He perdido el sueño
oscilo a orillas de un camino
como una luciérnaga

¿Se me morirá
esta noche?

Vanidad

(Vallone, 19 de agosto de 1917)

De improviso
está, alto,
sobre las ruinas
el límpido
estupor
de la inmensidad.

Y el hombre
encorvado
sobre el agua
sorprendida
por el sol
se descubre
una sombra.

Mecida y
despacio
rota.

Desde el camino del valle

(Pieve Santo stefano, 31 de agosto de 1917)

Limpiedumbre de montaña
reascendida
en el globo
del tiempo
amansado

Vagabundo

(Campo di Maily, mayo de 1918)

En ningún lugar
de la tierra
me puedo
aposentar.

A cada
nuevo
clima
que encuentro
compruebo
languideciente
que alguna vez
ya me le había
avezado.

Y me aparto siempre
extranjero.

Naciendo
de vuelta de épocas demasiado
vivas.

Gozar un solo
minuto de vida
inicial.

Busco un país
inocente.

Soldados

(Bosco di Courton, julio de 1918)

Se está como
de otoño
sobre los árboles
las hojas.

Salvatore Quasimodo

Salvatore Quasimodo nació en Módica, Sicilia, el 20 de agosto de 1901. Es así como se comienza una biografía: lugar de nacimiento, fecha y quizás color de los ojos, como si se tratase de una reseña para la oficina de Registro Civil. Sin embargo, este poeta siciliano, como todos los poetas, no tiene biografía, su vida es simple, con algunas fechas destacables: un viaje, un encuentro importante. La biografía de un poeta es su obra, dejó dicho, con verdad, Octavio Paz. Es pues allí donde debemos ir- a los poemas, prosa y traducciones- en procura de páginas donde informar.

No obstante, algunas cosas es necesario decir, para entenderlo. De su pobreza, por ejemplo. El padre era Jefe de Estación de los Ferrocarriles y así el niño Salvatore va de estación en estación, viviendo algún tiempo en un viejo vagón abandonado. A los 18 años deja Sicilia, físicamente se entiende, pues él será siempre el poeta de aquella isla maravillosa donde se juntaron tantas civilizaciones, especialmente la griega, de la cual reivindicará un origen en verdad vago y sólo adquirido con el estudio y las traducciones de los poetas.

Quasimodo estudia en el Politécnico de Roma y, por su cuenta, latín y griego. Para procurarse el sustento hizo un poco de todo: dibujante técnico, empleado en una ferretería, geómetra en Reggio Calabria, Liguria, Sondrio y Milán. En esta última ciudad establece bases definitivas; allí le conceden, «per chiara fama», la Cátedra de Literatura Italiana en el Conservatorio de Música «Giuseppe Verdi», donde ejercerá como profesor hasta cuatro meses antes de su muerte ocurrida en 1968. Quasimodo altera sus datos biográficos y nada le importan las demostraciones que los adversarios hacen de la falsedad de aquellas indicaciones. Son inocentes mentiras necesarias a la máscara que pretende de «griego siciliano». Por esta razón se procla-

ma nacido en Siracusa y a su abuela como «una verdadera griega», buscando así un parentesco, o una relación de origen, con las fuentes clásicas, mientras los adversarios comprueban que la vieja «nonna» era sólo una humilde descendiente de prófugos.

Tal vez Quasimodo era, propiamente, un producto de las «dos Sicilias», con todo lo que ello implica. En todo caso, sus traducciones del griego son verdaderas recreaciones en medida tal que Edoardo Sanguineti lo representa exclusivamente con ellas en su antología de la poesía italiana del 900. Quasimodo es un poeta de isla que llega a convertir aquella tierra en el «paraíso perdido» del hombre; como todo poeta que se precie, universaliza la «pequeña casa», con todas las cosas que sus ojos vieron, desde las viviendas destruidas y los cadáveres y los soldados que fusilan saqueadores ante su sorpresa de niño refugiado en un vagón en una vía muerta, hasta las lecturas y recreación de la poesía griega y de los clásicos latinos. Hay una amistad importante, la de Giorgio La Pira, compañero de escuela que se convertirá en el famoso Alcalde de Florencia. En 1917 funda con él, y otros, una revista literaria. Un importante período, entre 1929 y 1930, lo pasa en Florencia, donde se introduce en el ambiente de «Solaria», revista de notable importancia en la historia de la literatura italiana; allí comienza a conocer personalmente figuras relevantes de la literatura, lo que le servirá de mucho en su ubicación definitiva en Milán.

Traduce a los clásicos. Se inscribe en el Partido Comunista del cual se alejará casi inmediatamente, aunque siempre se proclamará como un hombre de izquierda. En 1959 gana el Premio Nobel en medio de una dura polémica sobre la calidad de su poesía y de algún artículo mordaz que lo llena de tristeza. Su obra poética se puede catalogar en ocho libros, aunque algunas de sus partes fueron editadas separadamente y otros corregidos y aumentados con poemas nuevos, lo que hace un poco engorrosa la enumeración total, prefi-

riendo, repito, remitirme a esos ocho libros tal como los presentó Mondadori. Hay que destacar que de esta época «solariana» sale con alguna influencia d'annunziana y pascoliana, fácilmente detectable en sus primeros poemas, pero también con un lenguaje elíptico que será suyo por largo tiempo, y con los signos primeros del hermetismo. Hace traducciones muy importantes de Catulo, Virgilio, Esquilo, Shakespeare, Cummings, Neruda, Ovidio y Molière, entre otros. También discurre, mereciendo mención su trabajo sobre «El poeta y el político» y sus «Discursos sobre la poesía». El inicio del siglo XX de la poesía italiana está marcado por el futurismo, de Marinetti sí, pero también de los compañeros de movimiento, entre los cuales Gian Pietro Lucini, considerado por algunos como el mejor poeta del grupo.

Como es obvio, esta centuria no se puede separar drásticamente de la anterior, en cuyos albores existieron poetas de notable influencia sobre la poesía inicial de ésta, como Novaro, Maestri, Negri, Gaeta y el propio D'Annunzio. Si una nota dominante se puede mencionar en la poesía italiana del siglo XX es el intimismo, sin olvidar el aluvión realista ocasionado por la II Guerra Mundial, en el cual cabe destacar a Pasolini y Sanguineti. Los poetas trascendentes de esta centuria son muchos y diversos, como Campana-corrosivo-, Ungaretti - ejemplar por muchas razones, en especial por su trabajo sobre la palabra -, Montale - de gran complejidad-, Pavese - autor de la apertura de un ciclo que cierra con Pasolini y Sanguineti-, el primero caracterizado por una poesía llana y coloquial, y el segundo por la corrosión y lo grotesco, anunciador del ocaso de la vanguardia. Entre ellos, Quasimodo, un poeta importante por muchas razones, como veremos, donde se entremezcla la herencia clásica, la guerra, una profunda religiosidad y el bagaje poético de todo lo que ha sido la isla siciliana en la historia del Mediterráneo.

Quasimodo comienza la aventura en su época de geómetra en Reggio Calabria. Louis Aragon advierte, en 1959, en «Les lettres francaises», que el realismo de este poeta «es distinto del neo-realismo, como de cualquier forma de naturalismo, aún de aquellos enmascarados bajo la etiqueta socialista». Los poemas escritos entre 1917 y 1929 están recogidos en *Acque e terre*, libro que sería sometido posteriormente a una profunda revisión por el autor. Allí están las líneas maestras de la poesía de Quasimodo. 1930, año de la edición, bien puede considerarse una fecha clave para el hermetismo. La polémica se inicia apenas el volumen aparece y se acentuará dos años después con la edición de *Oboe sommerso*; se dice que nuestro poeta está influenciado por modelos estilísticos típicamente ungarettianos y por la «negación» de Montale. Hay que recordar que Quasimodo se encuentra con el hermetismo en Florencia, aunque las tendencias herméticas no sean exclusivamente florentinas, sólo que en aquellos momentos es la maravillosa ciudad toscana la que impone tono y medida a esta tendencia; además, allí se registran las propuestas tardo-decadentistas y neo-simbolistas y giran las inclinaciones europizantes, especialmente de origen francés (Apollinaire, Valéry, Eluard).

Es en Florencia donde se pone en evidencia el nacimiento de una nueva crítica y se desarrolla lo que Oreste Macrí llama, en prólogo a Quasimodo, «la poética de la palabra». En ambos libros pueden encontrarse naturales errores de sintaxis, pero también la esencialidad y la pureza que serán características a este poeta. Sicilia es ya un «país inocente», en la concepción que de tal tenía Ungaretti. Quasimodo convierte la infancia en una edad mítica y a la isla en una perspectiva encantada. También está la religiosidad, alcanzando alguno de estos poemas tono de oración. Quasimodo escribe inmerso en los mitos sicilianos, especialmente aquellos de proveniencia griega y llora por una naturaleza que tal vez sólo sirve para colorear un

poco las ilusiones. Es permanente la identificación que hace Quasimodo entre naturaleza y búsqueda interior. Algunos críticos encuentran, en estos dos primeros libros, la presencia de D'Annunzio y del decadentismo. Algunos poemas de *Acque e terre*, especialmente aquellos de la época más juvenil, habían sido publicados en revistas y periódicos, moviendo a la crítica a señalar la presencia, además de D'Annunzio, de Pascoli.

Es normal que en todo libro primerizo se encuentre inseguridad en el lenguaje, y éste no es una excepción. Aquí cohabitan formas libres y métrica tradicional. Entre los primeros poemas y aquellos finales, se puede encontrar a Pascoli como responsable del retardo de Quasimodo en descubrir a Montale y Ungaretti. **Oboe sommerso**, editado como hemos dicho en 1932, recoge algunas poesías ya publicadas en «Solaria» y nos revela la presencia de un léxico extraño. Gianfranco Contini («Letteratura dell'Italia unita», Sansoni, Firenze, 1968) hace notar que «el deseo de eterno se muestra en una infalible señal luminosa: sustantivos no `actualizados' o, en cualquier caso, no determinados por artículos». En este libro danzan voces astrales, no humanas, el viento y la muerte, en un retorno al caos original donde todas las cosas se reencuentran. **Erato e Apòllion**, el libro más representado en nuestra labor de traducción, representa en Quasimodo la cumbre del hermetismo. Es un bello libro, lleno de misticismo y fuerza, donde pienso que se recogen los mejores poemas escritos por el siciliano.

Es en **Nuove poesie** (1936-1942) donde se puede señalar ya una aproximación definitiva, una casi identidad, entre Quasimodo y las traducciones-recreaciones que hace del griego. Aquí el paisaje se humaniza. Por lo demás, el propio poeta declaró que no estaba en su intención restituir a la poesía griega ritmos y formas originales, y sí revestir el canto de los antiguos de formas gratas a su concepción poética. Ya hemos dicho que Edoardo Sanguineti («Poesía del

noveciento, Torino, 1969) representa a Quasimodo sólo con sus traducciones, en un modo de hacer, a mis ojos, exagerado e injusto, aunque comparto la explicación del antologista en cuanto señala esas traducciones como uno de los documentos más significativos del hermetismo. También tiene razón Giacinto Spagnoletti («La letteratura italiana del nostro secolo», Mondadori, Milano, 1985) cuando señala que en los versos finales de este libro Quasimodo muestra ya mayor disposición al diálogo consigo mismo y con los demás.

En 1942 es publicada una antología bajo el título **Ed è subito sera** (incluye **Acque e terre**, **Oboe sommerso**, **Erato e Apollion**, **Nuove poesie**), donde la visión de conjunto permite detectar la prevalencia del endecasílabo, verso tradicional de la lírica italiana, aunque se encuentran también medidas diversas. Constituye una representación del neoclásico, como en el poema «Ride la gazza, nera sugli aranci», donde encontramos muchachos que danzan a la luz de la luna. *Giorno dopo giorno*, de 1947, es para el crítico Carlos Bo uno de los libros más discursivos de Quasimodo, sin lo que se pudiera llamar correcciones al mundo inicial, pero sí con la presencia de un modo de resistir en la propia verdad contra las sugerencias del tiempo. Aquí aparece ya la experiencia traumatizante de la guerra y, con ella, un deseo de mayor participación en el destino común.

Con **Il falso e vero verde**, de 1954, vuelve a la temática de la isla, esta vez con profundas marcas surrealistas, en suma, la reaparición de viejos módulos adaptados a la evolución más reciente.

En **La terra impareggiabile**, de 1958, manifiesta, en cambio, una sostenida voluntad de experimentación que lo lleva hacia la multiplicidad de motivos así como a estilos desiguales. En este libro se encuentra desde lo elegíaco-meditativo hasta el dato biográfico, todo dentro de una seria reflexión ética.

Dare e avere, de 1966, recoge los últimos años del poeta, con natural predominio del sentimiento de la muerte y de una aceptación calma de este final común a todos los hombres.

Eugenio Montale fue uno de los primeros en escribir sobre Quasimodo. En la revista «Pegaso» (No.3, Firenze, marzo de 1931), comentó el entonces recién aparecido *Aque e terre*, señalando un salto de la habilidad a la poesía en el siciliano, de quien, evidentemente, conocía poemas sueltos publicados en revistas y periódicos. Insistía Montale en que Quasimodo había pasado del artificio a la verdadera expresión y que, para él, había en el libro la dignidad de una búsqueda que bien merecía reconocimiento.

El segundo libro de nuestro poeta, **Oboe sommerso**, hizo decir a Elio Vittorini («Il lavoro», Genova, 15 de septiembre de 1932) que encontraba una poesía por eliminación, que se realizaba aligerándose y separándose de algo que la aprisionaba. Oreste Macrí (en Prólogo, Milano, 1958) asevera que en Quasimodo se cumple la última crisis del simbolismo. S.F.Romano («Poesia e poetica di S.Q.-Poetica dell'ermetismo», Sansoni, Firenze, 1942), habla de un sentimiento de bienes perdidos, de dolores solitarios y pánicos vividos en un clima de mitos eternos, todo en figuras poéticas de belleza helenística. Así, Giancarlo Vigorelli encuentra en nuestro poeta un estallido de locura griega. Carlos Bo recuerda que Quasimodo tiene necesidad de probarse a cada momento entre la verdad de ayer y los datos probables de hoy.

Giorgio Barberi Squarotti («Quasimodo entre mito y realidad», Udine, 6 de noviembre de 1958) explica como nuestro poeta queda en el límite de la oposición de dos esquemas, el dato y el mito, resaltando el lenguaje con dicción desnuda de los hechos y como creación de ejemplaridad universal, todo bajo la presencia del demonio de un clasicismo alimentado del mito de la «grecità sicula». Francesco Flora habla de una metáfora de los elementos primordiales y Gianfranco Contini de un sueño de sensaciones y sentimientos declaradamente ligados a los mitos mediterráneos trasladados a un lenguaje incorruptible, lapidario y lúcido. Algunos críticos limitan el análisis de Quasi-

modo al hermetismo, considerando éste como un «extrañarse» de todo contacto con la realidad, como un cerrarse a las ansias humanas de un tiempo. Esta crítica peca de desvinculación total con el contexto histórico. A la hora de los juicios no podemos olvidar la situación de Europa en los años 30 y 40, aquella de Hitler y Mussolini. El hermetismo no es otra cosa que una reacción dolorosa de encerramiento en sí mismo, un planteamiento de rescate de los valores morales y la exigencia de una relación más profunda- en lo posible- entre arte y vida. Como muy bien lo señala G.Zagurrio («Quasimodo, la nueva Italia», Firenze, 1964), era ésta la única forma posible de heroísmo para la literatura en aquellos tiempos oscuros. Era natural un escape a la identificación con aquella negra realidad, de Italia en particular, y del hombre contemporáneo en general. El hermetismo procuraba reducir la vinculación del yo con los sucesos históricos para tratar de conquistar una libertad interior metahistórica. Cuando la guerra termina, Quasimodo canta la terrible experiencia y entonces los mismos críticos se lanzan contra él por, supuestamente, haber abandonado el hermetismo.

Como quedó dicho, Quasimodo encuentra esta tendencia en Florencia y se siente a gusto, procura adecuarla a sus necesidades poéticas y a su angustia de siciliano en fuga. En el hermetismo encuentra la libertad, más allá de la máscara autoimpuesta. No es en la división entre una época hermética y otra supuestamente anti-hermética donde la crítica puede aproximarse con justicia a este poeta. El mismo dejó dicho que no buscaba otra cosa que disonancias, algo más que la perfección. Friedrich («La struttura della lirica moderna», Garzanti, Milano, 1971) dejó dicho que «las tensiones de disonancias son una característica de la poesía moderna». Disonancia implica rechazo en los órdenes espacial, temporal, objetivo y espiritual y de aquellas distinciones que son necesarias a un orden normal (vecino y lejano, luz y sombra, dolor y alegría). Quasimodo parte- y por allí

continúa- con la ruptura entre la imagen de la adolescencia y la de hombre. Quasimodo publicó también importantes trabajos en prosa, siendo el primero de ellos Petrarca y el sentimiento de la realidad. Merece también destacarse *Scritti sul teatro*, de 1960, donde recoge la correspondencia mantenida con los lectores a través del semanario «Tempo».

Un ensayo interesante es Leonida di Taranto, un escrito sobre este poeta griego considerado por muchos un autorretrato, una especie de testamento espiritual. En 1969 fueron publicadas **Las cartas de amor** (dirigidas a la Cumani). Mención aparte merece **El poeta y el político** (y otros ensayos), donde están incluidos sus conocidos «Discursos sobre la poesía»; en éstos se encuentra una referencia constante a T.S.Eliot, cuyos ensayos sobre Virgilio y Dante llaman especialmente la atención del siciliano, así como la poética, en general, del celebrado autor. Como hemos visto, la labor de traductor es tan importante en Quasimodo que es considerada como parte esencial de su obra de creación. Sin duda, la más importante es la referida a los «**Lirici greci**», de 1940. También tradujo a Virgilio y a Catulo, El Evangelio según San Juan (1945), La Odisea (el mismo año), a Shakespeare y Neruda (1952), a E.E.Cummings(1958), a Ovidio(1959), a Conrad Aiken(1963), a Tudor Arghezi (1966), La Ilíada (1968) y a Paul Eluard (1970). Escribió también libretos para música. Para esta versión en español hemos seleccionado entre los poemas de Quasimodo que más nos gustan personalmente; como siempre sucede, legítimamente, en estos casos; hemos procurado, sí, representarlo en todas sus etapas, dos si se quiere, y en las diferentes modalidades adoptadas por su poesía.

Abrimos con «Ed é subito sera», un poema de difícil traducción a pesar de su brevedad; era, originalmente, apenas la parte final de un largo poema titulado «Soledad», y reducido por el poeta a estas tres expresivas líneas, a esta «fulguración», a un viaje instantáneo y fulmi-

nante de la luz a la sombra, de la alegría a la desesperación, de la vida a la muerte. De este brevísimo poema se han hecho centenares de traducciones no del todo satisfactorias; ensayamos la nuestra, con la protección de las deidades griegas que pululan por el cielo de Sicilia. En «Antico inverno» salimos de un interior oscuro a un mundo exterior leve y aéreo. «Rifugio di uccelli notturni» es una recurrencia quasimodiana: la relación yo-árbol, siempre éste uno torcido que escucha las voces del abismo. «L'autunno» tiene la virtud de soldar, aunque provisionalmente, pasado y presente, permitiendo la posesión total del yo, mediante el alivio del abismo quasimodiano entre el pasado adolescente y la realidad del hombre. Como hemos dicho, Erato y Apòllion representa el clima del hermetismo en Quasimodo; en los poemas seleccionados orfismo y cristianismo medieval se dan la mano. Apòllion, feroz dios del ascetismo medieval, «amado destructor», premia a sus fieles seguidores con atroces martirios. El tema fundamental es el de la muerte, que cumple una función de permanencia, sustrayendo al tiempo los rostros de las personas amadas y dotando, así, a los sentimientos, de un carácter permanente. En este libro queda proclamado que sólo la muerte plena, el límite del dolor, permite superar la no-vida, la aridez, y alcanzar la purificación de un espíritu liberado de la materia, criatura- como ha sido señalado-que retorna angelicalmente al Edén. Este poema, «Airone morto», es un esfuerzo por interiorizar la realidad externa. La garza muerta es símbolo de la maceración de un dolor que el poeta hace suyo. En «A tuo lume naufrago» encontramos una permanente antinomia quasimodiana, aquella entre la noche y el nacimiento (en este poema en medio de un dulce paisaje) que no autoriza la superación de la pena, pero sí una agudización de la conciencia de desterrado a la cual se agrega la maldición-don de la poesía («Tu donación/de palabras, Señor, descuento asiduamente»). El destierro interior es un tema frecuente en Quasimodo, pero también en toda la poesía italiana del

800 y del 900; ésta imposibilidad de dar un centro a la propia vida podemos encontrarla en Ungaretti y Montale, por ejemplo. Los demás tienen un rol asignado en la sociedad, mientras el poeta deambula, aislado en la soledad.

En «Isola di Ulisse» se habla de Sicilia, no de Itaca, en tiempo de abejas, esto es, de imperceptible viaje de una estación a otra. La urraca es una presencia hostil que bien puede disolver el encanto de la memoria, aquella de los muchachos que juegan en el prado, como en la poesía griega. Este poema, «Ride la gazza, nera sugli aranci», es un canto ritual dentro de la mejor tradición clásica. «Strada di Agrigentum» nos muestra caballos al galope, hace sentir un espacio interior inmenso y desolado. «La dolce collina» es una suma de la poesía quasimodiana, una combinación de viento, noche y lluvia, cruzados por pájaros, un recuerdo que fija imágenes en posibilidad de mutación. En fin, «Le morte chitarre», como ejemplo de *Il falso e vero verde*, delirio de sonidos y colores. Hemos incluido, por supuesto, los poemas representativos de la época de postguerra. Salvatore Quasimodo, un poeta que encontramos y amamos y que hemos traducido por la insatisfacción de las versiones conocidas en nuestra lengua. El lenguaje de Quasimodo, cruzado de expresiones sicilianas y de otras casi sólo suyas, así como su hermetismo, nos han exigido un sostenido esfuerzo. Es nuestra esperanza que esta nuestra versión lo haga más auténtico para los lectores del español. Conocerlo hasta la intimidad, amanecer con él en busca de una palabra adecuada que nos permitiese hacerlo asequible con justicia, ha sido un aprendizaje y una muy bella aventura poética.

Y de repente la noche

Cada uno está solo
sobre el corazón de la tierra
traspasado por un rayo de sol:
y de repente la noche.

Invierno antiguo

Deseo de tus manos claras
en la penumbra de la llama:
sabían a roble y a rosas;
a muerte. Invierno antiguo.

Buscaban el mijo los pájaros
y de repente eran de nieve;
tal las palabras.
Un poco de sol, una aureola de ángel,
y después la niebla; y los árboles,
y nosotros hechos de aire en la mañana.

Refugio de pajaros nocturnos

En lo alto está un pino torcido;
está atento y escucha al abismo
con el tronco doblado cual ballesta.

Refugio de pájaros nocturnos,
en la hora más alta resuena
desde un veloz batir de alas.

Tiene pues un nido mi corazón
suspendido en la oscuridad, una voz;
está también, a la escucha, la noche.

Oboe sumergido

Avara pena, tarda tu don
en esta mi hora
de suspirados abandonos.

Un oboe gélido resilabea
alegría de hojas perennes,
no mías, y se desmemoria;

en mí anochece:
el agua tramonta
sobre mis manos herbosas.

Alas oscilan en débil cielo,
lábilis: el corazón trasmigra
y yo soy, yermo,

y los días un escombros.

Otoño

Otoño manso, yo me poseo
e inclino a tus aguas por beber el cielo,
fuga suave de árboles y abismos.

Aspera pena de nacer
me encuentra a tí unido;
y en tí me desgarró y resano

pobre cosa caída
que la tierra recoge.

En la antigua luz de las mareas

Ciudad de isla
sumergida en mi corazón,
desciendo en la antigua luz
de las mareas, cerca de sepulcros
a la orilla de aguas
que una alegría desata
de árboles soñados.

Me llamo: se espeja
un sonido en amoroso eco,
y el secreto se endulza, el estremecerse
en amplios desprendimientos de aire.

Un cansancio de precoces renacimientos
se abandona en mí,
la habitual pena de ser mío
en una hora más allá del tiempo.

Y tus muertos siento
en los celosos latidos
de venas vegetales
hacerse menos hondos:

un respirar absorto de narices.

Apoli6n

Los montes en oscuro suefio
supinos yacen abatidos.

La hora nace
de la muerte plena, Ap6llion;
soy a6n lerdo de miembros
y el coraz6n pesa desmemoriado.

Te alargo mis manos
de llagas olvidadas,
amado destructor.

Garza muerta

En el pantano caliente, clavada en el limo,
querida por los insectos, me duele
una garza muerta.

Yo me devoro en luz y sonido;
derrotado, en ecos escuálidos,
de tiempo en tiempo gime un soplo
olvidado.

Piedad, no sea yo,
sin voces y figura,
en la memoria un día.

A tu lumbre naufrago

Nazco a tu lumbre naufrago,
tarde de aguas límpidas.

De serenas hojas
arde el aire consolado.

Erradicado de entre los vivos,
corazón provisorio,
soy límite vano.

Tu dádiva tremenda
de palabras, Señor,
descuento asiduamente.

Despiértame de entre los muertos:
cada uno ha agarrado su tierra
y su mujer.

Tú me has mirado adentro
en la oscuridad de las vísceras:
nadie tiene mi desesperanza
en el corazón.

Soy un hombre solo,
un sólo infierno.

A menudo una ribera

A menudo una ribera
irradia de astros solennes,
colmenas de azufre sobre mi cabeza
bambolean.

Tiempo de abejas: y la miel
está en mi garganta
fresca de sonido todavía.
Un cuervo, al mediodía, gira
sobre areniscas grises.

Aires dilectos: quietud de sol
enseña muerte, y noche
palabras de arena,

de patria perdida.

Isla de Ulises

Detenida está la antigua voz.
Oigo resonancias efímeras,
olvido de noche llena
en el agua estrellada.

Del fuego celeste
nace la isla de Ulises.
Lentos ríos llevan árboles y cielos
en el estruendo de orillas lunares.

Las abejas, amada, nos aportan el oro:
tiempo de las mutaciones, secreto.

En el sentido de muerte

Cerúleos árboles
donde el más dulce sonido emigra
y nace gusto por las lluvias nuevas.

En una frasca, dócil
la luz oscila
al casarse con el aire;

en el sentido de muerte,
heme aquí, asustado de amor.

Ríe la urraca, negra sobre los naranjos

Ríe la urraca, negra sobre los naranjos
Tal vez es un signo verdadero de la vida:
en torno a mí muchachos con ligeros
movimientos de cabeza danzan en un juego
de cadencias y de voces a lo largo del prado
de la iglesia. Piedad del ocaso, sombras,
reencendidas sobre la hierba tan verde,
bellísimas al fuego de la luna.
Memoria os concede breve sueño;
ahora, despertaos. He aquí que cruje el pozo
con la primera marea. Esta es la hora:
no más mía, abrazados, remotos simulacros.
Y tú, viento del sur, fuerte de azahares,
empuja la luna adonde desnudos duermen
muchachos, fuerza al potro sobre los campos
húmedos de pisadas de yeguas, abre
el mar, levanta las nubes de los árboles:
ya la garza se adelanta hacia el agua
y husmea lenta el barro entre las espinas,
ríe la urraca, negra sobre los naranjos.

Camino de Agrigentum

Allá persiste un viento que recuerdo encendido
en las crines de los caballos oblicuos
que corren a lo largo de las llanuras, viento
que mancha y roe la arenisca y el corazón
de los telamones lúgubres, supinos
sobre la hierba. Alma antigua, gris
de rencores, tornas a aquel viento, olfateas
el delicado musgo que reviste
a los gigantes arrojados del cielo.
¡Cuán sola al espacio que te queda!
Y más te afliges si oyes aún el sonido
que se aleja amplio hacia el mar
donde Venus ya serpentea matutino:
el birimbao tristemente vibra
en la garganta del carretero que reasciende
el cerro nítido de luna, lento
entre el murmurio de olivos sarracenos.

La dulce colina

Lejanos pájaros abiertos al atardecer
tiemblan sobre el río. Y la lluvia insiste
y el silbido de los álamos iluminados
por el viento. Como toda cosa remota
retornas a la mente. El verde leve
de tu vestido está aquí entre las plantas
abrasadas por los rayos donde se levanta
la dulce colina de Ardenno y se oye
el azor sobre los abanicos de sorgo.

Tal vez en aquel vuelo de espirales cerradas
se confiaba mi deludido regreso,
la aspereza, la vencida piedad cristiana,
y esta pena desnuda de dolor.
Tienes una flor de coral en los cabellos.
Pero tu rostro es una sombra que no cambia;
(tal la muerte). Desde las oscuras casas
de tu aldea escucho el Adda y la lluvia,
o quizás un rechinar de pasos humanos,
entre las tiernas cañas de las orillas.

Ya vuela la magra flor

No sabré nada de mi vida,
oscura monótona sangre.

No sabré a quien amaba, a quien amo,
ahora que aquí limitado, reducido a mis miembros,
en el corrompido viento de marzo
enumero los males de los días descifrados.

Ya vuela la magra flor
desde las ramas. Y yo espero
la paciencia de su vuelo irrevocable.

Escrito quizás sobre una tumba

Aquí, lejanos de todos, el sol da
en tus cabellos y los reenciende en miel,
y a nosotros los vivos, desde su arbusto,
nos recuerda ya la última cigarra del verano,
y la sirena que ulula profunda
la alarma sobre la llanura lombarda.
Oh, voces abrasadas por el aire. ¿Que quereis?
Todavía sube aburrimiento de la tierra.

Indice

A

A menudo una ribera 81

A tu lumbre naufrago 80

A.C. 33

Aburrimiento 49

Apolión 78

Arsenio 16

C

Camino de Agrigentum 85

Cuerno ingles 14

D

Desde el camino del valle 58

Dora Marcus 21

Duermevela 40

E

El arca 27

El arte pobre 32

El puerto sepulto 51

El vacío 36

En el sentido de muerte 83

En la antigua luz de las mareas 77

Escrito quizás sobre una tumba 88

Eugenio Montale 5

Exabrupto 41

G

Garza muerta 79

Giuseppe Ungaretti 42

I

Inicio de tarde 54
Invierno antiguo 73
Isla de Ulises 82

J

Juego de palabras 38
Junio 55

L

La dulce colina 86
La forma del mundo 34
La historia 29
La ventisca 25
Los limones 12
Luz de invierno 28

M

Malecón 26
Mañana 53
Moradas 18

N

No nos pidan 15
Nostalgia 52
Noticias de la amiata 20

O

Oboe sumergido 75
Otoño 76

P

Para terminar 35
Poetas difuntos 39

R

Refugio de pajaros nocturnos 74

Rie la urraca, negra sobre los naranjos 84

S

Salvatore Quasimodo 61

Soldados 60

T

Tal vez nace 50

Tú seguiste 24

U

Un mundo 37

V

Vagabundo 59

Vanidad 57

X

Xenia 31

Y

Y de repente la noche 72

Ya vuela la magra flor 87

Novecento, Montale, Ungaretti, Quasimodo
se termino de imprimir el 15 de enero de 2005
en los talleres de Arquitrave Editores
y fue empastado a mano por Ricardo Aguirre Piñeros