Sección a cargo de Guillermo Fernández

◆

Valerio Magrelli
Ungaretti y Apollinaire

ENTRE autonominación y caligramas. "Cuando pienso en él me viene a la mente sólo otro hombre en toda la historia de la humanidad: Sócrates. Apollinaire fue como Sócrates, y, como el filósofo griego, prodigaba sus enseñanzas fuera de cualquier escuela, en la calle, caminando en los bulevares, en estudios de pintores y, con mayor frecuencia, en las mesitas de cafés, sobre todo en el Coupole. Él hablaba y nosotros lo escuchábamos. Cuando se daba cuenta de que la atmósfera comenzaba a ponerse demasiado seria, lo interrumpía todo y decía: «Voy a comerme un plato de caracoles». O bien: «Voy a ver si el ropavejero que está detrás de La Opera tiene un buen clister»". Así recordaba Ungaretti al amigo del periodo parisino, al extraordinario y burlesco animador de las vanguardias literarias y artísticas. Como ya lo han indicado a menudo Contini, Cavalli, Rebay, Conti y Jannini, la relación entre esos dos poetas fue breve pero profunda, y dejó más de una huella en la obra ungarettiana.

Guillermo Fernández. Poeta y traductor. Es autor de, entre otros títulos, *La palabra a solas*, *La hora y el sitio* y *Bajo llave*. Ha traducido más de 50 libros del italiano, sobre todo de poesía.

Por limitados y secundarios que puedan ser (según la oportuna precisión de Piccioni), los posibles recorridos de un estudio comparado serían muy numerosos en tal sentido. Bastaría considerar la abolición de la puntuación, un expediente que emparienta al autor de *Alcoholes* (1913) con el de *Puerto sepulto* (publicado en 1916). Sin embargo, más allá de este aspecto facilmente distinguible, tal vez sea interesante detenerse en otros dos aspectos más sobresalientes por su carácter e importancia.

El primero corresponde al empleo de la autonominación, o sea el procedimiento mediante el cual el poeta pone el propio nombre en el cuerpo del texto. El poeta francés –ha explicado L. C. Breunig– empleó esta técnica desde 1911, obteniendo con ello efectos extraños y sugerentes. En un poema suyo escribe: "*Je suis Guillaume Apollinaire*". Ungaretti también recurrió varias veces a esta práctica, en verdad muy rara en nuestro

medio. En *Peregrinación*, un poema de 1916, leemos, en efecto, estas palabras emblemáticas: "Ungaretti/ hombre de pena/ te basta una ilusión/ para tener valor".

Como corolario a la singular predilección que los uniera, Ungaretti narró la muerte del compañero en un dramático juego de palabras: "A fines del 18, regresé a París de la región de la Montaña de Reims, donde se librarían las últimas batallas, llamado a colaborar en la redacción de un periódico destinado a nuestras tropas destacadas en el frente francés. El día del armisticio fue el siguiente, y decidí llevarle ese día a Apollinaire los puritos toscanos que me había pedido. En la calle, bajo las ventanas de Apollinaire, en Saint-Germain-des-Prés, la gente gritaba enfurecida, silabeando claramente las palabras: «A mort Guillaume», aludiendo naturalmente al Kaiser. Al llegar a su casa, las mujeres desoladas, la esposa y la madre, me introdujeron en su recámara, y lo encontré acostado en la cama, con la cara cubierta por un lienzo negro, porque empezaba a corromperse. El paquete de puritos cayó de mis manos, mientras afuera la gente no dejaba de gritar: «A mort Guillaume». Apollinaire también se llamaba Guillaume y el equívoco de aquel grito resultaba realmente atroz".

El último encuentro entre los dos poetas se llevó a cabo bajo el signo de un doloroso trueque de identidad. Pero además del procedimiento de autonominación, de *identidad onomástica* entre el texto y su autor, hay otro aspecto que los une muy estrechamente: la tentativa de lograr la *identidad gráfica* entre el texto y el tema. En el primer caso la escritura deviene nombre; en el segundo deviene dibujo. De las trituraciones de Mallarmé a la revolución tipográfica futurista y dadá, la poesía intentó una radical experimentación de las propias posibilidades expresivas. Y fue precisamente Apollinaire, durante los años del conflicto bélico, quien llevó más a fondo el estudio del significado visual de la página. Con sus *Caligramas*, llegó a realizar un tipo de composición en que el bulto de los versos delineaba el contorno de la figura representada en el texto, de acuerdo con un procedimiento basado en la auto-ostensión del significante.

Ungaretti también –como lo ha señalado Giovanni Pozzi– compuso *caligramas*, "pero sólo en francés" (el estudioso se refiere a *Derniers Jours*, el libro de 1919, dedicado a Apollinaire). Sea como fuere, su interés por esta técnica sólo fue pasajero. La experiencia bélica influyó en él de manera distinta a la del amigo. Entre los escombros dejados por la guerra, su palabra adquirió una nueva substancia, concentrada, rasposa, dictada por la prisa y la angustia. "Mi poesía nació realmente en la trinchera [...] La guerra me reveló de pronto el lenguaje". Los versos instantáneos, breves y truncos del *Puerto sepulto* indican este descubrimiento fulgurante. Aquí, pues, no hay ningún interés específicamente; sin embargo...

Al comentar el fenómeno moderno del acercamiento entre verso y prosa, Eugenio Montale afirmó: "En la actualidad, el verso es a menudo una ilusión óptica. Siempre lo ha sido, en cierta medida; una compaginación equivocada puede arruinar un poema. *Los ríos* de Ungaretti no son comprensibles sin el goteo vertical de las sílabas. Gran parte de la poesía moderna sólo puede ser escuchada por quien la *ve*. A partir de esta observación, es posible proponer una lectura arbitraria pero tal vez no tendenciosa del todo.

Los fragmentos del *Puerto sepulto*, delgados, filiformes, puntiformes, semejantes a cardiogramas o sismogramas, auténticos dibujos de ruinas, aun sin ser ejemplos de poesía visual, parecen irresistiblemente atraídos hacia una dimensión figural del texto. Muchos estudiosos han hablado de esta palabra-verso, monádica, celular, nuclear, capaz de producir, como dice Bigongiari, un silabeo onírico y tiptológico. En tal sentido, hablando de "versitos" que se desgranan verticalmente en la página y crean la ilusión de un "goteo", Montale quiso subrayar la energía icónica de semejantes

caligramas. También Philippe Jaccottet, en su prólogo a la edición francesa de *Vida de un hombre*, escogió una imagen geológica para describir este proceso estilístico: "*De même qu'au vent et à la lumière auveglante du dèsert ne resistent que l'os et le roc [...] de même, la poésie de* L'Allégresse *semble le produit d'une calcination ou d'une érosion*". Pues bien, retomando la misma analogía, la escritura del primer Ungaretti parece una gota, pero una gota abundante, que corroe y compone, quita y agrega, levanta y deja, hasta hacer del texto una concreción calcárea, un cuerpo estalactítico, escabroso y trágico.

Valerio Magrelli nació en Roma en 1957. Estudió en la Sorbona de París y en la Universidad de Roma, donde se graduó en filosofía. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Ora serrata retinae* (1980); *Nature e venature* (1987); *Esercizi di tiptologia* (1992) y *Poesie* (1980-1992) *e altre poesie* (1996). De entre sus trabajos ensayísticos, destaca *Profilo del Dada* (1990).

El presente texto forma parte de su *Abbecedario del Novecento Poetico*, proyecto de un libro que el autor y yo pensábamos publicar en nuestro país, pero algunos contratiempos lo han impedido hasta la fecha. El autor reúne en esta obra una serie de "retratos literarios" de las más relevantes figuras de la poesía del presente siglo, en las que indica o remarca los rasgos más distintivos de las poéticas de cada poeta incluido. Es una especie de "prontuario poético", aderezado con juicios agudos y, con frecuencia, muy iluminadores en esta materia.Δ