

## LA ÚLTIMA FASE DE LA POESÍA DE UNGARETTI °

MARÍA ELENA CHIAPASCO

Considerando en forma global la obra de Ungaretti, es posible descubrir que su poesía crece alrededor de algunos motivos cuya presencia es constante a lo largo de toda su obra. Estos son fundamentalmente: el espacio, el tiempo, el amor, la muerte, Dios. Ocasionalmente predomina uno de ellos sobre los demás, pero en última instancia se observa un movimiento ascendente de los primeros hacia el último. Espacio, Tiempo, Amor, Muerte, se modulan y toman significado al confluir en el último: Dios. Vale decir que todo gira, de uno u otro modo, alrededor del problema religioso. Problema presente en su primer libro, *L'Allegria*, donde el poeta ya busca un *espacio* fuera del espacio (Cercó un paese innocente<sup>1</sup>, presente también en su segundo libro, *Sentimento del tempo*, donde el poeta tiende a un *tiempo* fuera del tiempo; en su tercer libro, *Il Dolore*, donde la fe se abre camino a través del sufrimiento individual del poeta y del dolor universal de la humanidad; y en *La Terra Promessa*, donde los temas del tiempo, del amor y de la muerte en relación con la existencia, alcanzan la máxima intensidad dramática.

Pero para ir a las raíces de *La Terra Promessa* debemos necesariamente remontarnos al *Sentimento del tempo*. Es, en efecto, a

° El presente trabajo corresponde a la segunda conferencia dictada en septiembre de 1970 en homenaje al poeta G. Ungaretti, en ocasión de su muerte.

1 GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo, I, L'Allegria*. Verona, Mondadori, Lo Specchio, 1957, p. 102.

partir de este libro que el poeta busca objetivar en el mito su natural subjetividad, abandona la forma fragmentaria del diario para someterse a la disciplina del verso largo y tiende hacia una unidad que refleje lo universal, lo absoluto.

En las primeras poesías del *Sentimento* el tiempo tiene todavía una cualidad dinámica, es movimiento, recuerdo. Pero la aspiración del poeta es lograr lo absoluto, la unión con Dios. A ello debe corresponder la quietud, la pérdida de todo recuerdo, hasta llegar al límite último de la ausencia, la muerte, para lograr la pureza absoluta. En su *Inno alla morte* Ungaretti hace coincidir la inocencia con la inmovilidad y el olvido que sólo se hallan en la muerte:

“Mi darai il cuore immobile  
D'un iddio, sarò innocente,  
Non avrò piú pensieri nè bontà.”<sup>2</sup>

Y siempre está presente en el *Sentimento* como en *Il Dolore* y en *La Terra Promessa*, el contraste entre la sensualidad del hombre inmerso en el tiempo y la inocencia anhelada que sólo puede lograrse en una dimensión atemporal.

El núcleo de *La Terra Promessa* debemos buscarlo también en ciertas notas y apuntes de viaje escritos entre 1930 y 1934, aparecidos entonces como artículos en periódicos y reunidos ahora en un libro intitulado *Il Deserto e dopo*<sup>3</sup>. Estos apuntes de viaje abarcan lugares, tiempos e intereses diversos y tienen a la vez carácter de ensayo, de cuento, de meditación filosófica. Las etapas del viaje son: Egipto, Córcega, el mediodía de Italia, Holanda, Brasil.

En su viaje por el sur de Italia (que corresponde en el libro a la parte denominada *Mezzogiorno*), ciertos lugares, ciertos nombres cargados de la sugestión de la historia o de la leyenda, lo llevan de la contemplación arrobada del paisaje a la evocación fervorosa de

<sup>2</sup> G. UNGARETTI, ob. cit. II, *Sentimento del tempo*, p. 45.

<sup>3</sup> G. UNGARETTI, *Il Deserto e dopo*, Prose di viaggio e saggi, Verona, Mondadori, Lo Specchio, 1961.

un mundo mítico, o bien, a la meditación sobre el pensamiento de algunos filósofos antiguos cuya visión del mundo es afín a la del propio poeta. Frente a la roca de Palinuro dirá:

“Sono in luoghi che Virgilio ha visitati, ed era così attento, sensibile e preciso ch'è difficile non prendere qui a prestito i suoi occhi...; ma si dovrebbe dire anche come fosse pittore inarrivabile. Se dunque m'assistea questa volta una buona vista, sarà tutto merito del Canto V e VI dell'Eneide”<sup>4</sup>

Y más adelante, contemplando las aguas transparentes que rodean la roca de Palinuro:

“E questa chiarissima pupilla di Medusa che irrigidi in quell'alta roccia, Palinuro? Sono a testimonianza della sua sofferenza quei graffi che dal fondo alla cima segnano la sovrumana salita e mi fanno dolere le dita, e sembrano i tagli d'ascia d'un taglialegna ciclopico impazzito.”<sup>5</sup>

Visitando Elea vuelve a su memoria la concepción de los antiguos filósofos, Zenón, Jenófanes, Parménides —los más lejanos antecedentes del idealismo platónico— dialoga con ellos y ve en el paisaje que tiene ante sus ojos, una imagen de la idea vislumbada por Parménides que coincide precisamente con el tema de la *Canzone* con la cual se inicia *La Terra Promessa*:

(Parménides) “guarderà come me da questa altura e vedrà per il torbido della giornata, il cielo senza orizzonte confondersi col mare nello stesso grigio infinito, e avrà nuova prova che *l'infinito è, come il finito, illusione*...; anche la morte è un inganno, come il muoversi, come il mutare.”<sup>6</sup>

En estas páginas hallamos no sólo los personajes y el paisaje de *La Terra Promessa* sino también las premisas de una visión del

4 G. U. ob. cit. *La pesca miracolosa*, p. 159.

5 G. U. Ibid. p. 164.

6 G. U. ob. cit. *La pesca miracolosa*, p. 159.

mundo que coincide con la del poeta y por lo tanto, con las razones de su propia poesía. Puede decirse que la afinidad con esos filósofos es la base para descifrar la temática del último período de Ungaretti y nos indica también el carácter eminentemente intelectual, reflexivo de este período.

También sus estudios críticos y su tarea de traductor están siempre vinculados a su quehacer de poeta, son contemporáneos y paralelos. En la elección de los poetas por él traducidos, en el ejercicio de las traducciones, se reconoce hoy la ocasión afortunada para esa alta disciplina formal y estilística que se concreta en *La Terra Promessa*.

A partir de 1932 nace en Ungaretti la preocupación por volver a la línea tradicional de la lírica italiana que de Petrarca llega a Leopardi. Intuye el poeta que para lograr un modo de expresión realmente actual, en concordancia con el espíritu moderno, no debe desdeñarse el orden tradicional sino que debe incorporárselo como herencia inalienable. Dicho con sus propias palabras:

“Non turbare l'armonia del nostro endecasillabo non rinunciare a nessuna delle infinite risorse che nella sua lunga vita ha conquistato, e al tempo stesso, non essere inferiore a nessuno nell'audacia, nell'adesione al proprio tempo.”<sup>7</sup>

Ungaretti siente que la tradición petrarquesca está vinculada para siempre al desarrollo de todo el lenguaje poético europeo.

Hay otro aspecto que debemos tener en cuenta para adentrarnos y comprender el carácter de su poesía: el de su interés por el problema del barroco en su esencia. Esto debía fatalmente llevarlo a estudiar y traducir al Shakespeare de los sonetos y a Góngora.

Se asombra Ungaretti de la capacidad que tiene Góngora de renovar, aun dentro del ámbito de un patrimonio lexical ya agotado. Le apasiona la tentativa del poeta barroco de dar vida y luz a un

<sup>7</sup> Citado de: Luciano Rebay, *Le origini della poesia di G. U.*, Roma, ediz. di Storia e Letteratura, p. 79.

lenguaje ya esterilizado. Observa que tal milagro lo realiza Góngora con vocablos (ojos, estrellas, cristales, nieve, rostro, llamas, oro, rosas, perlas) que el petrarquismo había gastado, alejándolos cada vez más de su valor originario, olvidando su carácter de *símbolos*. Ve en Góngora el regreso a una apasionada meditación y percepción de lo real. Pero se trata de una realidad estrictamente mental. Y cuando Ungaretti define a Mallarmé como *el mayor de los petrarquistas*, significa que su lenguaje es un medio expresivo que no sufre las desarmonías de la realidad inmediata y vive en una atmósfera lejana, absorta.

La idea central que obsesiona a todos estos poetas (Petarca, Góngora, Shakespeare, Mallarmé, Leopardi, Blake) es el sentimiento de lo caduco, de lo efímero. Al estudiarlos, a Ungaretti se le aclaran las razones profundas que provocaron la plenitud artística y poética del Barroco y descubre que el patrimonio especulativo de este movimiento que tuvo su tiempo histórico en el siglo XVII, tiene un perenne itinerario poético que va desde Petarca a Leopardi, a Mallarmé.

Pero si bien Ungaretti acepta la lección de Mallarmé, no renuncia como él ni como Valéry a la pasionalidad humana, no rechaza las sollicitaciones del mundo ni las continuas exigencias de una robusta, implacable sensualidad. Aún más, este es su rasgo de mayor relieve, casi ostentado. Se advierte siempre en su poesía la presencia de tendencias contradictorias y complementarias. Por una parte, la aspiración a una trascendencia liberadora, por la otra, la sujeción a la realidad sensible. Esto revela una tensión de naturaleza existencial y se manifiesta estilísticamente en ciertas fórmulas, como la asociación de los opuestos: "felice colpa", "pastore di lupi", "notturno mezzogiorno", "ora nera di luce nelle vene", "la carità feroce del ricordo".

*La Terra Promessa* se ubica cronológicamente en 1950, pero su primera idea se remonta a 1935. Se la puede considerar como ya implícita en su poesía anterior, como un continuo proceso de bús-

queda interior y de nuevas formas expresivas. Ilumina toda una dirección de la obra de Ungaretti y es como la continuación del *Sentimento del tempo*.

En el *Sentimento* la estación que domina es el verano: luz, plenitud de vida, llamarada de los sentidos, profundidad meditativa.

En *La Terra Promessa* la estación tomada como pretexto del canto es el otoño. *Penultima Stagione* era el título provisorio que Ungaretti le había dado a este libro. El otoño, el perecer de la forma, el declinar de la belleza, la vejez, el sentimiento de la muerte. El poeta lo dice en la nota preliminar:

“Era l'autunno che intendevo cantare nel mio poema, un autunno inoltrato, dal quale si distacchi per sempre l'ultimo segno di giovinezza terrena, l'ultimo appetito carnale.”<sup>8</sup>

De ahí nace la idea de elevar a mitos su propia experiencia biográfica.

El poema se cumple en forma escénica: La *Canzone* con carácter de prólogo; la situación dramática está constituida por el desembarco de Eneas en Italia, en la zona de Cumas. El poeta evoca las pasadas hazañas del héroe, el amor de Dido y su muerte en la hoguera, la fidelidad de Palinuro que perece ahogado. Con toda la fuerza vital que a través de los siglos conservan esas alegorías. *Dido* representa el otoño, la experiencia de lo natural frente a la experiencia moral representada por *Palinuro*. Eneas está ausente como personaje pero constituye la clave para la interpretación del poema y justifica su título. Dice el poeta:

“La bellezza... prese nella mia mente aspetto di Enea. Enea è bellezza, giovinezza, ingenuità in cerca sempre di Terra Promessa... è unione animatrice di vita della memoria, della fantasia e della speculazione...; è unione feconda anche di vita carnale nel lungo susseguirsi delle generazioni.”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> G. U. *La Terra Promessa*, Verona, Mondadori, Lo Specchio, 1967, p. 14.

<sup>9</sup> G. U. *Ibid.*, p. 61.

Eneas es, en cierto modo, la idea de la poesía, objeto alcanzable sólo ilusoriamente por Dido y Palinuro.

En los manuscritos, estudiados cuidadosamente por Leone Piccioni, el crítico que más de cerca ha seguido la labor de Ungaretti, hay páginas enteras con citas clásicas: son todas de versos de Petrarca en los que domina el sentimiento de la fugacidad de la vida, de su rápido declinar, de la inminencia de la muerte. Ungaretti acaricia ese sentimiento en los textos poéticos que él más ama: es el sentimiento que da color a la existencia, da valor a los afectos, provoca los recuerdos. Descubre el poeta que cada instante no opera por simple adición, sino que es en sí mismo raíz de destrucción o causa de una nueva existencia. Sucede así de improviso: Palinuro es asaltado por un súbito sueño mortal. La belleza de Dido ya se ha marchitado.

Es decir que cada instante comporta una fatalidad, que hay una tensión constante y que sólo viendo las cosas en su verdadera luz —la de la inminencia de la muerte— se da segura existencia al sentimiento: la belleza no contemplada en sí misma, sino ligada al tiempo, con la certidumbre de que su ocaso es seguro. La existencia luminosa, colorida; y oculta, en acecho, la sombra de la muerte. De aquí el amor inquieto por las personas, de aquí la necesidad de prepararse casi melancólicamente a despedirse de todo lo que dio razón a la existencia. No es el dolor de la muerte, sino *el milagro de la muerte*, ese tránsito fatal, su fuerza y su presencia en cada vida lo que fascina a Ungaretti.

El poema se abre con la *Canzone*, poesía de la que dependen todas las demás pues en ella se condensa la aspiración del autor a un lenguaje absoluto, toda su concepción poética, la suma de cincuenta años de poesía.

El estudio de las variantes de la *Canzone* realizado por Piccioni<sup>10</sup>, revela un proceso de los más complejos y, a la vez, de los más coherentes. La sintaxis fragmentada y la superposición de los

planos dificultan su comprensión. Ungaretti la explicó y descifró en un curso de lecciones por él dictado en la Columbia University y que aparece ahora como nota en *La Terra Promessa* y *Il taccuino del Vecchio* reunidos ahora en un solo libro que él ha titulado *Morte delle Stagioni*.

La *Canzone* se inicia con una figuración simbólica: las doncellas que penetran a nado en el río Leté, con los brazos desnudos, son los recuerdos, liberados ya de su situación temporal, los recuerdos del hombre que llega a ese punto ambiguo en que el bien y el mal, el deseo de vivir y el abandono a la muerte se disuelven en lo absoluto, en la nada. Esa nada también está descripta con una imagen figurativa: una calle donde no existen signos que puedan identificarla. Es la nada, donde no existe la vida, las estaciones, el sufrimiento ni la alegría, la vigilia ni el sueño. Surge luego otra imagen mítica que será el símbolo central de la composición, la *Aurora*, que representa el comienzo de una fase nueva, la *Aurora* que permite percibir lo que se ocultaba tras los sentidos. El mismo poeta aclara que se trata de una aurora distinta de las anteriores que partían esencialmente de una experiencia sensorial; ahora la aurora tiende a partir de la reflexión, o sea, de un mundo reflejo. Esta aurora revela *por relámpagos* ("a lampi")<sup>11</sup>, una verdad eterna. Y revela también la *meta final*, la pureza a la que tiende el poeta, más allá de los 'muros', es decir, de los límites temporales:

"Preda dell'impalpabile propaggine

Di muri, eterni dei minuti eredi,..."<sup>12</sup>

La meta se vuelve entonces realidad, idea que toma forma corpórea ("*breve salma*"), que no rechaza ser vinculada con los sentidos, con la naturaleza humana. El poeta declara no querer distraer su atención de esa meta final, aun sabiendo que no le es

11 G. U. ob. cit. p. 22.

12 G. U. Ibid. p. 22.



concedido conocer esa *forma* a la que aspira, esa *idea*, más que como recuerdo, eco, reminiscencia (“fama”).

Por una parte, se muestra conciente de lo meta-humano de esta operación absoluta:

Oramai so che il filo della trama  
Umana pare rompersi in quell'ora.<sup>13</sup>

Por la otra, siente la atracción de volver a intentar esta aventura intelectual que consiste en un constante alternar entre la *angustia* de ver que la *meta* se aleja y la ilusión siempre renovada de alcanzarla.

Esto es en verdad la *Canzone*, la historia de una obsesión intelectual, una aventura del espíritu, un viaje de exploración realizado por el poeta fuera del tiempo.

Folco Portinari en su enjundioso estudio sobre Ungaretti<sup>14</sup>, al estudiar la *Canzone*, traza una breve historia del símbolo fundamental elegido por Ungaretti en este poema: la *Aurora* y estima que no sería difícil ni absurdo remontarse a las auroras bíblicas, al nacimiento de la luz, a su interpretación simbolista platónica y neoplatónica, a Cristo como aurora y como luz. Y recuerda también que Ungaretti en su comentario al *Eupalinos* de Valéry, parece aludir a sí mismo cuando se refiere al poeta francés con estas palabras:

“E che sarà questa nostra aspirazione all'immortalità, questa nostra infelice imitazione del Creato ispiratore se non umile riconoscimento d'un creatore inconoscibile, irrisoriamente emulato?”<sup>15</sup>

Portinari destaca el interés que podría tener un estudio paralelo de la obra de ambos poetas, extendiéndolo a *La Jeune Parque* y al

13 G. U. Ob. cit. p. 23.

14 FOLCO PORTINARI, *Giuseppe Ungaretti*, Torino, Borla, 1967, p. 177.

15 Citado por F. Portinari, *Ibid.* p. 178.

*Cimetière Marin*, donde curiosamente volvemos a encontrar la Elea de Palinuro y de Parménides en la invocación:

“Zénon! Cruel Zénon Zénon d’Elée!

Sí, las semejanzas son obvias, pero conviene también subrayar las diferencias: Ungaretti añade como correctivo al absoluto, abstracto intelectualismo, su humanidad, su participación sentimental y sensual.

El *Recitativo di Palinuro*, poema conclusivo de *La Terra Promessa*, participa del mismo clima intelectual de la *Canzone*. Pero su esquema métrico se muestra aún más riguroso: a los endecasílabos rimados se sustituye el sexteto pétrarquesco. (Estrofas de seis versos con una palabra-rima al final de cada verso que se repite en las estrofas siguientes de acuerdo a este orden: la 6ª con la 1ª, la 5ª con la 2ª, la 4ª con la 3ª. El terceto final termina con dos palabras-rima, una al medio y la otra al final de cada verso). Es uno de los metros más sugestivos y más arduos por su perfecta organicidad y simetría, por el subseguirse y entrecruzarse de las palabras-rima, las que, por eso mismo, asumen una intensa carga evocativa y simbólica, por una parte; y por la otra, debido a su esquema, un carácter intelectual más acentuado.

Ya en Virgilio, Palinuro es símbolo de fidelidad y en esta actitud es recuperado por Ungaretti. El poeta nos lo dice en la nota introductiva:

“Il ‘*Recitativo di Palinuro*’ rievoca l’episodio di palinuro come l’*Eneide* ce lo mostra. L’*Eneidè* è sempre presente nella *Terra Promessa* e con i luoghi che furono suoi. Lo scoglio di Palinuro, quasi davanti a Elea, dopo Pesto, è quello scoglio ingigantito nel quale la disperata fedeltà di Palinuro ha trovato forma per i secoli. E la mia una narrazione un componimento di tono narrativo. Va, al timone della sua nave, Palinuro in mezzo al furore scatenato dall’impresa cui partecipa, l’impresa folle di raggiungere un luogo armonioso, felice, di pace: *un paese innocente*, dicevo una volta. 16

Tras el significado de esta historia que reanuda el tema de la *Canzone*, Ungaretti se propone una exaltación de valores morales por virtud del estilo, por virtud de la estructura compositiva.

Y aquí, para señalar hasta qué punto es importante para Ungaretti el estudio del metro, del desarrollo rítmico del verso, hasta qué punto debe formar un todo inseparable con la idea que informa al poema, queremos recordar una poesía de un libro posterior a *La Terra Promessa: Un grido e paesaggi*. El poema se intitula *Esercizio di metrica*. En una nota preliminar el poeta explica su título y declara que no se trata de un ejercicio de métrica sólo en sentido técnico, sino que ese metro, esa medida, quieren recordar también la medida que para el hombre es su cuerpo provisorio: "*Indispensabile misura essendo il corpo lo strumento con il quale l'uomo si foggia la sua realtà immortale*"<sup>17</sup>.

Illuminante observación que aclara de golpe el valor de su poesía animada siempre por esta visión unitiva y totalizadora del mundo.

En el poema que sigue al *Recitativo* y cuyo título es *Variazioni su nulla*, las palabras crean, en virtud de su cualidad evocativa, un clima de impalpable suspenso sugerido por una comparación tomada de la esfera de lo sensible: la arena y el *rumor silente* de la arena en la clepsidra. Nada o casi nada son los granos de arena que caen uno tras otro en la clepsidra y van componiendo una vida hasta su declinar. Luego, *una mano* invierte la clepsidra y todo vuelve a recomenzar. Lo eterno no es el vivir ni el morir, sino el continuo, reiterado mudar. Paradójicamente, lo único permanente es el cambio:

"La mano in ombra la clessidra volse,

E, di sabbia, il nonnulla ch'è trascorre

Silente, è unica cosa che ormai s'oda

E essendo udita, in buio non scompaia."<sup>18</sup>

Si Palinuro vive por el vínculo de fidelidad que lo une a Eneas, cobra igualmente sentido por su relación con Dido, esa Dido que el

17 G. U. *Vita d'un uomo*, VI, *Un grido e paesaggi*, nota 3, p. 31.

18 G. U. *La Terra Promessa*, *Variazioni su nulla*, p. 51, ed. cit.

poeta indica como '*esperienza de la naturalezá*'. En las notas preliminares al poema Ungaretti explica el significado de esta figura de mujer:

"I *Cori di Didone* sono 19 cori che vogliono descrivere drammaticamente il distacco degli ultimi barlumi di giovine da una persona oppure da una civiltà, poichè anche le civiltà nascono, crescono, declinano e muoiono. Qui si è voluto dare l'esperienza fisica del dramma, con riapparizioni di momenti felici, con trasognate incertezze, con pudori allarmati, in mezzo al delirare d'una passione che si guarda perire e farsi ripugnante, desolante, deserta."<sup>19</sup>

Los '*Coros*' en efecto, representan la fidelidad de Ungaretti a lo instintivo, los momentos de revancha sentimental y sensual, en un grito cada vez más sordo y desesperado. Es la *desesperación* por algo irrecuperable y Ungaretti se somete a la figura mítica elegida por la tradición —Dido— así como para la *fidelidad* había elegido a Palinuro.

Abandonada por Eneas a quien ama hasta el aniquilamiento total de sí misma, Dido no puede hallar, ni siquiera la busca, esa *Tierra Prometida* hacia la cual Palinuro había de llevar a Eneas.

Los *Coros* ubicados entre la *Canzone* y el *Recitativo* cantan el drama de Dido. Son el grito de la pasión que irrumpe impetuosa, irracional, en contraste con la aventura intelectual representada en la *Canzone* y con la fuerza moral exaltada en el *Recitativo*. Dice *Portinari* al respecto:

"La *Canzone* e il *Recitativo*... potrebbero essere l'altissima scommessa, l'esercizio magari perfetto di ricupero d'assoluto, condotto sulla traiettoria Platone-Petrarca-Mallarmé-Valéry; ma è solo la vicinanza e l'integrazione dei *Cori* a liberarli dal rischio del freddo e sublime artificio, è quel peso che Ungaretti può ancora buttare sulla bilancia... a caricarli d'umana partecipazione."<sup>20</sup>

19 G. U. Ob. cit. Nota p. 16.

20 F. PORTINARI, Ob. cit. p. 187.

En los *Coros* se refleja un alternar constante de sentimientos, un subseguirse de estados de ánimo que van del recuerdo de un tiempo lejano y feliz al deseo de no haber nacido, de la consideración de la tragedia presente a la ilusión de lo que aún podría ser. Y también el estilo acusa estas variaciones, el lenguaje oscila entre la pánica exaltación y la sequedad epigramática o el uso de una construcción basada en el modo potencial (*Coros* 13 al 17) en constante alternar entre esperanza y desesperanza.

Se advierte aquí como en los primeros poemas del *Sentimento del Tempo*, la relación simbólica paisaje-estado de ánimo, muy de acuerdo al título dado por el poeta: *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*. El 2º coro por ejemplo, describe la inefable fusión de lo finito con lo infinito en la hora crepuscular, dada a través del paisaje, en un clima casi mítico, irreal:

.....  
 "E un fremito nell'erbe a poco a poco  
 pare infinito a sorte ricongiunga." 21

Pero esta armonía se quiebra en el coro sucesivo por la irrupción de una realidad humana y trágica, la desesperación de Dido que se expresa en un grito de dolor y de vergüenza, superando reticencias y pudores:

"Tutto tace; ma grido  
 Il grido, sola, del mio cuore,  
 Grido d'amore, grido di vergogna  
 Del mio cuore che brucia  
 .....  
 Grido e brucia il mio cuore senza pace  
 Da quando piú non sono  
 Se non cosa in rovina e abbandonata." 22

Es la desesperanza total, tanto más dolorosa porque el amor vive aún, prepotente, inextinguible. Por momentos alterna una últi-

21 G.U. *La Terra promessa*, ed. cit. Coro II, p. 28.

22 G. U. Ibid. Coro III, p. 29.

ma, enternecedora coquetería, como en el coro 10º en el que Dido se apiada dulcemente de sí misma: como las hojas secas que caen en el río, ella embellecerá su ocaso con la rosada luz del atardecer:

“Il mio declino abbellirò stasera;  
A foglie secche si vedrà congiunto  
Un bagliore roseo.<sup>23</sup>

El mismo clima de *La Terra Promessa* se advierte en *Ultimè cori per la Terra Promessa* (1952-1960) que constituyen la parte más importante de su libro *Il Taccuino del Vecchio*<sup>24</sup>. Aún más, hallamos aquí los temas y símbolos que ya estaban en *L'Allegria*, pero con tono mucho más patético y desencantado.

Leone Piccioni<sup>25</sup> hace una observación iluminante a propósito del paisaje de *L'Allegria* que puede valer para toda la poesía de Ungaretti porque sirve para aclarar el valor simbólico de ese paisaje. En él se alternan el *desierto* y el *oasis*. El desierto como condición de soledad, el oasis como esperanza o evasión. En *Ultimè Cori* retorna el desierto y no sólo como símbolo porque el poeta vuelve a ver ese desierto de Egipto después de muchos años, en ocasión de un viaje aéreo a Egipto y luego al Japón (1952-60). Pero el oasis se vislumbra más como anhelo que como realidad, como luz soñada, como lejano recuerdo de un *antes*, ese oasis que en *L'Allegria* tenía una consistencia concreta en relación con lo vital y sensual, ahora se identifica cada vez más con la ilusión, con esa ilusión que hace sentir con mayor fuerza la presencia inminente del desierto. El oasis se convierte en tierra ideal siempre soñada, nunca alcanzada. Pero el hombre ya no sueña con Itaca, su meta es el *Sinai*, mientras marcha por el arenal monótono de la vida:

“Non d'Itaca si sogna  
Smarriti in vario mare,

23 G. U. Ibid. Coro X, p. 36.

24 G. U. *Il Taccuino del Vecchio*, Verona, Mondadori, Lo Specchio, 1967.

25 L. PICCIONI, GIUSEPPE UNGARETTI, en *I Contemporanei*, Vol. II, Marzorati, Milano.

*Ma va la meta al Sinai sopra sabbie  
Che novera monotone giornate.” 26*

En el 6º Coro domina el sentimiento de la fugacidad del tiempo: no dura más que un instante el humano vivir, pero si quien muere ha vislumbrado la meta soñada, el Sinai, la ilusión se transmite a los que quedan, esa antigua ilusión que es parte de lo real, que se integra con la ‘crueldad’ de lo real:

*“All’infinito se durasse il viaggio,  
Non durerebbe un attimo....  
.....  
Se s’interrompe sulla cima a un Sinai,  
La legge a chi rimane si rinnova,  
riprende a incrudelire l’illusione.” 27*

La ilusión en nuestra vida es tan cruel como el oasis en el desierto, pues, afirma la existencia de ese desierto. Como siempre en Ungaretti se observa la tendencia a la integración de los opuestos que es la que le dicta sus más bellas analogías. Parafraseando al poeta, podríamos hablar en este caso de la ‘*caridad feroz del oasis*’.

En el último coro reaparece una figura familiar, emblemática: el viejo lobo de mar, el capitán. De improviso parece aquietarse la angustia, retornar la esperanza; es la promesa de un puerto seguro:

*“Balugina da un faro  
Verso cui va tranquillo  
Il vecchio capitano.” 28*

Folco Portinari halla la justificación de este cambio en un motivo recurrente y dice:

“ la violenza che i sentimenti compiono sulla ragione, in Ungaretti, in una catartica ritornante esperienza d i dolore, la

26 G. U. Ob. cit. *Ultimi cori*, Coro IV, p. 20.

27 G. U. Ob. cit. Coro VI, p. 22.

28 G. U. Ob. cit. Coro XXVII, p. 45.

guerra, la muerte della madre, la morte del figlio. Ora è la morte della moglie, nella poesia che chiude *Il Tacchino*, *poesia...* piena di religiosa speranza... 29.

En efecto, la última poesía de este libro, dedicada a su esposa, se abre serenamente al futuro, en la certidumbre del reencuentro:

*“E, d'improvviso intatta  
Sarai risorta, mi farà da guida  
Di nuovo la tua voce,  
Per sempre ti rivedo”* 30.

En los últimos años de su vida Ungaretti escribió poesías de amor. Constituyen su último libro intitulado *Dialoghi*. El mismo poeta había anunciado la publicación de este libro cuando vino a la Argentina en noviembre de 1967. *Dialoghi* apareció pocos meses después, el 10 de febrero de 1968 en ocasión de los ochenta años del poeta.

Escribir poesías de amor para un gran poeta significa estar enamorado: en estos últimos poemas se nos revela un Ungaretti desesperadamente, dolorosamente enamorado. En *La conchiglia*, un coloquio con la amada, el poeta siente que su amor de anciano es algo extraño y terrible —*un amore demente*—, causa de sufrimiento y de terror también para la amada; tanto más fuerte e inexorable en cuanto ya casi no es de este mundo, anuncio de su próxima partida, más aún, certidumbre de eternidad:

*“Su conchiglia del buio  
Se tu, carissima, premessi orecchio  
D'indovina: “Da dove —mi domanderesti—  
si fa strada quel chiasso  
chè tra voci incantevoli,  
D'un tremito improvviso agghiaccia il cuore?”*

29 F. PORTINARI, Ob. cit. p. 200.

30 G. U. *Il Tacchino del Vecchio*, *Per sempre*, p. 61.



*Se tu, quella paura,  
Se tu la scruti bene,  
Mia timorosa amata,  
Narrestesti soffrendo  
D'un amore demente  
Ormai solo evocabile  
Nell'ora degli spettri.*

*Soffriresti di piú  
Se al pensiero ti dovesse apparire  
Oracolo, quel soffio di conchiglia,  
Che annunzia il rimmemorarsi di me  
Già divenuto spettro  
In un non lontano futuro."*

Estremecedora experiencia debió ser para la joven destinataria de estos versos la de recibir tan apasionado y alto tributo de amor por parte de un ser excepcional que se consideraba a sí mismo ya casi fuera del tiempo. Y para el poeta, que durante toda su vida ansió alcanzar lo absoluto, qué don maravilloso y terrible el de este amor que le permitió poder unir en un solo instante eterno, esos dos grandes absolutos, el amor y la muerte.