

Otero

La lotta a corpo a corpo, la penetrazione nella tenebra per afferrare tangibilmente il Dio unico e trascendente, continuano con non minore tenacia in Blas de Otero (8), verace autoimmagine di « angelo con grandi ali di catene ». Si accentua la fisicità planetaria dei sensi in conflitto (fame, sete, sesso), e quindi l'oro di riposi intravvisti, alti e solenni: « Lì, a uno spiro di zeffiro oscillando, / in finissima luce e in acque d'oro, / godon la pace, sembra che ti guardino, / serena verità, coi miei due occhi... ». In questo nesso di preda sensuosa, pressochè spermatica e melmosa, del Creatore sta il segreto del lirismo oteriano, del suo unamunismo di schiuma alle labbra e manate al Signore e disperato tentativo di catturare il Signore da vivo, nel corpo vivo della parola poetica. Al termine c'è il « poeta bianco, senza saliva » (*Tabla rasa*) su un deserto apocalittico della Nada totale. *Ancia* conclude con una poesiola: « Cinque anni / e una notte / ho camminato fuori / di me. Torno / al mio essere... ». Ma il passaggio dal *Pio* al *noi*, dalla voce singola al coro umano in *Pido la paz y la palabra* non è illusorio; non poesia sociale, giacchè permane l'assillo della salvezza personale, e alla fine la decisione eroica di continuare da solo a gridar pace (« Se volete seguirmi, / questa è la mia mano e quella è / la strada »), di allontanarsi come Rimbaud dall'Europa se non c'è nulla da fare, se non ha il poeta nè un pezzo di pace nè un filamento di luce da dare agli uomini. Che è poi la vera poesia sociale, della « patria dell'uomo » accanitamente cercata. Sulla lingua poetica e lo stile di Otero raccomando il discorso di Alarcos Llorach (9).

Morales - Bousoño - Hierro - E. de Nora - Il tremendismo

Una « piccola storia » dei suoi versi l'ha scritta Rafael Morales nei cinque prologhi in prosa della *Antología* del '58 (10). Nel primo di essi nega l'appartenenza al movimento di *Juventud creadora* e della riv. *Garcilaso*; d'altra parte non riconosce la

paternità del « tremendismo » che si suole derivare da *El corazón y la tierra* del '46. Tali dichiarazioni a noi interessano soltanto nei confronti dell'autocoscienza del poeta. Anche il Secolo d'Oro di Morales volge a un ideale Quevedo: « Dolore dell'uomo; Pena; Terra debbo essere; A un puledro, morto una notte di luna; ecc. » di *El corazón y la tierra*; si cala al « Cantico doloroso per il secchio dell'immondezza », e in *Los desterrados* trascorre la teoria baudelairiana degli esiliati dai beni della vita: « Gli ammalati; I pazzi; I lebbrosi; I ciechi; I non amati; I tristi; I vecchi amanti; I dimenticati; Gli idioti; ecc. ».

Del '54 la raccolta *Canción sobre el asfalto*, dove prosegue nello stesso aureo metro il compianto elegiaco per queste derelitte figure sul tetro fondo dell'« impassibile asfalto »: « I cenciaioli; Suburbio; Gli spazzini; Alla ruota di un carro; Cantico doloroso, cit.; La quercia caduta; L'acacia prigioniera; Sonetto triste per la mia ultima giacchetta; ecc. ». Poesia, in fondo, semplice e innocente, non immune da descrittivismo naturalistico e da culturale scolasticismo, pur fini e discretamente assimilati; ma tanto più significativo è il suo valore documentario e generazionale di resistenza interna.

Più indeterminato e insieme più complesso il mondo di Bousoño, evoluto o involuto in *Noche sin sentido* (11) verso ambizioni ontologico-metafisiche di eccezionale rarità spiritualistica, grazie altresì a una raffinata cultura estetica, di cui ha offerto prove critiche eccellenti nell'ambito della neoretorica contemporanea. Dubbio scettico sul valore dei sensi e delle terrene apparenze, donde una volontà di percezione pura delle essenze amate: il Cristo adolescente scorporato da ogni scrittura e tradizione, la Spagna suprema estinta, l'amore umano incalcolabile desolato in eterno. Di qui l'ambiguità infracategoriale di una lingua poetica asostanziale, per simboli di simboli, un mondo larvale e « fantasmagorizzato », come ha detto J. L. Cano, che mette in rilievo la « meliosità », « la tenerezza e abbandonato amore » (12), « l'incertezza dell'essere » (13). Intanto si profila il nuovo libro, *Invasión de la Realidad*, titolo indicativo di un cambio dall'inconcreto e dall'allusivo, di un'evasione dalla « Notte senza senso »...

Di José Hierro è da notare la difficile e tormentosa « Allegria », l'escrata torre d'avorio e il sacrificio alla collettività, il popolarismo in lotta intestina con l'educazione artistica dell'io e della sua inestinguibile malinconia; di Eugenio de Nora la generosa effusione neoromantica, la melodia del cuore graziato dalla sua stessa confidenza nella luce delle stagioni e del cuore innamorato.

Dal nostro panorama e gusto personale restano esclusi i poeti tremendistici e orgiastico-esistenzialistici, esplosi in questi ultimi tre lustri; altri potranno cercare e trovare esempi probanti (Gaos, Cremer...) dove siano esclusi il compromesso e l'eclettismo a compenso della eccessiva rettorica dell'angoscia e dell'ossessione.

Il « Cancionero » di Unamuno

La linea unamunesca deve far capo al *Cancionero*, *Diario poetico*, il cui manoscritto è stato esattamente curato da Federico de Onís (14). Il più grande evento letterario di questi anni per la qualità della mente più comprensiva dell'anima novecentesca e per mole di memoria, fantasia, estro di continua invenzione: 1755 poesie numerate, che corrono giorno dopo giorno dal 26 febbraio 1928 al 28 dicembre 1936, a 3 giorni prima della morte; scritte in caratteri minutissimi in ottavi di foglio da riporsi in tasca, palpate, corrette, ricorrette, annotate, illustrate con schizzi, grafici, disegni. Altamente significativo uno dei primi titoli: « Canzoniere spirituale sulla frontiera dell'esilio »; allude all'esilio in Hendaya, presto interrotto, ma il senso è simbolico d'una *frontiera* tra la vita e la morte, la realtà e il sogno, la terra e il cielo, come già nei « canti di frontiera » del *Cancionero apócrifo* di Antonio Machado: « Giacché io sono, Padre, tua immagine / e a tua somiglianza ho visto / che è buona questa pura piccola opera - che dal mio petto è uscita. / Sulla frontiera del cielo - e della mia patria l'ho scritta » (è la poesia n. 16 dedicata « Al Dio ignoto »). È il Dio ignoto che gli infonde la fede nel possibile poetizzabile d'ogni istante della vita terminale contigua con il risveglio nella morte, e la stessa poesia donatagli fruga il Dio in ogni fibra dell'u-

niverso e in ogni battito del cuore: circuito d'immanenza e trascendenza, entro il quale si frammenta e si riunifica continuamente questo poema epico-tragico della preparazione alla morte, delibando bellezza e verità dei minimi e dell'insieme del visibile filtrato nella poesia, fatto interamente significativo, giacché « l'anima rediviva » dovrà « vivere i sogni sognando la vita ». Di qui la tremenda carica semantica della « nuda parola » unamunesca che si addanna nell'aggregato mondano di materia e corpo, natura e spirito, caparbia nel suo tradizionale classicismo, nelle sole risorse dell'estro personale, senza assistenza di tecniche romantico-simboliche (ma fino a qual punto?).

Onís riassume i temi del *Cancionero*: « il fondo basco della sua infanzia e della sua razza, il salmantino dei suoi lunghi anni di creazione; il significato spagnolo della storia nelle sue città, fatti e uomini; l'attaccamento alla terra che lo generò e dove visse, la vita domestica e gli affetti familiari, la passione per la lingua; il gioco con le parole, i metri e le rime; l'amore per la natura nei suoi aspetti più grandi e più piccoli, e tante altre cose, tutte quante colorate dallo stesso sentimento di religiosità agonica, di ricerca infaticabile del Dio ignoto, al quale dedicò il libro e consacrò la sua vita, per giungere alla fine di essa e del *Cancionero*

*scrutando l'implacabile cipiglio
— cielo deserto — del signore eterno,*

come dice alla fine della sua ultima poesia, scritta tre giorni prima di morire, in piedi, come muore il toro in faccia al vuoto e alla morte ».

La rivolta di León Felipe

Dobbiamo all'*Antologia* di Guillermo de Torre (15) i nuovi testi di León Felipe, nonchè l'aggiornamento biografico. La poesia di questo « caminante » e « romero » accentua dopo il '38, fino al parossismo e al chimerismo avveniristico e apocalittico, i suoi elementi e spettri pragmatici, oratori, narrativi, scenici; ira sgolata, scherno da *cancionero* medievale, protesta e denuncia diretta-