

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-

mente esclamate, cupo singhiozzo per una partita irrimediabilmente perduta, sconquasso d'ogni tecnica premeditata, unica misura (ma quanto aderente, talvolta, all'oggetto interno della passione) unica misura il « Viento » di essa passione che come in Hernández (16) travolge e annienta i sogni, il verme dell'io, il « Viento » e la « Luz » che son capaci insieme di convertire un verme in farfalla, come il miracolo del sorcio di Whitman...

Al principio del mutamento sta il Chisciotte unamunesco, ridotto a re da pantomima « duro y de verdad », a « pagliaccio degli schiaffi »; ma è lui che « inventa la giustizia » e « chiede la parola » (« Viento » che era stato di Hernández; « parola » che sarà « chiesta » da Otero). E l'unica parola è « sangue », senza possibilità di compromessi; « ma ormai non vi sono più pazzi » in Spagna. *El haba* del '39 riprende il simbolo cainesco di Machado, con diretto ricordo della *Tierra de Alvargonzález* (pag. 65), mostruosamente dilatata nella « nera pantomima fratricida della Spagna » vista da « Tubal-Cafn »; « Il pianto si faccia luce! ». In *El poeta prometeico* del '42 la dialettica di « Viento » e « Luz » si universalizza nella eterna fenomenologia dell'« Altitesi », che è il Verbo, il Figlio, incarnato nel Poeta prometeico, il vero ribelle tra la « Tesi » del Padre e la « Sintesi » dello Spirito: Prometeo, Edipo, Cristo, Don Chisciotte. Trattasi d'una dilatazione immaginifica dell'evangelismo puro e del puro umanismo di Unamuno e Machado apocrifo; quel che conta in tanto delirio mitopoietico è il singolo che cerca ed ama il singolo con le sue uniche e univoche lacrime, Cristo come « sangue dell'Uomo... di qualunque Uomo »; il traguardo è la rivelazione, l'avvento del « terzo uomo di Pane e Luce ». « Ma la Poesia », è detto espressamente (pag. 84), « si fonda sulla biografia. È biografia finché la raccoglie il Vento, la fa Destino che è farla Poesia ed entra a far parte della grande canzone del Destino dell'Uomo ».

Basti questo appunto per chi voglia cercare nelle seguenti raccolte questa « poetica della fiamma » nell'amorfa congerie lirico-prosastica, la più ingrata, ma anche la più sincera e scoperta della rivolta dello spirito di verità alla « Gran Buffonata

teologica dei gangsters e dei clowns del mondo... »; in fondo, il primo sacrificio di questo « poeta maledetto », che rappresenta e combatte tutti gli « inferni » delle potenze mondane, è la sua stessa poesia che si arrovela nell'orrore della sua stessa assurdità su tutti i fronti dell'appello e della comprensione. Uno dei poemi più impressionanti è *Un poderoso talismán* in *De Antofagasta a La Paz* (1954), dove il talismano è « una lacrima mia », con cui

*andrò in cerca del primo e dell'ultimo Iddio...
di quell'isola sconosciuta che il navigante insegue infam-
[icabilmente...
e che si trova nascosta
nella palla aggomitolata del filo del Tempo,
fuori della matassa dei secoli...
e all'altro lato dell'ultima lacrima del Mondo.*

Se la neutralità impersonale mallarmiana ha esaurito la sua vitalità nel mondo poetico contemporaneo, anche il troppo umano della saliva di Whitman fila nell'inane cartilagine di una serpe che si morde la coda, secondo un'immagine dello stesso León Felipe: l'idea di un fiore e il tatto di una singolarissima lacrima finiscono con l'identificarsi mostruosamente, e per il poeta non c'è tempo da perdere, se vuole sopravvivere.

La « Poesía arraigada »

Gli schemi alonsiani si possono in qualche maniera applicare nella sfera « radicata » della crisi, del malessere esistenziale, fino alla protesta civile e alla rivolta più o meno compromessa e condizionata. Gli è che la parentela tra poeti, pur così diversi, è garantita da una sorta di comune ritorno di elezione ai maestri del '98 e ai loro caratteri più accesi ed inquieti di problematicità spirituale e politico-morale, di angosciosa ricerca dei fondamenti eterni ed essenziali del singolo, della patria, del destino. Il dopoguerra esacerba l'esecrazione o il complesso della colpa; vieppiù paurosa la minaccia di afflusso di elementi eteronomi e pragmatici nel centro catartico della poesia, donde l'ibridismo, la folle od opaca resistenza nell'uno o nell'altro campo, l'astrazione in un