

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 infaticabilmente...
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

idillismo familiare di fortuna, talora il compromesso eclettico, imperando su tutti, in maniera più viva o più elevata, il tetro e assente cipiglio d'un'inesplicata Necessità, d'un Fato ispanico, d'una dannazione specifica dell'unica e sola patria spagnola: è strano e altamente significativo che i due fronti siano concordi in un punto, nella eterne missione ispanica di resistenza e difesa dei valori dello spirito, della fede, della qualità intrinseca dell'umano, contro le differenziate e disumane anatomie della scienza, della tecnica, dell'economia, della quantità dedotta dalle capacità evolute della specie umana. In tal guisa si spiega la comunità dei maestri: Ortega e Américo Castro, Unamuno e Antonio Machado; l'anarchico più ribelle, come León Felipe, odia « la vecchia Volpe avara » dell'Inghilterra mercantile, quanto l'intellettuale più ligio e conservatore.

La lettera di Panero a Neruda

In tale ideario è compresa la cultura artistica ispanoamericana; anche nel caso estremo della voce della « materia » nerudiana. Nel prologo di Dionisio Ridruejo al *Canto personal, Carta perdida a Pablo Neruda* di Leopoldo Panero (17) è detto: « Per un cristiano la perdita di un proprio simile, di un fratello... si sente come causata a colpi d'ascia nel proprio tronco... E lo stesso accade a uno spagnolo autentico quando dal tronco della sua ispanità si spezza un membro o gli si ribella. Neruda può valere qui come l'ultima colonia perduta... ». Dionisio scrive anche in nome di Rosales e Vivanco; nell'epigrafe ricorda Unamuno e Machado. Panero prelude con « testi umani » di Lorca, Vallejo, San Paolo, Cernuda, Martí, José Antonio, l'anonimo della *Epistola moral a Fabio*; nel poema ricorrono con umanissima e poetica devozione i nomi di Lope, Lorca, Hernández, Vallejo « indiocristiano viejo », Machado, Darío, Martí, José Antonio, Unamuno, Nicolás Guillén, Palés Matos; si aggiunge un poema intitolato *César Vallejo* e dedicato a Valverde, e altro, *España hasta los huesos*, rivolto a Lorca e dedicato a D. Alonso, un intreccio fraterno

oltre ogni dissidio composto nella tolleranza e nella pietà di remota ascendenza erasmiana e cervantina, un arduo gioco segreto e un'intesa del cuore che io personalmente ho accertato in annosi colloqui e corrispondenze con poeti spagnoli e ispanoamericani: l'esistenza di un patrimonio spirituale comune trascendente le dittature e i partiti, le razze e gli accidenti del caso. Ad alto livello è stato Neruda l'unico della ispanità qualificata che ha rotto la consegna, che ha fatto dei nomi, ha puntato il dito su alcuni vecchi compagni, ha deriso a sangue la persona storica e intemporale, ha fustigato il « cristiano viejo » fin nella ridotta dell'evangelismo di Unamuno, Machado, León Felipe. Denuncia e caccia troppo facili, forse anche necessari nella struttura del « canto material », ma è il rettoricismo che vizia la profonda bellezza di tale poesia per tanti rispetti radicata nella tradizione epica coloniale. La lettera di Panero a Neruda ha, pertanto, un suo significato storico-letterario che ne trascende l'occasione e l'umore; siamo all'estremo opposto, nella « fede radicata », espressa in quella terzina endecasillabica descrittivo-narrativa così perentoria e inflessibile nella carica stabile e moderata dei suoi accenti; eloquenza meditata e concentrata nei miti della persona, dello spirito ispanico, del Cristo redentore della natura, della parola effusa e innamorata; i motivi biografici sono i più rilevanti, e vedasi il pezzo « Nací en Astorga... » (18). Naturalmente, i nostri quesiti, perplessità, disagio di lettura, permangono, e più acuti da questa parte; l'imparzialità critica è messa a dura prova; ma disagio non è sospetto sulla sincerità, si invece sulla eccessiva semplicità, sull'organismo troppo elementare di essa fede ed eloquenza, che poeticamente appena si affranca alla superficie di se medesima.

« El descampado » di Vivanco

Trattasi, in fondo, di una severa stilizzazione di quella « dignità morale », su cui Dámaso Alonso ferma la voce preliminarmente nel prologo a *El descampado* di Luis Felipe Vivanco (19). Della