

stessa qualità dev'essere il silenzio di Luis Rosales dopo *La casa encendida* del '49, e su Rosales si legga il capitolo dello stesso Vivanco nella sua così intensa e ricca *Introducción a la poesía española contemporánea*.

Il «descampado» («separato dalla natura, con la quale brama convivere», secondo Alonso) è l'ammiratore e creatore di preziosi, minuti, luministici idilli campestri e familiari, rivelatori della realtà del mondo che a Dio appartiene; qui poesia e fede si identificano come unico desio di ridurre l'eccesso di coscienza e castigare il falso vocabolo per aderire intimamente con anima pura e parola viva alla pittura reale ontologica della natura in ogni suo punto di grazia visiva e tattile delicatezza.

*Non potrei, Signore, continuare sempre al tuo fianco
se non essendo queste cose che voglio essere, che voglio
soffrire dal di dentro. Il mio dolore e il mio gaudium
non sei Tu, che avvivandomi permansi occulto,
ma questi fiorellini di reseda, gialli.*

Voce umile e confidente, esclamata in parole vive e, diciamo, reali, giusta l'osservazione di Alonso sull'assenza di metaforismo barocco-simbolista.

J. M. Valverde

Un consimile sistema di segni naturali-familiari nella stretta convivenza dell'umano col divino si svolge e si matura in *Versos del domingo* (20) di J. M. Valverde: è il nucleo autentico, intorno al quale si intrecciano e concregono rare e complesse esperienze culturali, tecniche e paesistiche (poeti inglesi e americani, nicaraguensi e italiani - Leopardi, Montale -, Rilke, la Bibbia, la Sicilia; e si guardi all'attività critica, i saggi su Vallejo e Machado [21], e l'Humboldt, la freschezza di certe pagine sulla letteratura spagnola, la vastità di letture e l'impeto di esplorazione nella letteratura universale...). Ma la molla di tanto lavoro, duro e severo, di operaio della vigna, è lì nella potenza e nel significato della parola poetica, e meglio ancora, nel sacro orrore di sentirsi umilmente e felicemente graziati nell'usarlo dirittamente, giu-

stamente. Ci basti leggere la prima lirica, *Salmo dominical ante el verano*. Determinata la situazione spazio-temporale («ante el verano»; «Esa mañana...» in tre riprese parallelistiche), poesia è imitazione della genesi verbale delle cose («dije "verde" "cielo"...»; «dije "vino" "piedras"...»; «no dije Tu nombre...», che è modo negativo di dire il nome di Dio). E le cose son già lì e s'inventano nella loro fusa destinata realtà di cose-parole. La realtà si filtra attraverso la parola ed è essa parola; la parola aderisce giustamente ad essa realtà ed è essa realtà. La nominazione si fonda su questa giustezza definitoria: «a dire se l'acqua meriterebbe il nome di "bianco"...»; «meditai accuratamente sul lago...»; «minuscoli nuotatori»; «stipulare le parole giuste»; «meticolosa popolazione di alberi»; «discernere gli aggettivi esatti alle qualità delle cose»; «nominare tutto»; «la giustificazione di bellezza». Ho detto imitazione del Verbo, e sembrerebbe una posizione tomistica, ma non è passato invano l'intuizionismo moderno e il simbolismo; per Valverde, in particolare, il «salmo verdadero» e i «campos» di Machado, dove l'evocazione presuppone la realtà della cosa e della parola, e la «poesia» è «cosa cordial». Segni di questo realismo genesiaco-giovanneo sono alcuni sintagmi di fusioni tra natura e umano, verità e bellezza: «pianure con rette di lavoro... popolazione di alberi... campagne di umanità... mari di tumulto e linguaggio, orizzonti di famiglie festive, fiumi di operai in bicicletta... la giustificazione di bellezza...». La presenza implicita, non ancora nominata, del divino è quel tremore finale, quell'intima ambrosia del nume dovizioso e provvidenziale con l'immagine machadiana della «mano» materna:

*ma sentii confusamente che il sangue scorrendo sonnecchiava
in un diffuso conforto, in un propizio ed ultimo suolo,
[qualcosa come una mano.*

E l'alveare di Machado nella lirica seguente; i poeti cercano compagnia

*nel pozzo caldo di suono
dove ronzia il mormorio dei tempi...*

Ma Valverde è immune dalla crisi maireniana (22); la sua visione mistica è interamente positiva,

« arraigada »; si legga soprattutto *La ronda de los Angeles* con il suo duplice e fuso fluire panoramico-fotografico e insieme spirituale-cordiale della visitazione angelica sulla terra dell'Uomo-Dio distinto e uno, col suo battito naturale riposato d'immanenza e trascendenza:

– *Vedemmo il Volto appena intravisto sull'altura,
nuovo e tenero, più nostro nella sua miseria umana.*

– *E c'inginocchiammo nel sangue dell'uomo
a ricevere quell'allegria diversa
e ci ritirammo con una stanchezza nuova...*

Da Juan Ramón a J. L. Cano

Isolato il caso di D. Alonso che incide coralmente, come s'è visto, con il suo appello ascoltato, l'antico complesso generazionale del '25 si dirompe alla fine della Guerra Civile e i singoli in quest'ultimo ventennio diramano ciascuno nell'interno della propria anima e del proprio destino. La primigenia potenza spirituale-generazionale resta intatta nei suoi valori di fantasia ed etica artistica, e anzi concretesce nell'intimo di ciascuno, verso una seconda o terza maturità. Fedeltà e avventura, costanza e variazione, purismo estetico e umano avanzamento si ordinano, si articolano, si conguagliano entro limiti di alta misura espressiva e morale, da un massimo di conservazione (esempio di Juan Ramón) a un massimo di ampliamento nell'umano (esempio di León Felipe, Guillén...).

« Animal de fondo » di J. R. Jiménez

Per Juan Ramón rimando il lettore volenteroso allo studio su *Metafisica e lingua poetica di J.R.J.* (23), dove ho tentato di definire lo *sprint* finale della autodeificazione estetico-metafisica dalla *Estación total* a *Animal de fondo* (24), la ontologizzazione nel « dio desiderante e desiderato » della coscienza individuale della bellezza così come si era fenomenologizzata nelle equivalenze di bellezza, eternità, parola poetica, ecc. La proliferazione neologistica strettamente individuale è altro segno vistoso

della monade della Coscienza divinizzata. La trascendenza floreale di Mallarmé, l'essere meridiano di Valéry, l'infantile egemonismo di Rimbaud, il sacerdozio poetico di George, l'orfica rete delle universali analogie di Rilke, l'immane tentativo della moderna poesia simbolista verso una separata e autosufficiente sublimazione dello spirito artistico nel cerchio magico illuso e mistificato della pura soggettiva immanenza: tanto si attua nell'opera finale di Juan Ramón con eroica limpidezza ellenica e mediterranea. Quel che sorprende è l'assenza dei negativi dialettici dell'immanenza (morte, esistenza, nulla, infermità, angoscia, inferi e superi, peccato...), quei negativi indissolubili dall'esperienza della scuola mallarmiana. La positività, l'imperio dell'essere pieno, della luce, dell'assoluto, si esaltano al tramonto della vita, congregandosi le denudate pulcritudini delle assolute identità in un *punctum* unico: il « niñodios », il « bambinoiddio », un « cuore di rosa » tra la coscienza e il suo iddio:

*Un cuore di rosa costruita
tra te, dio desiderante la mia vita,
e me, desiderante la tua vita.*

Le differenze tonali, intellettive, sentimentali di tale cosmo cosciente e divinizzato si effettuano e si articolano nello stesso pieno e assoluto che palpita e vibra « animale di fondo dell'aria ».

Il contenuto di questa arcaica e modernissima costruzione panteistica ed emanatistica vive del midollo biografico del poeta, come un grande ritorno all'infanzia di Moguer con l'occhio alla Croce del Sud-aquilone, verso il clima delle favolose città australi, l'escavare la terra alla ricerca della madre, il cane amico, il « gaudio planetario della coscienza amante » nei recuperati fiori e corpi dell'edenico meridione, l'invitta categoria andalusa della poesia.

« Confianza » di Salinas

Per Salinas mi richiamo alla mia introduzione all'antologia citata e allo studio citato nella bibliografia (25); raccomando, in particolare, l'intelli-