

« 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-

gente prologo di Bodini alla sua silloge (26). Una sintesi della poetica sta nella conferenza dello stesso Salinas (*El poeta y las fases de la realidad*) (27); *Todo más claro* è l'ultima raccolta del poeta; *Confianza*, postuma del '54 (28), contiene poesie degli anni 1942-44, importantissime per analizzare i motivi lirico-sentimentali di rottura e stacco dall'emblematismo psicologico-metafisico dell'opera precedente. Libro fresco e nitido, pagina nuova e gentile della natura sillabata; si stanca il « mondo » di « essere un enorme sogno indistinto? », tipografia del bosco, andirivieni laborioso di esseri necessari e felici, brama di « Ver lo que veo », « Veder quel che vedo », e un etere luminoso di distinte distanze e scene d'un non inquieto amore, agiato nella durata della parola che finalmente si è incontrata con la propria ontologica felicità. Aria di famiglia con il Guillén delle punte più ilari di *Cántico*, del « Paraíso » di Aleixandre, delle « Gracias » di Cernuda. Ultimo fiore di una generazione confidente nella fattura provvidenziale dell'universo. S'è accennato altrove che Salinas scaricò la sua umana protesta di preferenza in altre prove, di saggistica, di narrativa e di teatro, con l'eccezione di poche liriche strozzate di grido e pianto alieni dal suo nume destinato (*Contra esa primavera, El viento y la guerra, Cero* con le tremende epigrafi di Quevedo e Machado...).

« Clamor » di Guillén

Le quattro pagine che Hugo Friedrich dedica a Jorge Guillén (29) sono acutamente sintetiche e consequenziali di una visione della poesia moderna fondata sulla spersonalizzazione, la vuota idealità, il Verbo pitagorizzante, la fantasia dittatoriale. Guillén vi appare uno dei maggiori esemplari dedotti da Mallarmé e Valéry, dalla parte di un intelletto matematizzante dell'Essere e dell'Assoluto, nella stasi onirica e disumana della sua « bianca, totale, perenne assenza ». Le interpretazioni storico-categoriali riescono suggestive e proficue a costo di essere taglienti e parziali, e tale è la tesi dell'esimio filologo romanzo. Nel cui quadro stori-

grafico quelli che restano amputati sono i poeti di ambiente e cultura latina e mediterranea (e già il Valéry del *Cimetière marin* è sacrificato; il Valéry che, come dianzi Salinas, si salva dall'« enorme sogno indistinto » verso l'esistente operante pindarico, proteso a un tentativo di vita semplice e reale, una col beccheggio della prua festosa; come Salinas dianzi, brama di « Vedere quel che vedo... »). Questo passaggio dal platonismo floreale di Mallarmé all'aristotelismo e al pindarismo valerista (30), preludio allo scoppio del mostruoso bubbone simbolista-idealistico, è una situazione tradizionalmente costitutiva nei poeti delle generazioni di Juan Ramón e di Guillén, di Ungaretti e di Montale. Del resto, è sintomatico che il modernismo di Darío, dello stesso Juan Ramón e di Manuel Machado inclinano al verlainismo, non alla lezione mallarmiana. S'è accennato che Juan Ramón reca fino alle ultime conseguenze la passione del Verbo simbolista « animalizzandolo » e divinizzandolo nella coscienza individuale; ma tale conversione e metamorfosi si operano, abbiamo insistito, nel positivo, nel bene-bello, nella luce, nella pienezza dell'essere.

Il *Cántico* di Guillén (31) è inspiegabile senza questo elemento di struttura reale ed umana, di confidenza ed esultanza, di autentico amore dell'altro e del diverso approvati immessi nel magico cerchio di vita-poesia. « Poesia pura » non fu « disumanizzazione dell'arte », come aveva teorizzato Ortega, ma liberazione dall'ansia psicologica dei molti e del contingente, eliminazione delle false opacità e sterili ebbrezze, sì da addivenire a un mondo armonico e cristallino, interamente posseduto dalla Ragion Poetica, familiare e vibrante nei suoi Immediati e Minimi e Istanti. Mondo terso, mente limpida, cosmo immerso in una « bianca, totale, perenne assenza », che è ancora l'assenza mallarmiana, ma risolta nell'ontologia positiva del paesaggio egemonico di Castiglia, dei favolosi quanto semplici e tangibili eventi della giornata mortale cristallizzata nell'eterno della Parola poetica; affettuosa guerriglia con i demoni della bellezza, dei lari, della patria... Di fronte alla rivolta andalusa di Lorca ed Alberti, di fronte al neoromanticismo tellurico e specifico di Alei-