

LETTERATURA SPAGNOLA

Un poeta quasi ignoto:

Juan Larrea

Caso letterario veramente curioso, questo del poeta spagnolo Juan Larrea. Settantaquattrenne e residente nel Nuovo Mondo da ben trent'anni, sempre citato per il ruolo svolto nei movimenti d'avanguardia spagnoli, tra il 1919 e il 1927, ora in collegamento con l'*ultraismo*, ora con la versione più aristocratica e letteraria dell'*ultraismo*, vale a dire il *creazionismo* di Gerardo Diego e di Vicente Huidobro, ora con i movimenti surrealisti e dadaisti francesi, Larrea, fino a oggi, era più che sconosciuto, inedito. Pochissime, e frammentarie, infatti, le comparse pubbliche di questo « mistico della poesia »: nel 1919, in due riviste ultraiste, « Grecia » e « Cervantes », la pubblicazione di sei poesie dalle strofe cortissime (« La sfinge m'inchioda coi suoi occhi / Le onde come fogli d'almanacco / vanno e vengono al vento / Gabbiano, nuoti? »); a Parigi, nel 1926, la fondazione di una rivista di brevissima durata, ma importante per l'inclusione dei nomi di César Vallejo (il poeta peruviano, amico fraterno di Larrea e condirettore), di Tristan Tzara, Raverdy, Neruda, Juan Gris; tra il 1926 e il 1932 (l'anno di pubblicazione della famosa *Antologia di poesia spagnola* di Gerardo Diego), la ricomparsa, in Spagna, non di persona, ma attraverso parecchie liriche, note soltanto agli amici della Generazione del '27 ai quali erano state passate da Diego. Queste poesie, poi stampate senza autorizzazione di Larrea, furono incluse nell'*Antologia*, e invece di consacrare il nome dell'autore, alimentarono la leggenda che si trattasse di autore immaginario, forse di Diego stesso.

Nel 1939, alla caduta della Repubblica spagnola, Larrea, dopo la morte di Vallejo, passa definitivamente nel Nuovo Mondo: Messico, Stati Uniti e ora Argentina, dove vive « dedicandosi interamente a coltivare la memoria e lo studio » di Vallejo, ed esaminando, con mente molto critica, gli apporti del surrealismo trasferito, secondo lui, ormai nel Nuovo Mondo, sede sua naturale e predestinata.

Da questa fantomatica condizione, Larrea è stato recentemente riscattato grazie al poeta e critico italiano Vittorio Bodini: studiato per il posto « di primissimo piano che a Larrea dovrebbe spettare sia sul terreno delle avanguardie e della lirica spagnola del Novecento » nei *Poeti surrealisti spagnoli*, pubblicati dal Bodini sei anni fa, Larrea proprio a Bodini ha affidato il suo intero *corpus* poetico, per tre quarti inedito, e scritto soprattutto in lingua francese. *Versione celeste* (tale infatti è il titolo del volume) nasce dunque direttamente dai *Poeti surrealisti spagnoli*, di cui riprende, nell'ampia introduzione critica, la tesi.

Ma possiede anche una validità artistica a sé stante, e singolarmente struggente. Che ravvisare in queste liriche? La scelta del francese, spiegata dall'autore come necessità di « staccarsi dal suo mondo o matrice d'origine nonché dalla sua cultura, corrispondenti ambedue a situazioni spazio-temporali del Linguaggio o Verbo », conferisce alle poesie che seguono le primissime (di estrazione nettamente ultraiste, creazioniste o surrealiste) una spazialità e una supernazionalità diversa, che plana non solo sugli anni intercorsi ma anche sui mondi da questa poesia attraversati. Per questa ragione, al di là dei « campi semantici privilegiati », indicati dal Bodini (il silenzio, la nomina delle parti del corpo umano, l'accoppiamento imprevedibile dell'aggettivo con il sostantivo), dei materiali junghiani adoperati con grande efficacia, conta veramente l'intersecarsi delle relazioni tra l'uomo e « i più remoti angoli dell'universo » e quel rapporto tra l'autore e il suo doppio che serve a spegnerne il grido, a « minimizzare il dramma metafisico del poeta, tormentato dalla delicata nausea che la poesia possa costituire un tradimento per la missione vitale dell'uomo ». Che sia questa antipateticità, antideificazione del poeta (in opposizione all'egocentrismo juanramoniano), oppure il senso perpetuo di dislocazione e di navigazione da cui il poeta guarda il mondo a concedere a questa poesia una vorticoso magia, non saprei: ma magia esiste, sospesa tra l'abilità di estrazione clas-

sica o barocca, e l'eleganza e *humour* surrealista.

Sta « nell'ora che il cinema scende gli scalini di marmo / che conducono al fondo di ogni spettatore » oppure nel « mare insonne come una gran paura di trifogli in fiore », sta nella lirica *Questione chiusa*: « La tua solitudine è mia perché io ho visto il tuo sorriso / al crocicchio dell'alba dell'Ponda e del giglio » o nelle *Schegge di ghiaccio* di un amore impossibile: « Quando io voglio amarti non riesco che a sognare / che sono morto roso da lagrime splendide »: stregata ricerca, stregata volontà di prolungare un'antica primavera, trasferendola dall'Antico al Nuovo Mondo.

La poesia di Jorge Luis Borges

Difficile il problema della vocazione poetica di Jorge Luis Borges, il sapiente e saggio autore « ibero-anglo-sudamericano » dell'*Aleph*, di *Finzioni* e dell'*Artefice*. Nasce, la vocazione, assai presto, negli anni Venti, quando Borges, dopo il lungo soggiorno e la lunga educazione europea, in Spagna, compie ancora l'esperienza dell'*ultraismo*. L'*ultraismo*, così come ha dimostrato assai bene Guillermo Sucre nel suo *Borges el poeta* (Universidad Autónoma de México, 1957), rimane tuttavia in Borges soltanto come senso del gioco, dell'avventura e della metafora che per diventare totalmente borgesiana dovrà, da tecnica e letteratura, passare a « metafisicamente necessaria ».

Tra il 1923 e il 1929 appaiono tre opere poetiche, in parte rinnegate poi dal poeta: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* e *Cuaderno San Martín*. Nella decade successiva, la vena poetica decade, in concomitanza con i primi grandi successi critici e saggistici, e rinasce poi, verso il 1940, seppure a larghi intervalli. È questa l'epoca dei maggiori sforzi poetici di Borges, inclusi poi nelle due edizioni di *Poemas*, nell'*Obra poética*, ed anche nell'*Artefice*, del 1960, e dell'*Antologia personale*, del 1961.

Per il pubblico e per la critica che, in quegli anni, seppure con giudizi tutt'altro che concordi, si avvicinava al Borges dei « labirinti dello spirito », la poesia rimaneva una produzione secondaria, in sottordine, così come a volte doveva apparire al-

l'autore stesso. « Io compresi », disse Borges nel 1952, « che la poesia mi era proibita, eccezion fatta per ventate e ventate perdute nelle opere ».

Per un caso strano, il primo, o quasi, a sostenere la grandezza di Borges-poeta nei confronti del Borges affabulatore e saggista-mago, fu un contemporaneo, il romanziere Ernesto Sábato, che verso l'opera borgiana è sempre stato notoriamente poco tenero. Rovesciando le posizioni tradizionali, egli arrivò a considerare Borges soprattutto poeta e a vedere nella sua poesia il valore dominante e fondamentale di tutta l'opera. « Il godimento, l'ingegno, il piacere intellettuale, il gioco appartengono a quel Borges che io considero il meno riscattabile. E in questo non sono solo: sospetto che mi accompagni lo stesso Borges... Accanto al Borges che non retrocede davanti all'orpello, esiste il poeta che in versi memorabili ci ha parlato dei *patios* dell'infanzia, dei melanconici sobborghi di Buenos Aires, della pampa antica... Quest'uomo che è soprattutto un poeta lo si esalta per i suoi giochi d'ingegno, per cose che appartengono a questa letteratura bizantina che costituisce il lusso di una gran letteratura ».

Questa presa di posizione iconoclastica, raramente citata nella sua integrità (si trova in *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, 1963), fu seguita, anni più tardi, da un nuovo interesse per la poesia di Borges: interesse ristretto a pochi critici, tuttavia, tra i quali emerse Guillermo Sucre che vide un'affinità essenziale tra la prosa complicata di Borges e la semplicità almeno apparente della sua poesia, Claudio Varese e anche Guido Piovene che, criticando la selezione operata dallo stesso Borges nell'*Antologia personale*, dichiarava il *Poema conjetural* « una delle più belle poesie degli ultimi decenni ».

Ma soltanto oggi siamo in grado, e non soltanto in Italia, di studiare ed esaminare la poesia di Borges indipendentemente dalla sua produzione prosastica, come a sé stante, e questo grazie al profondo saggio di Umberto Cianiolo, che precede una larga selezione delle liriche, con traduzione e testo a fronte.

Pur proteso in varie direzioni, con agganci culturali e filologici che lo rendono di spessa lettura, il saggio di Cianiolo ha una tesi ben definita