

PABLO NERUDA

POESIE



SANSONI · FIRENZE

NERUDA

POESIE

PABLO NERUDA

POESIE

SANSONI · FIRENZE

Introduzione, traduzione e note a cura di

DARIO PUCCINI

COPYRIGHT © 1962 BY G. C. SANSONI EDITORE *Firenze*

INDICE GENERALE

<i>Introduzione di</i> DARIO PUCCINI	Pag.	IX
Venti poesie d'amore e una canzone disperata	»	I
Residenza nella terra - Primo Libro	»	21
Residenza nella terra - Secondo Libro	»	53
Terza Residenza	»	97
Canto generale	»	149
Le uve e il vento	»	441
Odi elementari	»	481
Nuove Odi elementari	»	521
Terzo libro delle Odi	»	559
Quarto libro delle Odi	»	595
Stravagario	»	623
Cento Sonetti d'amore	»	647
<i>Note</i>	»	657
<i>Indice</i>	»	769

INTRODUZIONE

Il lettore troverà un'indispensabile integrazione di queste pagine introduttive nel commento finale del volume: non solo cioè una serie di note testuali che gli consentiranno una più pronta intelligenza del mondo poetico e dello stile nerudiano, ma anche i dati necessari alla ricostruzione di una storia esterna e in parte interna delle opere di Neruda. L'essere ricorsi largamente — per le *Venti poesie d'amore* e per i primi due volumi della *Residenza nella terra* — all'analisi offertaci da Amado Alonso nel suo libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires, 1951 ²) non vuole significare piena adesione ad essa, bensì adeguato riconoscimento di quella che lo stesso critico ha definito « interpretazione d'una poesia ermetica ».

On ne peut juger de la beauté
de la vie que par celle de la mort...
On ne peut juger de la beauté de la
mort que par celle de la vie.

LAUTRÉAMONT

Un poeta más cerca de la muerte
que de la filosofía; más cerca del
dolor que de la inteligencia; más cerca
de la sangre que de la tinta.

FEDERICO GARCÍA LORCA
(Presentazione di Neruda, 1935)

Cantore di vasti spazi, di cieli aperti, di fiumi « planetari », di figurazioni cosmiche, di abissi oceanici, di grandi amori e di grandi odi, o di minute presenze che a ogni istante paiono presupporre l'universo materiale (εἰς καὶ πᾶν), si direbbe che in Pablo Neruda gli elementi biografici abbiano in fondo scarsa importanza. E non perché Neruda non « parli » di sé (anzi) o perché la sua poesia non sia anche poesia in prima persona (anzi). Ma per altri motivi inerenti al tipo di poeta ch'è Neruda, al tipo di fantasia poetica che incarna Neruda. Cosicché se il critico futuro andrà cercando nelle pieghe degli « egoistici » e inquieti amori di lui il volto di quella o di altra donna, si accorgerà che la propria fatica anche se fortunata sarà stata vana; oppure, se scoprirà, che so io, in una poesia come Malattie nella mia casa¹, il segno di una ferita personale assai più vicina e profonda di quanto quelle immagini astratte (« non c'è nient'altro che pianto ») e quelle visioni cosmiche (« unghie del cielo », « foglie macchiate dalla luna », ecc.) lascerebbero supporre, vedrà che il fatto non aggiunge né sottrae nulla alla poesia in se stessa.

¹ Fa parte del secondo volume della *Residenza nella terra*: cfr. testo a pp. 70-72.

Eppure nel tessuto delle vicende personali di Neruda vi è qualcosa che conta, e conta parecchio. A narrare la sua vita, per quanto vagabonda e tutt'altro che lineare, si fa presto. Quando si è detto che egli nacque a Parral nel 1904, da famiglia modesta; che trascorse l'infanzia scontrosa nel piovoso e melanconico e selvaggio sud del Cile; che frequentò le scuole fino al liceo nella cittadina di Temuco e poi l'università a Santiago, nella « capitale »; che dal 1926 al 1943 girò il mondo, e in particolare l'Estremo Oriente, come rappresentante diplomatico del suo paese; che nel '36-'37 visse l'esperienza della guerra civile spagnola non soltanto da spettatore interessato; che nel 1944, tornato in Cile, s'iscrisse al partito comunista cileno e venne eletto senatore per quel partito; che dal '48 al '52 fu perseguitato e costretto all'esilio per la sua presa di posizione contro il neodittatore González Videla; e che di nuovo viaggiò per l'Europa e per il mondo — si sono dette tutte le circostanze principali della sua esistenza di scrittore, di scrittore militante, di scrittore vivamente partecipe del suo tempo. Ma ecco: su due di queste circostanze già la nostra penna ha « sentito » d'aver detto poco: e non mi riferisco né alla passione politica, che pure mutò la sua vita, né all'esilio, che pure gli dettò le pagine più belle del Canto generale; mi riferisco a quell'infanzia che ho definito scontrosa (huraña: selvatica) e a quell'esperienza di Spagna che non si esaurisce solo in un fatto di caldissima partecipazione o di bruciante risveglio.

L'infanzia. Fino al '49 scarse erano in Neruda le allusioni alla sua prima età. Tanto che lo si poteva benissimo definire, come a me è capitato, « poeta senza infanzia »¹. Meglio sarebbe stato chiamarlo poeta che nasce adulto, poiché solo nelle composizioni giovanili — nel periodo in cui gli altri scrittori sogliono guardare esclusivamente a se stessi o davanti a sé, lontano, magari fino alla morte — Neruda già rievocò in alcune poesie il tempo in cui era bambino o adolescente². Tut-

¹ *Lettura del Canto general*, « Società », VI, n. 4, 1950, p. 617.

² Precisamente nelle poesie *Sensación de olor*, *El padre* e *Final* (« De niño mi dolor fué grito/ y mi alegría fué silencio ») di *Crepusculario*, del 1919. (*Obras completas*, Buenos Aires, 1956, pp. 25, 32 e 58).

tavia con l'avvento della maturità, come accade spesso anche a poeti orgogliosi ed ensimismados (che in Cile è quasi sinonimo del primo aggettivo, e qui vale nella complessa accezione di « astratti nel proprio io tirannico »), Neruda tende sempre più a teneramente tornare ai lontani giorni dell'infanzia e della adolescenza: ai paesaggi piovosi e alle umide selve, agli odori del legno fresco nelle case sconnesse, agli aspri orizzonti di montagne e boschi veduti dal treno col padre ferroviere, alle atmosfere cupe e robuste di quella isolata vita da pionieri, ai rochi discorsi degli uomini raccolti attorno a un tavolo a bere vino, e ai vapori dei pastrani inzuppati posti ad asciugare dinanzi al fuoco. Neruda si volge a quella remota stagione della sua esistenza con uno sguardo peculiare, cosciente e sereno: non la vede con le tinte mitiche d'un « tempo perduto », ma come una sua possibilità di gioia e di melanconia, come una dimensione del suo essere irrequieto, come una parte del suo paesaggio interiore, poiché paesaggio e infanzia, pioggia e ricordo, formano in lui un tutto denso. Questo è il succo e il senso della breve rievocazione in prosa, *Infancia y poesía*, che significativamente funge da prefazione alle sue *Obras completas*, dov'è scritto che la sua poesia « lo venne difendendo a poco a poco » dalla dura vita che lo attorniava e lo intimidiva, e che egli apprese la poesia « passo a passo fra le cose e gli esseri », riconoscendo così le ragioni dell'amicizia e della fraternità (simbolizzate nell'ingenuo scambio di una pigna contro una pecorella con le ruote). Naturalmente, questa speciale maniera di riconquista dell'infanzia ha contorni diffusi e si sviluppa per linee tutte interne: è in sostanza tanto un ravvivamento dei cinque sensi (di qui l'impressionismo, l'istantaneismo direi delle Odi elementari) quanto un lieve (ma sempre orgoglioso) ripiegarsi in se stesso: due caratteristiche che informano la recente, diseguale produzione nerudiana¹.

La Spagna. L'incontro con la Spagna, o meglio la scoperta,

¹ Accenni all'infanzia si trovano sparsi vagamente e variamente nei quattro libri delle *Odi elementari* o condensati episodicamente in alcune poesie come *Ode ai treni del sud*, *Sogno di treni* e *Dove sarà la Guglielmina?* (cfr. testi a pp. 617, 638 e 639).

il ritrovamento della Spagna fu per Pablo Neruda un fatto d'estrema importanza¹. Uno di quei salti dialettici grazie ai quali la storia « esterna » diviene storia personale, la vita degli « altri » vita propria, il dato storico elemento biografico, il dolore del mondo sentimento radicato, e così via. Per prima cosa, bisogna ricordare quale grave peso morale culturale umano hanno per l'americano l'incontro e il confronto con l'Europa (mettiamo: da James a Hemingway, per citare i casi più noti); poi, aumentare quel peso in rapporto alla posizione d'inferiorità e d'abbandono da cui si sente oppresso e sprofondato quel tipo speciale di americano che è il cosiddetto latino-americano; infine, comprendere quale determinante e improrogabile voyage aux sources rappresenti la visita che ogni intellettuale ispano-americano sente di dover rendere alla Spagna. Dal punto di vista pratico, quel « viaggio » è stato per molti scrittori e artisti dell'America Latina l'appuntamento con la fama. Dal punto di vista culturale, in molti casi il primo passo propriamente verso l'affrancamento, verso l'autonomia. Il movimento letterario modernista, di cui Rubén Darío fu l'esponente più clamoroso, riuscì a compiere questo « miracolo »: per la prima volta nella storia delle lettere ispaniche non furono gli spagnoli a dettar leggi di poesia e persino di linguaggio ai sudamericani, bensì questi a quelli. Dopo circa 40 anni dal primo viaggio in Spagna di Darío, Neruda, favorito dalle circostanze, ripeté in piccolo quel « miracolo »: nel '34-'37 mise un sia pur lieve scompiglio nella letteratura spagnola facendosi paladino, nella sua rivista « El caballo verde para la poesía », della « poesia impura » di contro alla linea « purista » e irrelata di Juan Ramón Jiménez². Allora la sua influenza non fu preponderante, ma si fece sentire più tardi e ancora perdura in qualche modo presso le generazioni intermedie e recenti³. Le circostanze, si diceva, favorirono

¹ Per questa parte si legga ciò che Neruda stesso ha scritto delle sue due visite alla Spagna (nel '27 e nel '34-'37), nelle nostre note a pp. 677-678.

² A proposito di tale « scompiglio » si veda l'accento a Juan Ramón Jiménez nelle nostre note a p. 678. Torneremo più avanti a parlare degli aspetti letterari della presa di posizione di Neruda sulla « poesia impura ».

³ Il più sintomatico riconoscimento in questo senso credo sia proprio

Neruda. Infatti, egli poté inserirsi agevolmente in quel momento particolarissimo di rinnovamento e di fervore poetico e civile, letterario e culturale (un nuovo Secolo d'Oro), che stava vivendo l'intellettualità spagnola dopo la proclamazione della Repubblica, quando alla Residencia de Estudiantes, Lorca, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Aleixandre e tanti altri avevano formato una « brillante fratellanza di talenti », una piccola repubblica dell'intelligenza, già moralmente e idealmente pronta alla prova della guerra civile. Dopo aver subito il fascino di quell'incontro con la poesia spagnola (i più vicini a Neruda furono Lorca e Alberti), il poeta cileno venne travolto nell'appassionante vicenda della guerra civile: con i suoi amici prese subito posizione a favore della Repubblica aggredita; come gli altri e più degli altri fu scosso dalla tremenda fucilazione di Lorca; fondò con César Vallejo — il poeta peruviano che pure lasciò vasta orma nella lirica ispanica contemporanea — il Gruppo ispano-americano d'aiuto alla Spagna; e partecipò al Congresso degli scrittori antifascisti di Madrid-Valencia, finché il governo del Cile (Neruda era console del Cile a Madrid) non decise di richiamarlo in patria. La guerra civile determinò un mutamento profondo nell'animo, nelle convinzioni, nella cultura e nella poesia di Neruda. La sua fu una vera e propria « conversione al prossimo », come ha scritto l'Alonso. e la sua poesia da quel momento divenne « quella dell'uomo con gli uomini », cioè « una poesia sociale e di lotta politica, di adesione e di repulsione rispetto al prossimo, di sostegno e di esecrazione, di speranza e di rabbia: d'azione »¹. In quella occasione, come Vallejo, Neruda riconobbe nella Spagna la « madre e maestra »: e, ritrovate le autentiche radici ispaniche del suo essere, poté scoprire dialetticamente le autentiche ragioni « americane » del suo vivere

la poesia che Gabriel Celaya — uno dei più seri poeti « nuovi » (benché nato nel 1911) — ha dedicato a Neruda nel libro *Poesía urgente* (Buenos Aires, 1960). Il componimento può essere considerato come una risposta indiretta al libro di Leopoldo Panero, *Canto personal, carta perdida a Pablo Neruda* (Madrid, 1953), che reca una introduzione-manifesto di Dionisio Ridruejo, e l'adesione di Luis Rosales e Luis Felipe Vivanco (cfr. oltre, Bibliografia).

¹ Cfr. note a p. 699.

storico e del suo poetare¹. E quando, cessata la guerra civile e sconfitte le armi repubblicane, tanti spagnoli furono costretti all'esilio o morirono fucilati o in carcere (tra questi Miguel Hernández, sorta di « figlio spirituale » di Neruda), quel legame « materno » si fece per Neruda vieppiù drammatico e quasi patetico, e fu davvero quale « una goccia di sangue » che rimase « indelebile come l'amore »². Se uno dei sentimenti più fondi dell'anima moderna è quello di un continuo e cocente « esilio », di una imprecisata « perdita » esistenziale, la Spagna è stata ed è per Neruda quell'esilio, quella perdita: un vuoto angoscioso e accorato che si ripercuote nel suo virile grido di poeta dal lontano '39 fino a oggi³.

Quando Pablo Neruda, tra il '25 e il '35, ormai forte di una certa consapevolezza e d'una relativa maturità artistica, appare sulla scena letteraria, la poesia ispanica (spagnola soprattutto, ma anche ispano-americana) è tutta in fecondo e contraddittorio travaglio. Descrizioni diverse e alcune assai suggestive dal punto di vista critico sono state date di quel fenomeno complesso che porta la poesia spagnola a un grado di qualità artistica considerevolissimo e talora pari o superiore al livello stesso, mettiamo, della migliore poesia francese e anglosassone⁴. È

¹ « Madre e maestra » chiama Vallejo la Spagna nel suo poemetto *España, aparta de mí este cáliz* (1937), di cui si può leggere un frammento nel mio *Romancero della Resistenza spagnola* (Milano, 1960, pp. 344-49).

² Si veda la nota che Neruda premise, nel '39, alla poesia *Le furie e le pene* (p. 106 del presente volume).

³ I richiami alla Spagna sono nella poesia di Neruda innumerevoli: dalla *Terza Residenza* al *Canto generale*, da *Le uve e il vento* alle *Odi elementari*, fino ai recentissimi *Cantos ceremoniales*, che non abbiamo potuto includere nella nostra silloge.

⁴ Tra i panorami critici più interessanti ne citerò solo alcuni: i *Poetas españoles contemporáneos* di Dámaso Alonso (Madrid, 1952), gli *Estudios sobre poesía española contemporánea* di Luis Cernuda (Madrid, 1957), *La poesía española contemporánea* di Max Aub (Città del Messico, 1947), l'introduzione di José María Castellet alla sua antologia *Veinte años de poesía española* (Barcellona, 1960) e quella di Oreste Macrì alla sua antologia *Poesia spagnola del Novecento* (Parma, 1961²). Per un cenno, anche se discutibile, sulla poesia spagnola in rapporto a quella mondiale si veda *Die Struktur der Modernen Lyrik* (trad. it. Milano, 1958) di Hugo Friedrich.

vero insomma che la poesia spagnola — grazie all'apporto primario del nicaraguense Rubén Darío, di Juan Ramón Jiménez e di Antonio Machado prima, poi di Pedro Salinas, León Felipe, García Lorca, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, ecc. — riesce ad assimilare, tra il '10 e il '30, e negli ultimi anni con sorprendente rapidità, le esperienze formali che altrove hanno più lontana radice. Ma è pure vero che in quel magma vi sono vene diverse e quasi divergenti, e che la « concordia » e « fratellanza » che tanti hanno ravvisato in quel bell'insieme di coscienze poetiche è proprio una concordia discors, un blocco di stupende disponibilità quale non riescono neppure a configurare le parole che definiscono quelle stesse vene talora divergenti: neoclassicismo e neoromanticismo, poesia pura e poesia impura, simbolismo e realismo, ermetismo-gongorismo e claridad, intellettualismo e antintellettualismo, ultraismo-surrealismo e popolarismo, ecc. ecc. Tuttavia, grazie a tale disponibilità, la poesia spagnola assorbe anche, e con sorprendente acutezza, le suggestioni del nostro tempo e non rimane che in minima parte ancorata a miti letterari: come di ciò fa fede la evoluzione di alcuni suoi esponenti, a cominciare da Antonio Machado per arrivare a Rafael Alberti.

Più confusa, forse anche perché meno studiata o perché meno vistosa, è l'evoluzione della poesia ispano-americana nei medesimi anni. Dal 1910 al 1930 passa dallo zenit al tramonto la stella di Rubén Darío e quella degli altri modernisti. Il modernismo stesso — un impasto di parnassianismo ritardato e di estetismo inizialmente ribelle, su basi prima cosmopolite e poi « amèricaniste » — come movimento letterario continua a vivere più a lungo in Spagna (ad esempio, in un poeta come Manuel Machado) che nella stessa America di lingua spagnola. Esso rappresenta, come dicevamo, per questa America una grande affermazione di coscienza, la prima sua vera rivoluzione culturale, con propaggini in ogni attività intellettuale; ma nel campo strettamente letterario dalla sua massiccia compagine si staccano e rimangono vivi, e stimati dalle successive generazioni, solo alcuni suoi esponenti: il José Martí prosatore, ad esempio, o per altri motivi, Julio Herrera y Reissig, la cui poe-

sia — « liberata dall'esteriore contorsionismo del pacchiano serpente modernista » — ha momenti « di poesia del delirio, di precorritrice nebulosità onirica, surrealista »¹. Già negli anni 20, alcuni cosiddetti post-modernisti si dimostrano sulla pagina, ciascuno a suo modo, degli antimodernisti: Carlos Sabat Erasty, Gabriela Mistral, César Vallejo, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda.... Essere antimodernista di sostanza — pur non ammettendolo, o pur dovendo ammettere la validità « americana », autonoma del movimento — diviene per un poeta d'oltreoceano « necessario » e « salutare », come per un poeta italiano circa del medesimo periodo essere prima anticarducciano poi antidannunziano.

In questo duplice e composito panorama (prima Sudamerica, poi Spagna), nasce appunto alla poesia Pablo Neruda, e in esso muove i suoi passi, si forma e cresce. Nell'area poetica spagnola, Neruda arriva già con il suo bagaglio letterario² e con il « tesoro » della sua prima Residenza nella terra. Entra in quell'area con l'impeto del suo istinto sfrenato e barbaro (americano) e viene quindi definito un poeta « più vicino al sangue che all'inchiostro » (Lorca). Ma prima? Prima di allora il suo ambito letterario-culturale è quasi esclusivamente ispano-americano, con le immaginabili influenze europee che naturalmente quell'ambito assorbe. Anche se agli inizi — in *Crepusculario* e nelle Venti poesie d'amore — si può chiamare un post-modernista, Neruda, forse in grazia del delicato insegnamento della Mistral, mette subito in primo piano le sue improrogabili « ragioni del cuore », subito svelando quel suo stabile sostrato romantico — stabile e fermo persino alle successive ondate erme-

¹ Così Rafael Alberti sul poeta uruguayano (*Imagen primera de...* Buenos Aires, 1945). Alberti rivela nelle stesse pagine che con Neruda avevano progettato di rendere un omaggio a Herrera y Reissig, in Spagna.

² Tra le fonti nerudiane Ehrenburg ha citato Quevedo e Góngora, Butler e Rimbaud, Whitman e Majakovskij (F. ALEGRIA, *Walt Whitman en Hispanoamerica*, Città del Messico, 1954, p. 316); mentre Leo Spitzer ha scritto: « Neruda è in realtà una somma di Quevedo + Whitman + Rimbaud (in « *Colección de Estudios estilísticos* », anejo 1, Instituto de Filología, Buenos Aires, 1945; poi raccolto in *Linguística e historia literaria*, Madrid, 1955, p. 338).

tiche, espressioniste, surrealiste e realiste — della sua fondamentale poetica, del suo atteggiamento di poeta di fronte alla realtà. Cosicché, la sua azione letteraria, sebbene alcuni mezzi impiegati possano talora trarre in inganno, appare fin dal principio condotta contro la roccaforte modernista, contro le forme placate o addirittura immobili degli epigoni modernisti, contro il sostanziale conformismo letterario e spesso non solo letterario di quella grossa scuola (si pensi all'approdo reazionario e nazionalista di un poeta importante come l'argentino Leopoldo Lugones, o, dall'altro lato, alla facile retorica « americanista » di un poeta come il peruviano José Santos Chocano). Nel prologo a El habitante y su esperanza (1925) Neruda rilascia una dichiarazione di autonomia letteraria e di generale anarchismo che mi sembra esprima bene il suo distacco polemico dalla corrente letteraria (predominante) ispano-americana e la sua pretesa di poeta del puro sentimento. Egli scrive infatti: « Ho un concetto drammatico della vita, e romantico; non mi riguarda ciò che non giunge profondamente alla mia sensibilità. Per me è stato molto difficile alleare tale costante del mio spirito con una espressione più o meno personale. Nel mio secondo libro, Venti poesie d'amore, già ho raggiunto un che di lavoro trionfante. Quest'allegria di bastare a se stessi non la possono conoscere gli equilibrati imbecilli che compongono una parte della nostra vita letteraria. Come cittadino, sono un uomo tranquillo, nemico delle leggi, dei governi e delle istituzioni stabilite. Ho repulsione per il borghese, e mi piace la vita della gente inquieta e insoddisfatta siano questi artisti o criminali »¹. Del resto, la polemica antifilistea era già caratteristica dei romantici e, quando Neruda, consapevolmente o inconsapevolmente, assimilerà la lezione dei surrealisti, vi troverà ancora la nota polemica anti-borghese, fino al loro naturale anarchismo e al loro sentimentale comunismo. L'attacco alle convenzioni, alle banalità della vita moderna, ai sentimenti codificati, all'ordine costituito, ai « notai », agli « stabilimenti », ai « limiti imposti », alla « buona educazione » si sviluppa, aperto o nascosto, per tutto l'arco

¹ Obras completas, p. 95.

della produzione poetica di Neruda, con punte massime nella Residenza e nel recente Stravagario. Per quanto riguarda poi il « concetto drammatico della vita », cioè tutto il tessuto intuitivo-emozionale della evoluzione poetica di Neruda, vale ancora la sostanza dell'analisi di Amado Alonso. Ecco cosa egli scrive, in riassunto, ad apertura del suo libro: « Leggendo, in ordine di produzione, Crepuscolario (1919), Il fromboliere entusiasta (1923-1924), Venti poesie d'amore e una canzone disperata (1924) e Residenza nella terra (I, 1925-1931; II, 1931-1935), scopriamo che l'evoluzione poetica di Pablo Neruda consiste in una progressiva sintesi sentimentale mediante concentrazione in sé (ensimismamiento), in un sempre più ostinato ancoraggio nel sentimento, nel fondo di se stesso, mentre sempre più si disinteressa delle strutture oggettive. L'esacerbato concentrarsi in se stesso del poeta ha richiesto un nuovo modo di rapporto tra il sentire e la sua adeguata espressione, e la tecnica di rappresentazione è venuta esacerbando i procedimenti oscuri. Con il progredire dell'ensimismamiento, della condensazione sentimentale e della oscurità della tecnica, il sentimento poetico di Pablo Neruda subisce un aggravamento progressivo nel suo stesso temperamento, dalla melanconia fino all'angoscia »¹.

Da quanto sin qui esposto si comprende come l'apparizione di Neruda nell'atmosfera incandescente e complessa delle lettere spagnole negli anni 30 dovesse provocare, con l'irruenza barbarica e con il caos verbale propri della Residenza nella terra, quel piccolo scompiglio che dicevamo: una crisi per certi versi salutare, ma già ben presentita da alcuni poeti della stessa « pleiade » spagnola, che divise la « poesia pura » dalla poesia con una forte carica sentimentale e fantastica, la poesia che si autodefiniva classicista dalle correnti montanti dell'avanguardia, la poesia intellettualistica e libresca dalla poesia istintiva, ecc. ecc. In quegli anni, nell'articolo-manifesto della sua rivista, « El caballo verde para la poesía », intitolato Di una poesia senza purezza, Neruda scriveva: « E non dimentichiamo mai la melanconia, il consunto sentimentalismo, perfetti frutti impuri di

¹ A. ALONSO, op. cit., p. 13.

meravigliosa qualità dimenticata, lasciati indietro dalla frenesia libresca: la luce della luna, il cigno al tramonto, 'cuore mio' sono senza dubbio l'elemento poetico elementare e imprescindibile. Chi sfugge al cattivo gusto cade nel gelo». Si pensi alla raffinata purezza di certe poesie di Juan Ramón Jiménez, all'alto grado di levigatezza e freddezza formale raggiunta dalla poesia spagnola in quel tempo, e si comprenderà il valore polemico — anche nella sua maniera paradossale, troppo violenta, approssimativa — di questo manifesto nerudiano.

L'atteggiamento neoromantico, dicevamo, resta alla base di tutta la poesia e la poetica di Pablo Neruda, dal primo Crepuscolario agli ultimi esiti della sua musa.

In una poesia di Crepuscolario, che si riferisce (fatto sintomatico) al paesaggio meridionale del Cile, il nostro poeta scrive questi versi:

*Io sono una parola di questo paesaggio morto,
io sono il cuore di questo cielo vuoto;
quando vo per i campi, con l'animo al vento,
le mie vene continuano il rumore dei fiumi¹.*

Fin da allora, dunque, Neruda esprime quella sua poetica neoromantica del poeta-antenna che bene ha saputo estrarre e individuare l'Alonso in varie composizioni autoesegetiche di Neruda fino alla Terza residenza (compresa): precisamente quelle intitolate Arte poetica, della prima Residenza; Non c'è oblio della seconda Residenza; Valzer, Pervinche e Riunione sotto le nuove bandiere, della Terza residenza². Il poeta, in altri termini, si pone di fronte alla realtà — alla natura, ai sentimenti, alla vita, al mondo — e se ne autoproclama interprete completo assoluto: completo per irrequietezza, per capacità psicologica, onirica, testimoniale, fantastica, ecc. Per lui, anche quando negata, la realtà darà sempre segni della sua presenza;

¹ La poesia s'intitola *Bionde gaggie nei campi di Loncoche* (*Obras completas*, p. 37).

² Rinviamo il lettore al commento relativo a queste singole poesie (cfr. note a pp. 672-673, 696-697, 700-701, 702-703).

anche quando respinta, lascerà tracce della sua tirannia occulta o palese. Ecco perché, poeta senza miti e privo di sovrastrutture intellettualistiche, e ricco di quella convinzione poetica, Neruda passerà attraverso tutte le sue fasi di appropriazione della realtà, rimanendo sostanzialmente sempre se stesso: come un fantasma che riesce a superare pareti, trafiggere persone e cose, sempre sicuro, intero, compatto. Nell'immagine del poeta-antenna infatti trovano via via posto sia il puro poeta dei sentimenti che è il Neruda della prima stagione, sia il poeta subliminare onirico e disintegrato della sua seconda stagione (Residenza nella terra), sia il poeta cruento surrealista ed espressionista della sua terza stagione (Spagna nel cuore), sia il poeta-profeta alla Whitman (Canto generale), sia il poeta che riceve e trasmette il messaggio scarno e primigenio delle cose (Odi elementari).

La realtà, giova ripetere, è sempre presente nella poesia nerudiana: vuoi sotto l'aspetto di melanconica rinuncia, di un bene che s'intuisce non più afferrabile e forse irrimediabilmente perduto (si pensi alla Canzone disperata delle Venti poesie d'amore); vuoi, più tardi, nella constatazione dell'eterna rovina, della infinita disgregazione e della continua morte che reggono il mondo e la vita agli occhi del poeta (di qui il cupio dissolvi e la desolata solitudine dell'uomo cantati nei primi due volumi della Residenza nella terra); vuoi, infine, nella rappresentazione realistica (oggettiva) dell'unità dialettica di uomo e natura, di vita e storia, di essere e divenire (che è il significato profondo del Canto generale, nei suoi momenti più problematici, come in Altitudini di Macchu Picchu).

Il mondo poetico di Neruda si è d'altronde sempre mosso — con l'estrema, impudica, e spesso limacciosa libertà della sua violenza e ricchezza istintiva — entro termini di rappresentazione concreta, tanto nel momento in cui navigava nel mare della soggettività, quanto adesso che naviga nel mare dell'oggettivo. Per questo si è parlato ora di « invincibile inclinazione al concreto »¹; ora, a proposito della sua (whitmaniana) con-

¹ A. ALONSO, *op. cit.*, p. 291.

cezione erotica, di « materialismo totale »¹; ora di « panantropocentrismo », a proposito del suo senso dell'uomo, o di « pangeofilia » a proposito del suo culto della terra²; e così via.

Da questo angolo visuale, sarà ancora più chiaro che la cosiddetta « conversione » di Neruda alla poesia sociale e « politica » ha la sua giustificazione interna in quella dialettica degli opposti che sta alla base della concezione del mondo del poeta cileno. Amado Alonso ha voluto vedere nella poesia *Le furie* e le pene il segno di una rinuncia assoluta, di un vicino suicidio accennato nei versi di Riunione sotto le nuove bandiere che dicono

*E per chi ho cercato questo polso freddo
se non per una morte?*³.

Fino a qui, il poeta aveva trovato consolazione almeno nella poesia, considerata l'unica possibilità di acquisizione della realtà, l'unica vita momentanea nella lenta e incessante morte. Ma in questo istante, precisamente, avviene il salto: quando il poeta ha raggiunto il punto estremo della « creazione di veleni » e ha bevuto fino in fondo la coppa del suo disincantato materialismo. Cosicché, come è stato osservato, si può dire che il Canto generale nasca proprio dalle convulsioni di morte della poesia della Residenza, sorella carnale del *Waste Land* di Eliot (che è del '22)⁴, e la « cosmogonia terrorifica »⁵, o meglio, la cosmogonia del nulla della Residenza sia la matrice diretta della cosmogonia dell'essere del Canto generale. La Residenza nella terra è in sostanza un inno alla morte: ma su un piano assoluto di risultati e di atteggiamenti l'inno alla morte è, come si sa, assai vicino all'inno alla vita. È questo anche il senso della frase di Lautréamont, uno dei poeti tanto amati da Neruda:

¹ F. ALEGRIA, *op. cit.*, p. 320.

² CARLOS D. HAMILTON, *Itinerario de Pablo Neruda*, in « Revista Hispánica Moderna », luglio-ott. 1956, XXII, nn. 3-4, p. 288.

³ A. ALONSO, *op. cit.*, pp. 319-320.

⁴ H. A. MURENA, *A propósito del 'Canto General' de Pablo Neruda*, in « Sur », apr. 1951.

⁵ J. J. BAJARLÍA, *Literatura de vanguardia*, Buenos Aires, 1946, p. 134.

« Non si può giudicare la bellezza della vita che attraverso quella della morte ».

Soltanto tenendo conto di questo momento dialettico, di questo contrasto di luce e ombra, di vita e morte, nella storia poetica di Neruda, si comprenderà tutta la violenta allegria creativa del Canto generale e dell'ultima sua opera, comprese certe zone aspre e contraddittorie e umoresche di essa. Non altro qui abbiamo voluto tentare se non un'analisi preparatoria, una meditata premessa alla lettura di uno dei più singolari e robusti poeti del nostro tempo.

DARIO PUCCINI

BIBLIOGRAFIA

1) OPERE POETICHE DI PABLO NERUDA.

(Prime edizioni ed edizioni definitive).

La canción de la fiesta, Federación de Estudiantes de Chile, Santiago del Cile, 1921.

Crepusculario, Rivista « Claridad », Federación de Estudiantes de Chile, ivi, 1923. (Ed. definitiva, Nascimento, ivi, 1926).

Veinte poemas de amor y una canción desesperada, ibidem, 1924, (Ed. definitiva, ibidem, 1932).

Tentativa del hombre infinito, ibidem, 1925.

El habitante y su esperanza, ibidem, 1925.

Anillos, ibidem, 1926.

El hondero entusiasta, Empresa Letras, ivi, 1933.

Residencia en la tierra (1925-1931), Nascimento, ivi, 1933.

Residencia en la tierra (1925-1935), 2 voll., Cruz y Raya, Madrid, 1935.

España en el corazón, Ercilla, Santiago del Cile, 1937.

Terzera Residencia, Losada, Buenos Aires, 1947.

Canto General, Océano, Città del Messico, 1950.

Las uvas y el viento, Nascimento, Santiago del Cile, 1954.

Odas Elementales, Losada, Buenos Aires, 1954.

Nuevas Odas Elementales, ibidem, 1956.

Tercer Libro de las Odas, ibidem, 1957.

Estravagario, ibidem, 1958.

Navegaciones y regresos, ibidem, 1959.

Cien sonetos de amor, ibidem, 1960.

Canción de gesta, L'Avana, 1960.

Las piedras de Chile, Nascimento, Santiago del Cile, 1961.

Cantos ceremoniales, Losada, Buenos Aires, 1961.

2) OPERE DI PABLO NERUDA.

(Volumi antologici o complessivi).

Selección, a cura di Arturo Aldunate, Nascimento, Santiago del Cile, 1943 (2^a ed. accresciuta, ivi, 1949).

- Obra poética de P. N.*, in 10 volumi di piccolo formato, Cruz del Sur, 1947-1948.
Viajes, prosa, Sociedad de Escritores de Chile, ivi, 1947 (2^a ed. accresciuta, Nascimento, ivi, 1955).
Sus mejores versos, Librería Siglo XX, Bogotá, 1949.
Poesías completas, Losada, Buenos Aires, 1951.
Todo el amor, Nascimento, Santiago del Cile, 1953.
Poesía política, Austral, ivi, 2 voll., 1953.
Los versos más populares, ibidem, 1954.
Obras completas, Losada, Buenos Aires, 1956.

3) OPERE DI PABLO NERUDA.

(Edizioni di classici e traduzioni).

- Da James Joyce*, in « Poesía » a. I. nn. 6, 7, Buenos Aires, Ott.-Nov. 1933.
Da William Blake, Cruz y Raya, Madrid, 1935.
Poesía de Villamediana, a cura di Pablo Neruda, Cruz y Raya, Madrid, 1935.
Sonetos de la muerte de Quevedo, a cura di Pablo Neruda, Cruz y Raya, Madrid, 1935.
Da Walt Whitman, in « Grafos », VII, n. 65, L'Avana, 1938.

4) TRADUZIONI ITALIANE.

- Si desti il taglialegna*, trad. Dario Puccini e Mario Socrate, Rinascita, Roma, 1951.
Poesie, trad. Salvatore Quasimodo, Einaudi, Torino, 1952.
Canto Generale, trad. Dario Puccini, Guanda, Parma, 1955 (Canti I - IV).
Poesie, a cura di Giuseppe Bellini, Nuova Accademia, Milano, 1960.
Pagine d'autunno, a cura di Giuseppe Bellini, ibidem, 1962.

(Un buon gruppo di traduzioni si può leggere nella antologia *Poesia ispano-americana*, a cura di Francesco Tentori, Guanda, Parma, 1957, pp. 282-341).

5) SCRITTI E SAGGI PRINCIPALI SU PABLO NERUDA.

- P. J. V. (Pedro Juan Vignale), *La poesia de P. N.* « Poesía », I, n. 4-5, Ag.-Sett. 1933, Buenos Aires.
 FEDERICO GARCÍA LORCA, *Presentación de P. N.*, letta alla Università di Madrid nel 1935 e pubblicata per la prima volta in volume nella citata antologia di Arturo Aldunate.

- ARTURO CAPDEVILLA, *P. N. o aquel que se cansó de ser hombre*, in « Nosotros » n. 7, Buenos Aires, ott. 1936.
- EMILIO ORIBE, *P. N. Vida y obra, Bibliografía. Antología*, New York, Instituto de las Españas, 1936. (Contiene: *P. N. en su extremo imperio* di Concha Meléndez; *Bibliografía* di Sidonia C. Rosenbaum).
- CONCHA MELÉNDEZ, *P. N.* in « Revista Hispánica Moderna » New York - Buenos Aires, 1936, tomo III, n. 1.
- ARTURO ALDUNATE, *El nuevo arte poético y P. N.*, Ed. Nascimento, Santiago del Chile, 1936.
- A. SERRANO PLAJA, *Letras: P. N.*, « Revista de las Españas », Madrid, 1938, n. 102, p. 26.
- AMADO ALONSO, *Algunos símbolos insistentes en la poesía de P. N.*, « Revista hispánica Moderna » New York - Buenos Aires, 1939, V, p. 191.
- CLARENCE FINLAYSON, *Visión de la muerte de P. N.*, Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), 1939, VIII, pp. 207-227.
- P. N. entre nosotros*, Montevideo, Ed. AIAPE (Agrupación de Intelectuales Artistas Periodistas y Escritores), 1939, pp. 62 (contiene: E. Oribe, *Presentación de N.*; J. Marinello, *Palabras en el Homenaje a P. N.*; P. N., *España no ha muerto*; P. N., *Quevedo adentro*).
- AMADO ALONSO, *Poesía y estilo de P. N. (Interpretación de una poesía hermética)*, Buenos Aires, 1940 (1ª ed.), 1951 (2ª ed. con aggiunte).
- JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Españoles de tres mundos*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1942 (1ª ed.), 1958 (2ª ed.).
- RAMON GOMEZ DE LA SERNA, *Nuevos retratos contemporáneos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1954.
- PABLO ROJAS PAZ, *Cada cual y su mundo*, Editorial Poseidon, ivi, 1944.
- JUAN JACOBO BAJARLÍA, *Literatura de vanguardia*, ivi, 1946 (Su N. da p. 124 a p. 138).
- DARIO PUCCINI, *Lettura del « Canto general »*, « Società », Roma, a. VI, n. 4, dicembre 1950, pp. 585-619.
- H. A. MURENA, *A propósito del « Canto general » de P. N.*, Sur, Buenos Aires, n. 198, aprile 1951.
- DARIO PUCCINI, *La poesia di N. tra la metafora e l'« epos »*, « America Latina », Milano a. I, nn. 1-2, aprile 1952, pp. 18-20.
- PIER LUIGI CONTESSI, *Poesia e apologia politica*, « Il mulino », n. 16, Bologna, 1953.
- TOMÁS LAGO, *Allá por el veintitantos*, « Pro arte », n. 174-175, Santiago del Chile, 15-31 luglio 1954.
- JORGE SANHUEZA, *P. N. y las ediciones de sus obras*, « Pro-arte », n. 174-175, Santiago del Chile, 15-31 luglio 1954.
- JEAN MARCENAC, *P. N.*, Pierre Seghers, Parigi 1954 (Contiene uno studio

di J. M. da p. 9 a p. 133, una scelta di testi e un notevole numero di preziose fotografie, disegni, ecc.). « Capricornio », n. 6 (numero speciale), Buenos Aires, luglio 1954. (Con articoli di Fermín Chavéz, Pedro G. Orgambide, Volodia Teitelboim).

FERNANDO ALEGRÍA, *Walt Whitman en Hispanoamérica*, Città del Messico, 1955.

ALFREDO CARDONA PEÑA, *P. N. y otros ensayos*, Città del Messico, 1955.

PABLO ANTONIO CUADRA, *Dos mares y cinco poetas* (César Vallejo, Pablo Neruda, Ricardo E. Molinari, Octavio Paz, Joaquín Pasos) in « Cuadernos Hispano-americanos », n. 66, Madrid, giugno 1955.

EUGENIO FLORIT, *Un nuevo acento en P. N.*, « Revista Hispánica Moderna », XXII, I, New York, 1956.

CARLOS O. HAMILTON, *Itinerario de P. N.*, ibidem, XXII, 3-4, 1956.

FERNANDO ALEGRÍA, *La evolución poética de P. N.*, « El libro y el pueblo », XIX, 30, Città del Messico, 1957.

MARIO J. DE LELLIS, P. N. Ed. « La Mandrágora », Buenos Aires, 1957.

LUIS GARCÍA-ABRINES, *La forma en la última poesía de P. N.* « Revista Hispanica Moderna », XXV, 4, New York, 1959.

(Per altre notizie relative ad articoli e scritti minori su Pablo Neruda si veda la bibliografia del citato volume di De Lellis, quella del *Canto generale* da me curata, e quella che appare nella antologia di Giuseppe Bellini. In quest'ultima si può trovare un cenno alla irrilevante polemica antinerudiana sollevata da Ricardo Paseyro con un articolo pubblicato sulla rivista « Índice » di Madrid, XI, 107, 1957, soprattutto a proposito degli anonimi *Versos del capitán* - cfr. pp. 753-754 delle nostre note. Che poi la polemica antinerudiana — di carattere prevalentemente scandalistico e politico — sia sorta nella Spagna di Franco ci sembra tanto sintomatico da indurci a trascurare l'episodio, quale profondamente estraneo ai temi di fondo, storico-estetici, della poesia, d'ogni poesia. Del resto, ancor prima che dal Paseyro, la polemica era stata iniziata dal curioso libro in terzine di Leopoldo Panero, *Canto personal, Carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, 1953, che era preceduto da un'introduzione di Dionisio Ridruejo, cui avevano « aderito » anche Luis Rosales e Luis Felipe Vivanco, dando così al volume e alla prefazione un carattere di vieto manifesto in difesa della « ispanicità cristiana » e un'impronta letterariamente mitostorica).

D. P.

VENTI POESIE D'AMORE
E UNA CANZONE DISPERATA
1924

Titolo originale:

*VEINTE POEMAS DE AMOR
Y UNA CANCIÓN DESESPERADA*

I

Corpo di donna, bianchi colli, cosce bianche,
nell'atto dell'offerta tu rassomigli al mondo.
Il mio corpo di contadino selvaggio ti scava
e fa erompere il figlio dal fondo della terra.

Solo restai come un tunnel. Gli uccelli mi sfuggivano
e in me la notte faceva poderosa irruzione.
Per sopravvivere ti forgiasti come un'arma,
una freccia al mio arco, una pietra alla mia fionda.

Ma è suonata l'ora della vendetta, e io ti amo.
Corpo di pelle, di muschio, di latte avido e sodo.
Ah, le coppe del seno, gli occhi dell'assenza!
Ah, le rose del pube, la tua voce lenta e mesta!

Corpo di donna mia, perdurerò nella tua grazia.
Mia sete, ansia mia senza limiti, mia strada incerta!
Oscuri alvei ove l'eterna sete scorre,
e la fatica scorre, e l'infinito dolore.

2

Nella sua fiamma mortale la luce t'avvolge.
Assorta, pallida donna dolente, posata
così contro le vecchie eliche del crepuscolo
che attorno a te s'aggira.

3

Silenziosa mia amica,
sola nel deserto di quest'ora densa di morte
e piena della numerosa vita del fuoco,
erede pura del giorno distrutto.

Cade un grappolo dal sole sul tuo vestito scuro,
Le immense radici della notte
ti risalgono d'un tratto dall'anima,
e in superficie affiorano le cose in te celate,
e così una gente pallida e azzurra
da te or ora nata si alimenta.

O grandiosa e feconda e magnetica schiava
del cerchio che in nero e oro s'alterna:
superba, tenta e ricava una creazione così viva
che muoiono i suoi fiori, e di tristezza è piena.

3

Ah vastità di pini, rumore d'onde infrante,
lento gioco di luci, campana solitaria,
crepuscolo che cade sui tuoi occhi, pupattola,
conchiglia terrestre, in te la terra canta!

In te cantano i fiumi e lì l'anima mi fugge
come tu lo desideri e dove tu lo vuoi.
Ségnami il cammino sul tuo arco di speranza
e in delirio scioglierò il mio stormo di frecce.

Attorno a me io scorgo la tua cinta di nebbia,
e le mie ore assillate il tuo silenzio insegue,
e proprio in te, braccia di pietra trasparente,
i miei baci ormezzano e l'umida mia ansia annida.

~Ah la voce tua misteriosa che amore tinge e piega
nell'imbrunire che risuona e muore!
~Così nelle profonde ore sopra i campi ho visto
ripiegare le spighe nella bocca del vento.

4

4

È piena di tempesta la mattina
nel cuore dell'estate.

Bianchi fazzoletti d'addio vanno le nubi,
e il vento le scuote con le mani raminghe.

Innumerevole cuore del vento
che palpita sul nostro silenzio innamorato.

E fra gli alberi ronza, orchestrale e divino,
come una lingua colma di guerre e di canti.

Vento che rapido depreda le foglie morte
e devia le frecce palpitanti degli uccelli.

Vento che la travolge in onda senza spuma,
e sostanza senza peso, e fuochi ripiegati.

Si rompe e s'inabissa il suo volume di baci
combattuto sulla porta del vento d'estate.

5

Perché tu mi senta,
le mie parole
a volte si assottigliano
come orme di gabbiani sulle spiagge.

Collana, sonaglio delirante
per le tue mani dolci come l'uva.

Come se lontane, guardo le mie parole.
Più che mie sono tue.
S'arrampicano sulla mia vecchia pena come edere.

Come edere s'arrampicano sulle umide pareti.
Hai tu la colpa di questo gioco cruento.

5

Esse sfuggono dalla mia tana buia.
Tutto lo colmi tu, tutto lo colmi.

Prima di te hanno popolato la solitudine che occupi,
e più di te sono assuefatte alla mia tristezza.

Ora voglio che dicano ciò che voglio dirti
perché tu senta come io voglio che tu mi senta.

Il vento dell'angoscia suole ancora trascinarle.
Uragani di sogni talvolta ancora le fanno cadere.
Ascolta altre voci nella mia voce addolorata.
Pianto d'antiche bocche, sangue d'antiche suppliche.
Amami, compagna. Non mi lasciare. Séguimi.
Séguimi, compagna, in quest'onda d'angoscia.

Ma del tuo amore si tingono le mie parole.
Tutto lo invadi tu, tutto lo invadi.

E io con tutte compongo una collana infinita
per le tue bianche mani, dolci come l'uva.

6

Mi rammento come eri nell'ultimo autunno.
Tu eri il basco grigio e il cuore tranquillo.
S'azzuffavano nei tuoi occhi le fiamme del tramonto.
E le foglie ti cadevano nell'acqua dell'anima.

Attaccata alle mie braccia come un rampicante,
le foglie raccoglievano la tua voce lenta e calma.
Gran fuoco di stupore ove la mia sete ardeva.
Dolce giacinto azzurro avvolto alla mia anima.

Sento viaggiare i tuoi occhi e distante è l'autunno:
basco grigio, voce d'uccello e cuore di casa
dove emigravano le mie profonde brame
e cadevano i baci allegri come tizzi ardenti.

Cielo visto da una nave. Campo visto dai colli:
il tuo ricordo è luce, fumo, stagno tranquillo.
Oltre i tuoi occhi bruciavano i crepuscoli.
Foglie secche d'autunno ti turbinavano dentro.



Chino sulla sera io getto le mie meste reti
nei tuoi occhi d'oceano.

Là si tende e arde nel falò più alto
la mia solitudine che come un naufrago annaspa.

Lancio rossi segnali sui tuoi occhi assenti
che fluttuano come il mare sulla sponda d'un faro.

Soltanto tenebre tu serbi, femmina lontana e mia,
dal tuo sguardo talora spunta la costa del terrore.

Chino sulla sera io getto le mie meste reti
in quel mare che agita i tuoi occhi d'oceano.

Gli uccelli notturni beccano le prime stelle
che come l'anima mia quando t'amo scintillano.

Galoppa la notte in groppa a una tetra cavalla,
e sopra la campagna diffonde spighe azzurre.

8

Dentro di me bianca ape tu ronzi, ebbra di miele,
e ti ritorci in lente spirali di fumo.

Sono il disperato, la parola senza eco,
colui che tutto ha perso e tutto posseduto.

Ultima gomena, cigola in te l'ultima mia ansia.
Nella mia terra deserta sei la rosa estrema.

7

O taciturna!

Chiudi gli occhi profondi: lì la notte batte le ali.
Denuda il corpo tuo di statua timorosa!

Hai occhi profondi dove la notte aleggia.
Fresche braccia di fiore e grembo di rosa.

Somigliano i tuoi seni alle conchiglie bianche.
Una farfalla d'ombra s'è venuta a coricare nel tuo ventre.

O taciturna!

Ecco la solitudine da cui tu sei assente.
Piove. Il vento del mare mette in fuga gabbiani erranti.

L'acqua va scalza per le vie bagnate.
Gemono, come ammalati, le foglie di quell'albero.

Ancora in me tu ronzi, bianca ape, assente.
Nel tempo tu rivivi, esile e taciturna.

O taciturna!

9

Di resina e lunghi baci ubriaco,
il veliero delle rose, estivo, dirigo,
vòlto verso la morte del sottile giorno,
combattuto nella salda frenesia marina.

Io passo nell'odore acre dell'esposto clima,
pallido, ormeggiato alla mia acqua divorante,
vestito ancora di grigio e di suoni amari
e d'un triste cimiero di spuma abbandonata.

Duro di passioni, l'unica mia onda cavalco,
lunare, solare, ardente e freddo, repentino,
addormentato nella gola delle felici
isole candide e dolci come fresche anche.

8

Trema nella notte umida il mio abito di baci
follemente carico di elettriche gestioni,
eroicamente suddiviso in sogni
e in rose inebrianti che di me s'investono.

Controcorrente, in mezzo a onde esterne,
il tuo corpo parallelo s'arrende alle mie braccia
come un pesce stretto per sempre alla mia anima
rapido e lento nell'energia subceleste.

IO X

Anche questo crepuscolo è per noi perduto.
Nessuno stasera ci ha visto con le mani unite
mentre la notte azzurra cadeva sul mondo.

Dalla mia finestra ho veduto
la festa del tramonto sui colli lontani.

A volte come una moneta
mi s'incendia un pezzo di sole fra le mani.

Di te mi rammentavo col cuore serrato
da questa tristezza che tu mi conosci.

Dov'eri tu allora?
In mezzo a chi stavi?
Che parole dicevi?

Perché m'assalirà d'un colpo tutto l'amore
quando mi sento triste, e ti sento lontana?

È caduto il libro che sempre al crepuscolo si prende,
e come un cane ferito m'è scivolato ai piedi il manto.

Sempre, sempre tu t'allontani a sera
laddove l'imbrunire corre e cancella statue.

I I

Quasi fuori del cielo, fra due montagne ormeggia
la metà della luna.

Notte rotante, vagabonda, degli occhi scavatrice.
Chissà quante stelle sbriciolate nello stagno!

Fa una croce di lutto fra le mie sopracciglia e fugge.
Fucina d'azzurri metalli, notte di tacite lotte,
il mio cuore ruota come un volàno impazzito.

Fanciulla venuta, condotta da distante,
folgora talvolta il suo sguardo sotto il cielo.
Piagnucolò, tempesta, vortice di furore,
passa sopra il mio cuore, senza arrestarti.
Vento dei sepolcri trasporta, spezza e disperde la tua radice
assonnata.

Sradica i grandi alberi, all'altra sua riva.
Ma tu, candida bimba, eri spiga, domanda di fumo.
Era quella che formava il vento con foglie lucenti.
Dietro alle montagne notturne, bianco giglio d'incendio,
oh, non posso dir nulla! Era fatta di tutte le cose.

Affanno che mi hai squartato il petto a coltellate,
è ora di seguire altra via, quella ove lei non sorrideva.
Tempesta che seppellì le campane, cupo fermento di burrasche:
a che toccarla adesso, a che rattristarla!

Ah, percorrere la strada che s'allontana da tutto,
laddove ella non ostacoli l'angoscia, la morte, l'inverno,
con i suoi occhi aperti in mezzo alla rugiada.

I 2

Per il mio cuore basta il tuo petto,
per la tua libertà mi bastano le ali.
Dalla mia bocca giungerà sino al cielo
ciò che dormiva nell'anima tua.

Rechi in te l'illusione d'ogni giorno.
 Vieni alle corolle come la rugiada.
 E scavi l'orizzonte con l'assenza.
 Eternamente in fuga come l'onda.

Ho detto che cantavi con il vento
 come i pini e gli alberi di nave.
 Come quelli sei alta e taciturna.
 E intristisci d'un tratto, come un viaggio.

Accogliente come una vecchia strada.
 Echi t'affollano e nostalgiche voci.
 Mi sveglio e talvolta emigrano in fuga
 uccelli nella tua anima assopiti.

13

Ho segnato via via con croci a fuoco
 l'atlante bianco del tuo corpo.
 La mia bocca, un ragno che passava nascosto.
 In te, dietro a te, timorosa, assetata.

Cose da narrarti, sulla riva del crepuscolo,
 perché tu non fossi triste, bambola triste e dolce.
 Un cigno, un albero, un che di lontano e gioioso.
 Il tempo delle uve, il tempo maturo e ferace.
 Io che vivevo in un porto da cui ti amavo.
La solitudine solcata di sogno e di silenzio.
 Recinto e chiuso fra il mare e la tristezza.
 Taciturno, delirante, fra due immoti gondolieri.

'Tra le labbra e la voce, qualcosa sta morendo.
 Qualcosa con ali d'uccello, fatto d'angoscia e di oblio.
 Così come le reti non rattengono l'acqua.
 Bambola mia, non restano che gocce tremanti.
 Eppure, qualcosa canta tra queste parole fugaci.
 Qualcosa canta, sale fino alla mia avida bocca.

Oh, poterti celebrare con tutte le parole della gioia!
Cantare, ardere, fuggire, come un campanile nelle mani di un
pazzo.

Triste mia tenerezza, che cosa diventi d'improvviso?
Appena sono giunto alla vetta più temeraria e fredda
il mio cuore si chiude come un fiore notturno.

14

Tu giochi ogni giorno con la luce dell'universo.
Sottile visitatrice, tu vieni nel fiore e nell'acqua.
Sei più di questa bianca testolina che stringo
ogni giorno tra le mie mani come un grappolo.

A nessuna assomigli da quando io ti amo.
Lascia che io ti distenda fra ghirlande gialle.
Chi scrive il nome tuo con lettere di fumo tra le stelle del sud?
Oh, fammi ricordare come eri allora, quando ancora
non esistevi.

D'un tratto il vento urla e picchia alla mia finestra chiusa.
Il cielo è una rete cagliata piena di tetri pesci.
Qui vengono a battere tutti i venti, tutti.
Già si sveste la pioggia.
Passano gli uccelli in fuga.

Il vento. Il vento.
Io solo posso battermi contro la forza degli uomini.
La bufera fa turbinare le foglie oscure
e scioglie tutte le barche che stanotte si sono ancorate in cielo.

Tu sei qui. Oh, tu non scappi.
Tu mi risponderai sino all'ultimo grido.
Raggomitolati al mio fianco come se avessi paura.
Eppure qualche volta un'ombra strana è corsa nei tuoi occhi.

E ora, anche ora, tu mi porti, mia piccola, caprifogli,
e hai perfino i seni profumati.

Mentre il vento triste galoppa e uccide farfalle
io ti amo, e la mia gioia morde la tua bocca di susina.

Che dolore avrai patito ad assuefarti a me,
alla mia anima sola e selvaggia, al mio nome che tutti
respingono.

Tante volte abbiamo visto ardere la prima stella baciandoci
negli occhi
e tante volte i crepuscoli girare a ventaglio sulle nostre teste.

Le mie parole su di te son piovute accarezzandoti.
Da tanto tempo ho amato il tuo corpo di aprica madreperla.
E ti credo addirittura padrona dell'universo.
Ti porterò dalle montagne fiori allegri, copihues,
nocciòle brune, e ceste silvestri di baci.
Voglio fare con te
ciò che la primavera fa con i ciliegi.

15 X

Silenziosa mi piaci, perché sei come assente:
da lungi mi senti, e la mia voce non ti tocca.
Sembra quasi che gli occhi ti siano volati via
e che un bacio t'abbia quasi serrato la bocca.

Siccome ogni cosa è piena della mia anima
dalle cose emergi, piena dell'anima mia.
Farfalla di sogno, assomigli alla mia anima,
e rassomigli alla parola melanconia.

Silenziosa mi piaci e così, quasi lontana.
E quasi gemente, farfalla che in amore tuba.
Da lungi mi senti, e la mia voce non t'argiva:
lasciami stare muto con il silenzio tuo.

Lascia che io ti parli persino col tuo silenzio
come lampada chiaro, semplice come anello.
Tu sei come la notte, tacita e costellata.
Di stella è il tuo silenzio, così distante e piano.

Silenziosa mi piaci, perché sei come assente.
 Lontana e dolorosa come se fossi morta.
 Un sorriso, una parola allora è sufficiente:
 e sono felice, felice che vero non sia.

16

Tu sei nel mio cielo al tramonto come una nube
 e la tua cera e forma sono come io li voglio.
 Tu sei mia, mia, donna dalle dolci labbra,
 e in te vivono i miei sogni interminabili.

La lampada del mio cuore ti fa rosa i piedi,
 il mio vino aspro è più dolce nelle tue labbra,
 o mietitrice della mia canzone al tramonto,
 quanto ti sentono mia i miei deserti sogni!

Tu sei mia, sei mia, io grido nella brezza
 serale, che mi travolge la vedova voce.
 Tu depredi il fondo dei miei occhi e nel tuo furto
 ristagna come l'acqua il tuo sguardo notturno.

Nella rete della musica t'ho presa, amore mio,
 e le mie reti di musica sono ampie come il cielo.
 Il mio cuore nasce in riva ai tuoi occhi di lutto.
 Nei tuoi occhi di lutto sorge il mondo dei sogni.

17 X

Sono qui, pensando, raccogliendo ombre nella fonda solitudine.
 Anche tu sei lontana, oh più lontana di altri.
 Pensando, liberando uccelli, svaporando immagini,
 lampade sotterrando.

Campanile di brume, come sei lontana, lassù!
 Soffocando lamenti, macinando cupe speranze,

taciturno mugnaio,
ti cade addosso la notte, lungi dalla città.

La tua presenza è estranea, strana per me come una cosa.
Penso, cammino a lungo, alla mia vita prima di te.
La mia vita prima di nessuno, la mia aspra vita.
Il grido di fronte al mare, in mezzo alle pietre,
così, correndo libero, folle, nell'effluvio del mare.
La mesta furia, il grido, la solitudine del mare.
Sfrenato, violento, teso verso il cielo.

E tu, donna, che eri? Quale piega, quale stecca
di quell'immenso ventaglio? Eri lontana come ora.
Incendio nel bosco! Che brucia in croci azzurre.
Brucia, brucia, fiammeggia, sfavilla in alberi di luce.

Rovina, crepita. Incendio. Incendio.
E la mia anima danza ferita da trucioli di fuoco.
Chi chiama? Quale silenzio popolato d'echi?
Ora della nostalgia, dell'allegria, ora della solitudine,
ora mia fra tutte le ore!

Bùccina ove il vento passa cantando.
Tanta passione di pianto allacciata al mio corpo.
Sussulto di tutte le radici,
assalto di tutte le onde!
E la mia anima, allegra, triste, interminabile vagava.
Pensando, sotterrando lampade nella fonda solitudine.
E tu chi sei, chi sei?

18

Qui, proprio qui ti amo.
In mezzo agli scuri pini si sgroviglia il vento.
Si fa di fosforo la luna sulle acque erranti.
E uguali s'inseguono le giornate.

15

Si libera la nebbia in immagini danzanti.
 Un gabbiano d'argento si stacca dal tramonto.
 E talora una vela. E alte, alte stelle.

O la croce nera d'una nave.

Solo.

Talora come il giorno mi desto, ed è umida anche la mia anima.

Suona e risuona il mare lontano.

Questo è un porto.

E proprio qui ti amo.

Qui ti amo e invano l'orizzonte ti nasconde.

Ecco ti amo ancora tra questi freddi oggetti.

Talora viaggiano i miei baci su navi austere
 che vanno lungo il mare verso porti inesistenti.

Mi sento scordato come queste àncore vecchie.

Sono più tristi i moli quando attracca la sera.

Invano affamata s'affatica la vita mia.

Amo ciò che non ho. E tu sei così distante.

La mia noia si scontra con i lenti crepuscoli.

Ma sopraggiunge la notte e comincia a cantarmi.

Fa girare la luna la sua ruota dei sogni.

Con i tuoi occhi mi guardano le più grandi stelle.

E poiché io ti amo, con le foglie di ferro

vogliono i pini cantare il tuo nome nel vento.

19



Fanciulla agile e bruna, il sole che fa le frutta,
 quello che torce le alghe e coagula il grano,
 ha creato il tuo corpo allegro, i tuoi occhi accesi
 e la tua bocca che reca il sorriso dell'acqua.

Un sole nero e ansioso s'avvolge nelle fibre
 della tua nera chioma, quando stiri le braccia.

Tu giochi con il sole come un ruscello
 che ti lascia negli occhi due oscuri ristagni.

16

Fanciulla agile e bruna, nulla a te m'avvicina.
Tutto, come dal meriggio, da te m'allontana.
Tu sei la delirante giovinezza dell'ape,
l'ubriachezza dell'onda, la forza della spiga.

Il mio cupo cuore, malgrado tutto, ti cerca,
e amo il tuo corpo allegro, la tua voce tenera e sciolta.
Mia bruna farfalla soave e definitiva
come il campo di grano, il sole, il papavero e l'acqua.

20

Posso scrivere i versi più tristi questa notte.
Scrivere, per esempio: « La notte è tutta stellata,
e tremano di freddo gli astri azzurri, lontano ».

Il vento della notte gira nel cielo e canta.

Posso scrivere i versi più tristi questa notte.
Io l'ho amata, e forse anche lei m'ha amato.

In notti come questa l'ho tenuta fra le braccia.
L'ho baciata tante volte sotto il cielo infinito.

Ella mi ha amato, e forse anch'io l'amavo.
Come non amare i suoi grandi occhi fissi?

Posso scrivere i versi più tristi questa notte.
Pensare che non l'ho più. Sentire che l'ho persa.

Udire la notte enorme, più enorme senza lei.
E cade il verso in cuore come sul prato rugiada.

Che importa se il mio amore non poteva tenerla?
La notte è tutta stellata e lei non è con me.

Questo è tutto. Laggiù qualcuno canta. Lontano.
Il mio cuore non si placa d'averla perduta.

Quasi per appressarla il mio sguardo la cerca.
Il mio cuore la cerca, e lei non è più con me.

La stessa notte che imbianca gli stessi alberi.
 E noi, quelli d'allora, più non siamo gli stessi.
 Io non l'amo più, è vero, ma quanto l'ho amata!
 La mia voce attraverso il vento cercava il suo orecchio.
 D'un altro. Sarà d'un altro. Come prima dei miei baci.
 La sua voce, il corpo chiaro. I suoi occhi infiniti.
 Non l'amo più, è vero, ma forse l'amo ancora.
 È così breve l'amore, e così lungo l'oblio.
 Poiché in notti come questa l'ebbi fra le braccia,
 il mio cuore non si placa d'averla perduta.
 Anche se questa è l'ultima pena che mi reca,
 e questi sono gli ultimi versi che le scrivo.

LA CANZONE DISPERATA

Il tuo ricordo emerge dalla notte in cui vivo.
 Il fiume al mare annoda il suo lamento ostinato.
 Ed eccomi abbandonato come i porti all'alba.
 È giunta l'ora di partire, o abbandonato!
 Cadono a pioggia sul mio cuore fredde corolle.
 O sentina di rottami, cruda spelonca di naufraghi!
 In te si sono ammassati gli stormi e le guerre.
 Da te hanno levato il volo gli uccelli del canto.
 Tutti hai divorato, come la lontananza.
 Come il mare e il tempo. Tutto fu in te naufragio!
 Era l'ora gioiosa dell'assalto e del bacio.
 L'ora dello stupore che ardeva come un faro.
 Ansia di pilota, furia di palombaro cieco,
 fosca ebbrezza d'amore, tutto fu in te naufragio!

Nell'infanzia di nebbia, mia anima alata e ferita.
O pioniere sperduto, tutto fu in te naufragio!

Ho fatto retrocedere la muraglia d'ombra,
sono andato più in là del desiderio e dell'atto.

O carne, carne mia, donna che ho amato e perso,
in quest'ora umida, ti evoco e ti canto.

Come un vaso hai raccolto l'affetto infinito
e l'infinito oblio come un vaso t'ha infranto.

Ero nera, nera solitudine delle isole,
e là, donna d'amore, m'hanno accolto le tue braccia.

Ero sete e fame, e tu sei stata la frutta.
Ero lutto e rovine, e sei stata il miracolo.

O donna, non so come hai potuto contenermi
nel campo del tuo cuore, nella croce delle braccia!

La mia brama è stata la più tremenda e breve,
la più sconvolta ed ebbra, la più avida e tesa.

Cimitero di baci, ancora hai fuoco nelle tombe,
ardono ancora i grappoli beccati dagli uccelli.

Oh la bocca addentata, le membra a lungo bacciate,
oh i denti affamati, e i corpi avviluppati!

Oh la copula, folle di speranza e dello sforzo
che ci intrecciava e ci faceva disperati!

E la tenerezza, lieve come acqua e farina.
E la parola, appena avviata fra le labbra.

Questo il mio destino, dove viaggiò la mia brama,
e dove infine cadde: tutto fu in te naufragio!

Di caduta in caduta ancora hai fatto fiamme e canto.
In piedi come un marinaio a prua d'una nave.

Ancora sei fiorita in canti, e scrosciata in correnti.
O sentina di rottami, pozzo aperto e amaro.

È l'ora di partire, è l'ora dura e fredda
che la notte assoggetta a ogni orario.

L'assordante cinta del mare chiude la costa.
Fredde stelle spuntano, emigrano neri uccelli.

Ed eccomi abbandonato come i porti all'alba.
Solo l'ombra tremula mi si torce nelle mani.

Oh, ancora più in là! Ancora più in là di tutto!

È giunta l'ora di partire. O abbandonato!

RESIDENZA NELLA TERRA

Primo Libro

1925 - 1931

Titolo originale:

RESIDENCIA EN LA TIERRA - I

MORTO GALOPPO

Come ceneri, come mari che si popolano,
nella sommersa lentezza, nell'informe,
o come si odono dall'alto delle strade
scontrarsi in croce i rintocchi di campana,
con quel suono che è già staccato dal metallo,
confuso, pesante, che si fa polvere
nella stessa mola delle forme troppo distanti,
o ricordate o non vedute,
e il profumo delle susine che rotolano a terra
e si marciscono nel tempo, infinitamente verdi.

E tutto ciò così rapido, così vivo,
ed eppure immobile, come la folle puleggia in se stessa,
e, insomma, come certe ruote di motori.
Ed esistendo come i punti secchi nelle cuciture dell'albero,
silenzioso, all'intorno, in questo modo,
mentre tutti i limbi mescolano i loro estremi.
Ma da dove, per dove, verso quale sponda?
Il girare costante, incerto, così muto,
come i lillà attorno al convento,
o l'arrivo della morte fino alla lingua del bue
che cade stramazando, dal suo bastione, e già le corna
vogliono suonare.

Per questo, nell'immobile, fermandosi, a percepire,
allora, lassù, come in un immenso ondeggiare d'ali,
come api morte o numeri,

oh, ciò che il mio cuore pallido non può abbracciare,
 in moltitudini, in lacrime che escono appena,
 e in sforzi umani, tormento,
 azioni atroci d'improvviso scoperte
 come ghiacci, disordine vasto,
 oceanico, per me che entro cantando,
 come con una spada tra indifesi.

Ebbene, di che cos'è fatto questo levarsi di colombe
 tra la notte e il tempo, come in un umido dirupo?
 Questo suono così prolungato
 che cade listando di sassi le strade,
 oppure quando soltanto un'ora
 cresce d'un tratto, e senza posa si spande.

Un giorno, entro l'anello dell'estate,
 le grandi zucche sentono parlare,
 stirando le loro piante commoventi,
 di ciò, di ciò che è tanto richiesto,
 del gravido, oscure di pesanti gocce.

ALLEANZA (SONATA)

Di sguardi polverosi caduti a terra
 o di foglie senza suono e seppellite.
 Di metalli senza luce, con il vuoto,
 con l'assenza del giorno morto di colpo.
 Sulle punte delle mani l'abbagliare di farfalle,
 lo staccarsi di farfalle la cui luce non ha fine.

Tu conservavi la stella di luce, di esseri lacerati
 che il sole abbandonato, sul far della sera, scaglia sulle chiese.
 Colorata di sguardi, con una mèta d'api,
 il tuo materiale d'inaspettata fiamma fuggendo
 precede e segue il giorno e la sua famiglia dorata.

I giorni in agguato trascorrono con cautela
 ma precipitano nella tua voce illuminata.