







ASCE
COLLANA DI LETTERATURA

*Un libro dev'essere
un'ascia per il mare ghiacciato
che è dentro di noi.
Di questo sono convinto*

Franz Kafka, *Briefe 1902-1924*

Un libro deve essere un'ascia, un pugno nello stomaco.
Un libro può sconvolgere l'esistenza di chi lo sceglie,
dirottarne il viaggio, spostarne l'oriente,
spezzarne le convinzioni.
Farsi interpellare, lasciarsi rovesciare,
farsi sorprendere, interrogare, sommuovere
dall'inattesa apparizione
di parole decisive, potenti, dirimenti:
questo vogliono le Asce,
calligrafie inedite o dimenticate
dei più grandi scrittori della letteratura mondiale.
Imprevedibili, impreviste,
le Asce osano sfidare i mari ghiacciati
che lasciano le nostre menti dormienti.

* * *

Questo spirito di ricerca nasce da un'urgenza,
avvertita come necessità di un'epoca:
l'urgenza del nostro tempo di scoprire o riscoprire
segreti obliati che solo il linguaggio
potrà disvelare – e liberarli,
offrirli a chi cerca,
a chi vuole provarsi, in parole perdute.
In questo caso più che mai il poco prezzo,
a dispetto della logica comune,
è dichiarato segnale di valore.
Di qui la cura delle traduzioni,
fedeli – come insegnava Walter Benjamin – alle sonorità,
talvolta anche estranianti, della lingua originaria.
Di qui le “introduzioni d'autore”, scritture seconde,
che sposteranno la presa sicura del testo, spiazzando il lettore,
e gli permetteranno,
se lo vorrà, di incontrare altre risonanze.
Una cura particolare abbiamo riservato alla veste grafica dell'oggetto libro,
donando alla sua preziosità quelle opere d'arte che
più di altre sanno rammentarci quale sia
uno dei più alti linguaggi che l'uomo abbia mai immaginato:
la bellezza.

Pedro Salinas

Il contemplato

Mare. Poema. Tema con variazioni

Testo spagnolo a fronte

Traduzione di Francesco Fava

Prefazione di Cesare Segre

Postfazione di Emma Scoles



Editori Internazionali Riuniti

ASCE
Collana di letteratura

Direttrice di collana Cristina Guarnieri

Titolo originale: *El contemplado*

© Herederos de Pedro Salinas

1964, México

Casnovas & Lynch Agencia Literaria S.L.

© 2012 Editori Riuniti S.r.l.

Prefazione:

© Copyright Cesare Segre

Tutti i diritti riservati trattati da Agenzia Letteraria Internazionale, Milano.

Isbn: 978-88-359-9100-7

Copertina di Lorenzo Letizia

Immagine di copertina: Max Ernst, *La roue de la lumière*, 1926.
L'editore rimane a disposizione degli aventi diritto che non ha potuto rintracciare.

www.editoririuniti.net

Indice

Prefazione	9
Tema	27
Variazione I: <i>Azzurri</i>	31
Variazione II: <i>Primavera quotidiana</i>	35
Variazione III: <i>Dolcenome</i>	41
Variazione IV: <i>Per allegrie</i>	45
Variazione V: <i>Coppia diseguale</i>	51
Variazione VI: <i>Tutto diventa chiaro</i>	59
Variazione VII: <i>“Le isole inesplorate”</i>	65
Variazione VIII: <i>Rinascita di Venere</i>	71
Variazione IX: <i>Tempo dell'isola</i>	77
Variazione X: <i>Circo dell'allegria</i>	85
Variazione XI: <i>Il poeta</i>	93
Variazione XII: <i>Civitas Dei</i>	103
Variazione XIII: <i>Presagio</i>	119
Variazione XIV: <i>Salvezza nella luce</i>	121
Note	127
Nota del traduttore	129
Postfazione	135



Prefazione

Con Dámaso Alonso e Jorge Guillén, Pedro Salinas appartiene al gruppo dei “poeti professori”, entro l’insieme più ampio (vi appartengono, con questi tre, anche Gerardo Diego, García Lorca, Rafael Alberti, ecc.) che si denomina come “generazione del ’27”, secondo la classificazione inaugurata con la “generazione del ’98” (s’intende 1898), comprendente quelli che operarono nel tempo e in rapporto con la perdita traumatica degli ultimi resti, quelli africani, del grande impero coloniale della Spagna. La data del ’27 allude alla riscoperta e allo studio di Góngora, anche per lo stimolo di Rubén Darío, che fu l’avvenimento letterario di quegli anni e ha lasciato tracce in tutti i poeti di quella generazione.

Pedro Salinas, nato a Madrid nel 1891, morì a Boston nel 1951. Lettore nella Sorbona di Parigi (1914-1917) e poi docente nelle università di Siviglia (dal 1918), di Cambridge (1922-1923) e di Madrid (dal 1926), partì per l’esilio nel 1936, allo scoppio della guerra civile che si sarebbe conclusa con la vittoria di Francisco Franco. Negli Stati Uniti

ebbe la cattedra di spagnolo al Wellesley College (1936-1939) e nell'università Johns Hopkins di Baltimora (1940-1951), passando negli ultimi anni all'università di Puerto Rico. Come studioso, pubblicò importanti volumi su Jorge Manrique e su Rubén Darío, sulla letteratura spagnola del secolo XX, ecc. Scrisse anche opere narrative e teatrali, raggiungendo però i punti più alti con la poesia. Jorge Guillén, il poeta più affine e legato a Salinas, e prefatore della raccolta postuma delle sue *Poesías completas* (1971), divide la produzione poetica dell'amico in tre gruppi di tre titoli: prima terna *Presagios* (1923), *Seguro azar* (1929) e *Fábula y signo* (1931); seconda terna *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936) e *Largo lamento* (1937-1938); terza terna *Todo más claro* (1937-1947), *Confianza* (1942-1944) e *El contemplado* (1946), di cui qui presentiamo la traduzione (*Il contemplato*).

Presentando *Il contemplato* ai lettori, penso che la cosa più utile sia seguirne il discorso, e cercare di coglierne i significati. Altrimenti si dovrebbe cercare qualche definizione sintetica, come quelle di Salinas stesso, che non saziano la nostra sete. Per esempio, nella famosa *Poesía española. Antología (1915-1931)* a cura di Gerardo Diego, Salinas afferma: «La poesia è un'avventura verso l'assoluto», e in *La realidad y el poeta*, Barcelona 1976, la sua tematica è così definita: «L'amore innanzitutto, il sentimento religioso, il dubbio e il quesito di fronte alla vita, il mistero dell'esistenza, insomma, tutte le azioni e reazioni del nostro animo hanno rappresentato e voglio credere che rappresenteranno sempre la fase della realtà più ricca per il poeta».

Sull'unità tematica e poetica del *Contemplato* depone già la struttura complessiva: si tratta di quattordici «variazioni», nel senso musicale (lo sottolinea anche il sottotitolo *Tema con variazioni*), numerate da I a XIV, tutte dedicate al mare, ma con le differenze di prospettiva che osserveremo, sino a includere la città. Se però il mare è certamente quello di Puerto Rico, dove s'era trasferito Salinas nei suoi ultimi anni, non credo che la città della variazione XII sia, o sia esclusivamente, la capitale dell'isola, San Juan. Salinas deve aver pensato anche, o solo, a una metropoli come New York, magari ricordandosi di García Lorca e del suo *Poeta en Nueva York*.

L'alternanza dei metri del poemetto e il succedersi sempre variato e uguale delle alternanze sembra alludere al va e vieni delle onde (Feal Deibe). Quanto al contenuto, dice molto la premessa, in versi, intitolata *Tema*. In questi versi si celebra la denominazione del mare stesso maturata dopo un lungo contemplare. Il nome di “contemplato”, participio passato con valore inizialmente aggettivale trasformato in nome proprio (si veda infatti la successione «contemplato», «Contemplato»), ha il pregio di concludere, ma solo per un attimo, la contemplazione stessa («A forza di guardarti tanto», «guardandoti»). Si noti però che nella variazione III Salinas denomina diversamente il mare, chiamato «Dolcenome», cioè con un significato che s'identifica con il suo referente, forse alludendo al nome (di Dio) nella mistica ebraica. Il problema del nome è una costante della poesia di Salinas, e anche di uno dei suoi maestri, Juan Ramón Jiménez (che iniziava così una poesia: «Intelligenza, dammi / il nome esatto delle

cose! /...La mia parola sia la cosa stessa / dall'anima creata nuovamente»). E Salinas naturalmente continua a interrogare le cose denominate, perché il rapporto nome-cosa racchiude, persino in modo drammatico, tutta la problematica della segnicità. Si badi poi che il “guardare” è anche “sognare” («sognando di guardarti»), con un effetto derealizzante.

Un altro elemento importante del *Tema* è la forma colloquiale. Dico colloquiale, e non, come fanno spesso i critici, dialogica, perché ovviamente non c'è mai risposta alle parole del poeta, anche se il mare viene in qualche modo antropomorfizzato. La forma colloquiale delle enunciazioni è un tratto caratteristico di Salinas. Molte volte, in raccolte poetiche anteriori, il discorso (e perciò il “tu”) è rivolto ad oggetti, oppure alla donna amata: amata e non nominata, dato che, a differenza del mare, il poeta non la chiama mai per nome, creando il facile sospetto che le donne possano essere, nella diacronia, più di una. La mancata risposta della donna non fa che accentuarne l'enigmaticità, che di fatto la caratterizza.

I versi iniziali del *Tema*, con le forme polari come «dall'orizzonte alla sabbia», «dalla conchiglia alla foschia», mettono in rilievo il movimento dello sguardo, che scorre dall'orizzonte alla spiaggia, dall'arena alla foschia sopra il mare (e tutto il poemetto è strutturato dagli spostamenti di prospettiva) mentre quelle iterative, come «riflesso per riflesso», «stupore per stupore», evidenziano la molteplicità uniforme in cui si configura il mare.

La variazione I avvia un tema non ancora enunciato, quello del colore, che è l'azzurro. Al principio c'è un volo

transoceanico: il mare è uno solo, che secondo i luoghi prende nomi diversi: «Egeo, Atlantico, Indiano, dei Caraibi», ecc. Il discorso del poeta, che rivela spesso una aspirazione cosmica, si rivolge dunque a quel settanta per cento del mappamondo che è coperto dalle acque. Puerto Rico è una sola tra infinite opzioni possibili. Ma così come il mare, il Contemplato, è unico, così è unico l'azzurro. Azzurro è un colore metafisico, che non ha rapporti con le sfumature o le alterazioni del nostro azzurro terreno. Si rifiuta l'«azzurro falso» degli atlanti, si cerca l'«azzurro autentico», l'azzurro «ancora più azzurro», l'«altro azzurro». E l'ultimo, il più supremo azzurro è il paradiso: «Il tuo azzurro si spiega con l'azzurro: / color azzurro, paradiso: / e vedere te, è vederlo». Si noti che a un certo punto della variazione c'è «un angelo celeste», presenza ovvia in paradiso, che tiene per la mano il poeta.

Per capire meglio questa absolutezza, si può partire da versi della raccolta *La voz a ti debida*: «Tutto dice di sì. / Sì del cielo, l'azzurro, / e sì, l'azzurro del mare, / mari, cieli, azzurri / con spume e con brezze, / giubili monosillabi / senza sosta ripetonno. / Un sì risponde sì / a un altro sì. Grandi dialoghi / ripetuti si odono / al di sopra del mare / da un mondo all'altro: sì». Anche qui azzurro e cielo e mare sono una cosa sola, e culminano in quel giubilo monosillabo che si esprime con la semplice, entusiastica affermazione: sì. È un tratto che Salinas condivide con Guillén. Questa felicità raggiunta a forza di contemplazione è tipica della poesia di Salinas. «Ogni buon poema», diceva, «culmina in illuminazioni», generando giubilo.

Se l'alba inaugura il giorno, la primavera inaugura l'anno; e infatti «l'aurora» è «la frequente, la celeste / primavera quotidiana». E la variazione II è tutto un trionfo di colori alballi: «giardini celesti», «corolle bianche», «bocciolo di rosa», «bianchi barlumi». È soprattutto un azzurro tenero, che già vuole essere azzurro. L'affermarsi dei colori è prodotto dalla luce: quella luce che dà all'inizio, nell'esergo, la chiave del poema, tramite due versi dell'amico Jorge Guillén («Non è la luce ad aver messo tutto / nel proprio tentativo di armonia?»). L'alba raccoglie le prime luci nelle stelle («le luci che raccoglie ancora in cielo / le semina nel mare»): è come una contadina, circondata da giardini e verzieri aperti in mezzo al mare. Spume, corolle, barlumi, petali, roseto: elementi di un *locus amoenus* che anticipa il frastagliarsi del mare in spume, adatto ad accogliere l'immagine della contadina, e a dare l'avvio a un tono georgico, rappresentato dall'aurora (botticelliana?) e dalle parole «miti» e «magia». Ma gli ultimi versi sono un trionfo della luce, che detiene il potere vitale, impadronendosi di tutto il visibile («Il mare non alleva fonti d'ombra; / è tutto per la luce») e l'immaginabile («lei ricopre la sua verità di miti: / luce, magia eterna»).

La variazione III torna al problema della denominazione («l'incanto / divino del battezzare»): almeno per il breve istante in cui il poeta invoca il mare con il nome di Contemplato, il nome è sua proprietà, e così pure il mare («il tuo nome, / mio»). Il nome è anche un modo di trattenere per un momento l'infinita irrequietezza del mare («irrequieto», «La tua inquietudine di spuma»): «nel nominarti, sono

tuo padrone / per un secondo»; «su quel nome s'infrange / placidamente il tuo impeto».

L'allegria che il mare suggerisce (variazione IV) è quella delle onde, che «ballano sulle punte», come “ballerine”, **proprio**, ma sono anche riflessi «che brillano sul mare», sono giochi di spume, sono feste su «azzurri palcoscenici», e scompaiono veloci come prima sono apparse («Che bella fine, per le onde: / muoiono ballerine»; «ormai evanescenti»). È una commedia, sintomo di una «ostinazione di felicità». Ma poi ci sono altre felicità, che, docili alla «costanza nella gioia», possono giungere dai «profondi abissi» del mare, frutto di volontà; il poeta le accetta, le condivide con il mare, dopo essersi identificato con esso.

Coppia diseguale, quella del poeta e del mare (variazione V). Il poeta guarda al mare, cercando in lui il proprio passato, che ha dimenticato, ma che il mare ricorda, e che le sue onde raccontano. Però il recupero del passato dev'essere lento, senza gl'impeti, senza gli occhi frettolosi. Ciò che sembra divorato dall'oblio, si può recuperare lentamente, vagando tra le nuvole e le spume. E allora lo sguardo del poeta coglie azzurri lampi, onde, inoltrandosi tra le memorie, e torna «infiammato di regali». C'è, negli occhi, un «passato che non passa». E la luce, che giungeva sin dentro gli occhi chiusi, riapparirà all'alba impaziente di guardare.

«Tutto diventa chiaro» nella variazione VI. Dal vago e dal vaporoso, dal velame di mistero, appaiono chiarori a interpretare lo spazio, che le onde cercano di decifrare. La luce dell'aurora appare lentamente: «La notte impiega notti

a farsi aurora». La chiarezza diventa anche chiarezza intellettuale, senza incognite, senza arcani.

Poi, quasi alla metà del poemetto, la prospettiva cambia bruscamente. Siamo alla variazione VII, «Le isole inesplorate». Il paesaggio è visto in alto e dall'alto, prima che sia colpito dalla luce, appena nato (anche «Neonate, le vette»). Scogliere, vette, venti, solitudini. Il luogo è grigio e ventoso. Ma quando si scende planando a spirale, verso il basso, volando dalle vette alle colline alla valle, si trovano tanti pioppi e tanti uccelli sulla riva d'un fiume. Qui le rocce sono diventate prateria fiorita, i voli degli uccelli significano felicità. Il paesaggio è quello del paradiso terrestre («Intatta. Verginale. Spiaggia»), come l'hanno descritto infinite leggende: «Un mondo senza autunno e senza cenere». Certo, c'è «un invitante batter d'ali d'angeli», che però inducono a lasciare le sponde, ad affidarsi al paradiso azzurro del mare («a lasciare la terra sulle sponde, / a un avvenire azzurro – paradisi»). Si abbozza così una prospettiva di specchi, tra l'azzurro del mare e il verde che sopravvive in fondo al mare. Le isole sono un paradiso sommerso, aditato dalle sirene (donne e pesci insieme), eterno e felice; un paradiso capovolto che ha il mare come tetto («sotto il cielo del mare»), l'azzurro acqueo come azzurro di cielo. Le anime verdi delle isole hanno un'altra vita, in una nuova Arcadia.

Il titolo della variazione VIII lascia trasparire una particolare prospettiva, quella del rinnovamento. Venere infatti non nasce, ma rinasce. Questo rinascere è anche privazione del tempo: essa rinasce immutabile. Rinasce perché, più

che dea, è un'idea, un pensiero («gli occhi, che la pensano»). L'azzurro dal quale emerge è assoluto, unanime, non ospita uccelli, non è movimentato da vele. Il mare cerca solo azzurri da unire al suo azzurro. Luce e ombra sono in equilibrio, immobili; per l'uomo non c'è speranza e non c'è memoria. Insomma, tutto è presente. Il tempo ignora le ore, l'aria è priva di uccelli, il silenzio si riempie di silenzio. Il mondo è così limpido come uno specchio, l'anima si riconosce essenza. Tale «la seconda, e la migliore, / la vera Venere».

Felicità come sospensione. Nella variazione IX, «Tempo dell'isola», il distacco materiale dell'isola dalla terraferma s'identifica con un distacco dal fluire della vita. In forma interrogativa, si elencano vari tipi di gioia che sono tutti potenziali, e perciò appagano solo la fantasia: una voce che chiama, un amore che invita, una palma che ripara dal sole, la sabbia liscia, e così via, offrono tanto azzurro, tanto cielo, tanto mare. L'isola (come tornando alla variazione VII) è un piccolo Eden, dove si fa traffico di nubi, sabbia e sole, si commercia in meraviglie, si pagano astri con aurore, dove il tempo si calcola in delizie o in cifre magiche; finite le angosce, vince la gioia. Con la seconda parte della variazione, un colpo di scena trasforma la potenzialità e la sospensione in negazione, non in forma di rifiuto, ma di non-concessione, o di desiderio: nessuno ti dà l'azzurro, la luce non desidera la mediazione della pupilla, il sole nasce per tutti e non si concede a nessuno. E l'amante misteriosa e sfuggente non è l'amante (attivo), ma l'amata (passivo). Così si può dire per la vita, e forse anche per la poesia.

Il palcoscenico della variazione IX diventa dominante nella variazione X, «Circo dell'allegria». Il movimento allegro delle onde, l'abbagliamento della luce dà vita ad un palcoscenico in cui lentamente appaiono e scompaiono divinità femminili. Sono trascinate da un movimento circolare («tanta curva», «verdi curve», e il mare è «sempre più rotondo»), in un gorgo bianco, un'invenzione che presto produrrà, convocate dall'Olimpo («le olimpiche»), non solo Afrodite, già presente nella variazione VIII («Rinascita di Venere»), ma anche Teti e Panope e Nereide e Galatea con le loro ondine. La luce e le onde s'impegnano a ricreare le dee («La luce, prima artista, / modella per divinità imminenti / fattezze fuggitive»; «Ogni onda sogna di donare la sua carne / trasparente a una ninfa»). Anche il vento collabora, con il movimento ancora circolare del tornio impegnato a delineare «rotondità». Una folla di ninfe e ondine, «un ribollire di corpi in progetto», incomincia a sorgere da «torsi verdi, abbracci tronchi, / non più che tentativi, / guizzi di desideri». Si abbozzano amori e idilli, le ninfe sono «brevi» perché possono infrangersi, estinguersi, affogare con la stessa velocità con cui sono state formate. Se la spuma «sognava di esser marmo», cioè di raggiungere una consistenza che è anche durata, molte volte invece viene subito cancellata. Le figure cristalline si presentano, permangono per un po' sulla pista del palcoscenico, abbozzano «giochi d'amore rapido, comparse / dell'opera divina». E gli occhi del poeta le guardano.

Il mare può anche essere la metafora del poeta; per questo la variazione XI, «Il poeta», è una lunga allocuzione al

mare. Il mare (il poeta) è «così serenamente specchio», talmente «desto di benessere», come se fosse già «al culmine, perfetto». È, ancora, come se fosse già alla cima della sua invenzione (l'azzurro), tanto che gli angeli, confusi, lo coprono di ali. Questo capovolgimento dell'ordine temporale è un modo di rappresentare il continuo guardare in avanti, il superamento incessante, il bisogno di ricreare dopo aver creato. Presentimenti, schizzi, bozzetti denominano ciò che il poeta scrive per subito riscriverlo, crea per ricrearlo. Pare che tutto il firmamento, i fenomeni atmosferici, le luci, le stagioni si affollino intorno a lui per suggerirgli altro; ma sono anche loro che decidono se l'opera è degna del successo dovuto alla sua perfezione espressiva. L'opera dev'essere, chiudendo il discorso dei primi versi, «piena consumazione / – identica all'amore – / di tanto ardore in calma».

Con la variazione XII, «Civitas Dei», il mare diventa solo un contorno. E che siamo in un ambiente completamente diverso dalle variazioni precedenti, lo dice già il titolo latino, tratto dall'opera più famosa di sant'Agostino, il *De civitate Dei*. Lo dice ironicamente, dato che la città di Dio dovrebbe essere la Gerusalemme celeste, la meta del cammino umano verso la perfezione; quella che Salinas descrive sarebbe invece, per sant'Agostino, la *Civitas terrena*. Qui abbiamo, nella prima parte, una città dalle apparenze accattivanti («Che bella, Contemplato, la città», ecc.; «torri di vedetta celestiali»; «la sua ricchezza è luce»), in cui le note positive sembrano ancora efficaci grazie agli elementi che collegano la città al vicino mare («La tua ricchezza è luce, non moneta»); e l'onda, la nube, l'orizzonte e la riva

sono «bellezze interscambiabili»; ma in sostanza è la cupidigia a muovere i contratti, «non l'aria / che rigonfia le vele». E si termina definendo la Civitas «grande città nemica».

La seconda parte della composizione è un concentrato di notazioni negative: «occhi stipendiati», ascensori che portano «fantasmi spazientiti» su e giù «verso il vuoto»; i fenomeni naturali, come l'aurora, sono stati degradati, e invece che aria «si respirano numeri». E infatti tutto è considerato come quantità, oggetto di calcolo, aritmetica, statistica. Le rondini non giungono più, e le notizie corrono attraverso i fili del telegrafo, o diventano «stormi elettrici di auspici». Le parole fuggono al cimitero, e attendono elegie sulle lapidi. Anche l'aurora è oggetto di computo. E poi vi sono agenzie «per vendere le estati, i giorni, / le ore in comode rate». Una «lineare perfezione» implica che non esista «né gioia né dolore o bene e male». E mentre si cancellano i sentimenti e i sogni, s'impone il mondo falso del film: «un eden di cartone»; non c'è sofferenza, non c'è «carne in cui il dolore affondi»: ma è anche inutile cercare allegrie, illusioni perdute; piuttosto, si diffondono profezie apocalittiche («voci di apocalisse»). E mentre corrono le ambulanze, i banchieri siglano contratti «per l'acquisto dal fiume dei riflessi / del cielo che ha di sopra». È l'unica illusione possibile.

La parte terza, brevissima, è quella del riscatto: appare il Charlie Chaplin di *Tempi moderni*, e la folla in fuga dalla Civitas, dal fordismo e dal taylorismo, dalla tecnica, dagli annunci radiofonici, è pronta ad ascoltare la voce del mare, gl'insegnamenti elaborati nei suoi abissi e affioranti

alle rive, «onda su onda, spuma dopo spuma», a una luce liberatrice.

Breve anche la variazione XIII, in cui il passato («antico», «un tempo lontano») diventa nostalgia, ansia «di ritornare a vedere; / di continuare a contemplarti», a contemplare il mare. Questa nostalgia è unione e fusione dell'io con il tu, dell'unità e della totalità, dello sguardo e del guardato.

L'ultima variazione, la XIV, «Salvezza nella luce», è l'apoteosi di questo sguardo universale, di questo unanimismo, in cui si mescolano i morti, non assetati dell'acqua marina, ma delle visioni (azzurre, ma di un azzurro tenue), che poi il mare realizza «in un perfetto azzurro». I morti chiedono al poeta lo sguardo per poter guardare a loro volta il mare. L'occhio del poeta vede sempre di più, quanto più cede il suo sguardo «ai poveri di luce», quanto più è pronto a farsi belvedere per «anime antiche». Tutti i suoi cari, ora congiunti negli occhi del poeta, «gremiti di antichissimi ritorni», ispirano una grande pace; e altre anime giungono. Anche il poeta morirà, vivrà nello sguardo dei figli, continuerà a guardare «giorno dopo giorno, / incanto per incanto» il mare, eterno: «E a forza di guardarti», dice al mare, «ci salviamo».

E anche noi ci salviamo, grazie a Salinas.

Cesare Segre



*La luce, che non soffre mai,
mi guida bene.*
("Muchas gracias, adiós")

*Non è la luce ad aver messo tutto
nel proprio tentativo d'armonia?*
("Paso a la Aurora")

Jorge Guillén, da *Cántico*





Il contemplato

Mare. Poema. Tema con variazioni



Tema

De mirarte tanto y tanto,
del horizonte a la arena,
despacio,
del caracol al celaje,
brillo a brillo, pasmo a pasmo,
te he dado nombre; los ojos
te lo encontraron, mirándote.
Por las noches,
soñando que te miraba,
al abrigo de los párpados
maduró, sin yo saberlo,
este nombre tan redondo
que hoy me descendió a los labios.
Y lo dicen asombrados
de lo tarde que lo dicen.
¡Si era fatal el llamártelo!
¡Si antes de la voz, ya estaba
en el silencio tan claro!
¡Si tú has sido para mí,

Tema

A forza di guardarti tanto,
dall'orizzonte alla sabbia,
lentamente,
dalla conchiglia alla foschia,
riflesso per riflesso, stupore per stupore,
ti ho dato un nome: gli occhi
guardandoti l'hanno trovato.
Di notte,
sognando di guardarti,
al riparo delle palpebre
è maturato, senza che sapessi,
questo nome rotondo
che scende oggi alle mie labbra.
E lo dicono stupite
di dirlo solo adesso.
Ma era fatale, dartelo!
Se prima della voce, era
già chiaro nel silenzio!
Se tu per me sei stato,

desde el día
que mis ojos te estrenaron,
el contemplado, el constante
Contemplado!

sino dal giorno
in cui ti inaugurarono i miei occhi,
il contemplato, il costante
Contemplato!

Variación I

Azules

Variaciones que enseñaban
en la escuela: Egeo, Atlántico,
Índico, Caribe, Mármara,
mar de la Sonda, mar Blanco.
Todos sois uno a mis ojos:
el azul del Contemplado.
En los atlas,
un azul te finge, falso.
Pero a mí no me engañó
ese engaño.
Te busqué el azul verdad;
un ángel, azul celeste,
me llevaba de la mano.
Y allí en tu azul te encontré
jugando con tus azules,
a encenderlos, a apagarlos.
¿Eras como te pensaba?

Variazione I

Azzurri

Variazioni che insegnavano
a scuola: Egeo, Atlantico,
Indiano, dei Caraibi, mar di Marmara,
mar della Sonda, Baltico.
Siete uno solo ai miei occhi:
l'azzurro del Contemplato.
Sugli atlanti
ti maschera un azzurro falso.
Ma non mi ha mai ingannato
quell'inganno.
E in te ho cercato azzurro autentico;
un angelo, celeste,
mi teneva per la mano.
In quel tuo azzurro ti ho trovato
mentre giocavi con gli azzurri,
li illuminavi, li spegnevi.
Eri come ti pensavo?

Más azul. Se queda pálido
el color del pensamiento
frente al que miran los ojos,
en más azul extasiados.
Eres lo que queda, azul;
lo que sirve
de fondo a todos los pasos,
que da lo que pasa, olas,
espumas, vidas y pájaros,
velas qui vienen y van.
Pasa lo blanco, mortal.
Y tú estás siempre llenando,
como llena un alma un cuerpo,
las formas de tus espacios.
Cada vez que fui en tu busca,
allí te encontré, en tu gloria,
la que nunca me ha fallado.
Tu azul por azul se explica:
color azul, paraíso;
y mirarte a ti, mirarlo.

Ancor più azzurro. È pallido
il colore del pensiero
al cospetto del colore
che gli occhi guardano estasiati
in altro azzurro.

Sei quel che resta, azzurro;
fai da sfondo a ogni passo,
dai quel che passa, onde,
spume, esistenze, uccelli,
vele che vanno e vengono.

Il bianco passa, mortale.
E tu sempre lì a riempire,
come riempie un corpo un'anima,
le forme dei tuoi spazi.

Ogni volta, venendoti a cercare,
ti ho ritrovato lì, nella tua gloria
che non mi ha mai tradito.

Il tuo azzurro si spiega con l'azzurro:
color azzurro, paradiso;
e vedere te, è vederlo.

Variación II

Primavera diaria

¡Tantos que van abriéndose, jardines,
celestes, y en el agua!

Por el azul, espumas, nubecillas,
¡tantas corolas blancas!

Presente, este vergel, ¿de dónde brota,
si anoche aquí no estaba?

Antes que llegue el día, labradora,
la aurora se levanta,

y empieza su quehacer: urdir futuros.
Estrellas rezagadas,

las luces que aún recoge por los cielos
por el mar va a sembrarlas.

Variación II

Primavera quotidiana

Ma quanti se ne aprono, giardini
celesti, in mezzo all'acqua!

Lungo l'azzurro, spume, nuvolette,
quante corolle bianche!

Il presente, verziere, dov'è nato,
se ieri qui non c'era?

Prima che faccia giorno, contadina,
l'aurora si ridesta

e avvia il suo compito: ordisce futuri.
Stelle ritardatarie,

le luci che raccoglie ancora in cielo
le semina nel mare.

Nacen con el albor olas y nubes.
¡Primavera, qué rápida!

Esa apenas capullo – nube – en rosa,
en oro, en gloria, estalla.

Blancas vislumbres, flores fugacísimas
florece por las campas

de otro azul. Si una espuma se deshoja
– pétalos por la playa –

se abren mil; que el rosal de donde suben
es rosal que no acaba.

De esplendores corona el mediodía
el trabajo del alba.

Ya se ve en brillo, en ola, en pompa, en nube
la cosecha granada.

Una estación se abrevia: es una hora.
Lo que la tierra tarda

tanto en llevar a tallos impacientes
lo trae una mañana.

¿La aurora? Es la frecuente, la celeste,
primavera diaria;

Rinascono con l'alba nubi e onde.
Che primavera rapida!

Questo bocciolo – nuvola – di rosa,
d'oro, di gloria esplode.

Bianchi barlumi, fiori fugacissimi
fioriscono tra praterie

di un altro azzurro. E quando poi si sfoglia
– petali sulla spiaggia –

un'onda, a mille s'aprono: il roseto
che le fa nascere è infinito.

Di splendori corona il mezzogiorno
il lavoro dell'alba.

Tra le onde e tra i riflessi, in spuma e in nuvole
matura già il raccolto.

S'abbrevia una stagione: è appena un'ora.
Quel che la terra porta

agli impazienti steli dopo lunga attesa
giunge qui in un mattino.

L'aurora? È la frequente, la celeste
primavera quotidiana;

por el azul, sin esperar abriles,
sus abriles desata.

¿De dónde su poder, el velocísimo
impulso de su savia?

Obediencia. A la luz. Pura obediencia;
ella, en su cenit, manda.

Espacios a su seña se oscurecen,
a su seña se aclaran.

El mar no cría cosa que dé sombra;
para la luz se guarda.

Y ella le cubre su verdad de mitos:
la luz, eterna magia.

senza aspettare aprile, dall'azzurro,
sprigiona i propri aprili.

Da dove il suo potere, il repentino
impulso della linfa?

Obbedienza. Alla luce. A lei e basta;
pura, allo zenit, ordina.

A un suo cenno si oscurano gli spazi,
a un cenno si fan chiari.

Il mare non alleva fonti d'ombra;
è tutto per la luce.

E lei ricopre la sua verità di miti:
luce, magia eterna.

Variación III

Dulcenombre

Desde que te llamo así,
por mi nombre,
ya nunca me eres extraño.
Infinitamente ajeno,
remoto tú, hasta en la playa
– que te acercas, alejándote
apenas llegas –, tú eres
absoluto entimismado.

Pero tengo aquí en el alma
tu nombre, mío. Es el cabo
de una invisible cadena
que se termina en tu indómita
belleza de desmandado.

Variazione III

Dolcenome

Dal giorno in cui ti chiamo
così, con il mio nome,
non mi sei più estraneo.
Altrui infinitamente,
remoto tu, persino sulla spiaggia
– se ti avvicini, ti allontani
appena arrivi –, sei
un assoluto assorto in sé.

Ma ora ho qui nell'anima
il tuo nome, mio. È l'estremo
di un'invisibile catena
che termina nella tua indomita
bellezza d'irrequieto.

Te liga a mí, aunque no quieras.
Si te nombro, soy tu amo
de un segundo. !Qué milagro!
Tus desazones de espuma
abandonan sus caballos
de verdes grupas ligeras,
se amansan, cuando te llamo
lo que me eres: Contemplado.
Obra, sutil, el encanto
divino del cristianar.

Y aquí en este nombre rompe
mansamente tu arrebató,
aquí, en sus letras – arenas –,
como en playa que te hago.
Tú no sabes, solitario
– sacramento del nombrar –,
cuando te nombro,
todo lo cerca que estamos.

Ti lega a me, anche se non vuoi.
Nel nominarti, sono tuo padrone
per un secondo. Che miracolo!
La tua inquietudine di spuma
abbandona i suoi cavalli
dai verdi dorsi veloci,
si placa, quando ti chiamo
per quel che sei: Contemplato.
Sottile, agisce l'incanto
divino del battezzare.

E su quel nome s'infrange
placidamente il tuo impeto,
sulle sue lettere – sabbia –,
che come spiaggia compongo.
Tu non lo sai, solitario
– sacramento del dar nome –,
quando ti chiamo, quanto
vicini ci troviamo.

Variación IV

Por alegrías

¡Cuántas, cuántas tiene el mar,
cuántas alegrías!

Seres de luz, sobre el agua,
bailan, en puntillas.

¡Qué bien acaban las ondas:
mueren bailarinas!

En las azules tramoyas
fiestas se perfilan.

Ni olas, ni reflejos son
todo lo que brilla.

Ni espumas son las que juegan,
ya desvanecidas.

Variazione IV

Per allegrie

Tante, ma tante, ne riserva
il mare, di allegrie!

Creature di luce, a fior d'acqua
ballano, sulle punte.

Che bella fine, per le onde:
muoiono ballerine!

Su azzurri palcoscenici
si profilano feste.

Non sono onde più, o riflessi,
che brillano sul mare.

Né sono spume più a giocare,
ormai evanescenti.

Es la comedia que el gozo
monta cada día.

La constancia en lo feliz.
Sí, las que se obstinan,

felicidades, en ser.
¡Tesón, en la dicha!

Las alegrías, al mar
nunca se le quitan.

Entonces ¿por qué estoy yo
con mano en mejilla?

¿Suyas, mías, qué más da,
si están a la vista,

al aire, al sol, refulgiendo
sus cuerpos de ondina?

¿Si todos los gozos suyos,
todos, me los brinda,

como la vida, a diario,
me ofrece mi vida,

con sólo aceptar la luz
que otra aurora envía?

È la commedia che allestisce
ogni giorno il piacere.

Ostinazione di felicità.
Sì, onde intestardite

ad essere, felici.
Costanza nella gioia!

Le sue allegrie, al mare,
nessuno gliele toglie.

Ma se è così, perché mi scopro
col volto tra le mani?¹


Le sue, le mie, che cosa importa,
se sono qui, in mostra,

all'aria, al sole, tra i riflessi
i suoi corpi di ondina?

Ora che i suoi piaceri,
tutti, me li fornisce

come la vita, giorno dopo giorno,
mi offre la mia vita,


se solo accetto da ogni aurora
la luce che mi invia?



Alegrías que me falten,
él me las fabrica.

Desde sus lejos profundos
a mí se encaminan.

Y aquí en los oios, las tuyas
se vuelven las mías.



Quando ho bisogno di allegrie,
eccole, me le fabbrica.

Dai suoi profondi abissi,
mi si muovono incontro.

E qui, dentro gli occhi, le sue
diventano le mie.

Variación V

Pareja muy desigual

¡Qué pareja tan hermosa
esta nuestra, Contemplado!
La mirada de mis ojos,
y tú, que te estoy mirando.
Todo lo que ignoro yo
te lo tienes olvidado;
y ese cantar que me buscan
las horas, sin encontrarlo,
de la mañana a la noche,
con blanquísimo estribillo,
tus olas lo van cantando.
Porque estás hecho de siglos
me curaste de arrebatos;
se aprende a mirar en ti
por tus medidas sin cálculo
– dos, nada más: día y noche –
gozosamente despacio.

Variazione V

Coppia diseguale


Che bella coppia
la nostra, Contemplato!
Lo sguardo dei miei occhi
e te, che sto guardando.
Tutto quello che io ignoro
ce l'hai tu, dimenticato;
il canto che in me cercano
le ore, senza trovarlo,
dal mattino a tarda notte,
con candido ritornello,
lo cantano le tue onde.
Tu che sei fatto di secoli
mi hai curato dai miei impeti;
le tue misure senza computo
– appena due: giorno e notte –
insegnano a guardare
con voluttuosa lentezza.

No quieres tú que te busquen
los ojos apresurados,
los que te dicen hermoso
y luego pasan de largo.
No ven. A ti hay que mirarte
como te miran los astros,
a sus azules mirandas
serenamente asomados.
Tú, Lazarillo de ojos,
llévate a estos míos; guíalos,
por la aurora, con espumas,
con nubes, por los ocasos;
tú, sólo, sabes trazar
los caminos de tus ámbitos.
Con las señas de la playa,
avísales de la tierra,
de su sombra, de su engaño.
A tu resplandor me entrego,
igual que el ciego a la mano;
se siente su claridad
hasta en los ojos cerrados
– presencia que no se ve –,
acariciando los párpados.
Por tanta luz tú no puedes
conducir a nada malo.
Con mi vista, que te mira,
poco te doy, mucho gano.
Sale de mis ojos, pobre,
se me marcha por tus campos,


Non vuoi che a cercarti
siano occhi frettolosi
che dicono “che bello”
e poi passano oltre.
Non vedono. Si deve
guardarti come gli astri
ti guardano, affacciati
a azzurri belvedere.
Tu, Lazarillo degli occhi,²
prenditi i miei; conducili
all'alba, tra le spume,
tra nuvole, al tramonto;
tu solo sai tracciare
sentieri nei tuoi àmbiti.
Con segni sulla spiaggia
avvisali della terra,
della sua ombra, il suo inganno.
Mi offro ai tuoi riflessi
come il cieco alla mano;
si sente il tuo chiarore
fin dentro gli occhi chiusi
– presenza che non si vede –,
accarezza le palpebre.
Da tanta luce, non può
venire niente di male.
Il mio sguardo, che ti osserva,
ti dà poco e acquista molto.
Esce, povero, dagli occhi
e si inoltra nei tuoi campi,

coge azules, brillos, olas,
alegrías,
las dádivas de tu espacio.
Cuando vuelve, vuelve toda
encendida de regalos.
Reina se siente; las dichas
con que tú la has coronado.
¡De lo claro que lo enseñas
qué sencillo es el milagro!
Si bien se guarda en los ojos,
nunca pasa, lo pasado.
¿Conservar
un amor entre unos brazos?
No. En el aire de los ojos,
entre el vivir y el recuerdo,
suelto, flotando,
se tiene mejor guardado.
Aves de vuelo se vuelan,
tarde o temprano.
Los ojos son los seguros;
de allí no se van los pájaros.
Lo que se ha mirado así,
día a día, enamorándolo,
nunca se pierde,
porque ya está enamorado.
Míralo aunque se haya ido.
Visto o no visto, contéplalo.
El mirar no tiene fin:
si ojos hoy se me cerraron

coglie azzurri, lampi, onde,
allegrie,
elargite dal tuo spazio.
Quando torna, torna tutto
infiammato di regali.
Come un re; l'hai incoronato
con le tue magnificenze.
Spieghi in modo così chiaro
quant'è semplice il miracolo!
A ben guardare, negli occhi
c'è un passato che non passa.
Costringere
un amore tra le braccia?
No. Nell'aria dello sguardo,
tra il vivere e il ricordo,
libero, galleggiante,
lo si conserva meglio.
Gli uccelli, prima o poi,
prendono il volo.
Assicuràti agli occhi,
da lì non se ne vanno.
Quello che si è guardato
innamorandolo, giorno per giorno,
non lo si perde più,
ormai è innamorato.
Guardalo, anche se è sfuggito.
Contemplalo, visto o non visto.
Non c'è fine al guardare:
gli occhi si erano chiusi



cuando te raptó la noche,
mañana se me abrirán,
cuando el alba te rescate,
otros ojos más amantes,
para seguirle mirando.



sulla notte che ti rapiva,
domani si apriranno
sull'alba che ti libera,
occhi ancor più innamorati,
per continuare a guardarti.

Variación VI

Todo se aclara

En el confín te nace de tus aires
un pensamiento vago.

Nube parece, por lo vaporoso;
más nube, por lo cándido.

No se entiende; le guardan las distancias
en misterio velado.

La mañana, que asciende hacia su colmo
– esplendor – paso a paso,

en contornos se goza y en perfiles,
rechaza lo enigmático.

Ordena que lo expliquen, sucesivos
intérpretes, espacios.

Variazione VI

Tutto diventa chiaro

Dal limitare dei tuoi venti nasce,
in te, un pensiero vago.

Appare vaporoso, come nuvola;
di nube, il suo candore.

Non si capisce; a distanza, conserva
velame di mistero.

Il mattino, che ascende al proprio colmo
– splendore – ad ogni passo,

si compiace di linee e di profili,
rifiuta l'enigmatico.

Ordina che ne siano, in successione,
interpreti gli spazi.

Se alzan arrebatadas, velocísimas
olas a descifrarlo.

El mucho afán les ciega; quejumbroso
retumba su fracaso.

¿Qué claridades se hallan por la prisa?
La breve del relámpago.

Tarda noches la noche en ser auroras,
la luz se hace despacio.

Ya frentes más serenas – ondas –, onda
a onda, le van pensando.

Suave curva lo entrega a suave curva,
camino de lo diáfano.

Dulcemente lo llevan a la playa
donde esperan los anchos

pliegos dorados su mejor destino:
que llegue el texto mágico.

¡Triunfo, revelación! La última ola
prorrumpe en signos blancos.

A este fulgor de playa en mediodía
no resisten arcanos.

Si alzano velocissime, veementi
le onde a decifrarlo.

Le acceca il troppo slancio; lamentosa
rimbomba la caduta.

Quali chiarori appaiono alla fretta?
Quello breve del fulmine.

La notte impiega notti a farsi aurora,
la luce si crea piano.

Fronti ora più serene – onde –, onda
su onda, lo ripensano.


Di curva in curva, tenui, lo consegnano
a un diafano sentiero.

Dolcemente lo guidano alla spiaggia,
dove in attesa su ampie

dorate pagine, c'è il suo destino:
che giunga il testo magico.

Gloria, rivelazione! Un'onda, ultima,
prorompe in segni bianchi.


Questa spiaggia, fulgore meridiano,
non tollera gli arcani.



Y en impolutas láminas, la espuma
sin prisa, rasgo a rasgo,

el pensamiento aquel nacido oscuro,
lo pone todo en claro.

La luz traduce incógnitas lejanas
a gozos inmediatos.



Su immacolate lamine, la spuma,
linea per linea, senza fretta,

anche il pensiero che era nato oscuro
lo volge tutto in chiaro.

Traduce incognite lontane in gioie
immediate, la luce.

Variación VII

«Las insulas extrañas»

¡Felices inmortales!
¡Las islas, qué felices son las islas!
Altas cunas, los riscos. ¡Bien nacidas!
Torva guardia les hacen soledades,
ventarros, nubes grises. Niñas, cimas.
En luz, en aire tibio, en aves, sueñan,
las, del mundo de abajo, maravillas.
Suavemente se escapan, encubiertas
con manto de pinar. Bajan sin prisa
en sosegadas curvas, verdecándose,
peldaños erigiéndose, colinas.
Cuando tocan al valle todo es claro:
empiezan a sentirse sus delicias,
mil pájaros, cien chopos, un arroyo;
espejo, en él se encuentran, sorprendidas.
Estas frondas, sus paces, tantas aves
y sus cantos ¿son ellas, ellas mismas?

Variazione VII

“Le isole inesplorate”³

Immortali, felici!
Le isole, ma quanto son felici!
Le scogliere, alte culle. Benvenute!
A fare da guardiane, torve, solitudini,
ventate, nubi grigie. Neonate, le vette.
Sognano uccelli, luce, vento tiepido
le meraviglie sottostanti.
Fuggono dolcemente, mascherate
da un manto di pineta.
Calano senza fretta
in curve compassate, rinverdendo,
erigendo scalini, le colline.
Poi toccano la valle e tutto è chiaro:
cominciano a sentirsi le delizie,
uccelli a mille, cento pioppi, un fiume;
specchio nel quale si ritrovano, sorprese.
Queste fronde, la loro pace, i voli
e i canti degli uccelli, sono loro?

¡Felicidad! Lo que empezó en roquedos
ahora tierra es, pradera florecida.
Estrenan, encantadas, sus bellezas,
Venus verdes, tendiéndose en la umbría;
menea un airecillo sus cabellos,
herbazal, juncos, altas margaritas.
Breve sueño feliz. Aún queda el último
por descubrir, prodigio: es la marina.
Se detienen las islas, asombradas,
al llegar a los bordes de su vida.
¿Qué tierra es ésta, suya, y toda nueva?
De oro parece, dócil, suavísima
al pensar que la piensa, al pie desnudo
que la pisa, a los ojos que la miran.
Intacta. Virginal. Arena. ¡Playas!
Fronteras del asombro. Empieza aquí
un mundo sin otoño y sin ceniza.
Refulgen gozos, júbilos destellan.
No hay soledad, es todo compañía.
Ola tras ola sigue a ola tras ola,
persigue espuma a espuma fugitiva,
dádivas sobre dádivas ofrecen
felicidades siempre repetidas.
Todo, alegre, se rinde, cielo, espacio:
¡imposible escapar a tanta dicha!
Esa blancura alzada ¿es de la espuma
o aleteo de angeles que invitan?
Invitan, sí, a las islas – son sus ángeles –,
a dejarse su tierra en las orillas,

Felicità! È cominciata in rocce,
adesso è terra, prateria fiorita.
I loro incanti inaugurano, in estasi,
Veneri verdi, stese alla penombra;
un venticello ne agita i capelli,
giunchi, trifogli, alte margherite.
Breve sogno felice. Resta l'ultimo
prodigio, da scoprire: la marina.
Si arrestano le isole, stupite,
raggiunti della propria vita i limiti.
Che terra è questa, sua e tutta nuova?
Appare d'oro, docile, dolcissima
per il pensiero che la pensa, per il piede
nudo che la calpesta, o gli occhi che la guardano.
Intatta. Verginale. Sabbia. Spiagge!
Frontiere di stupore. Inizia qui
un mondo senza autunno e senza cenere.
Rifulgono piaceri, giubili scintillano.
Non c'è più solitudine, ogni cosa
è compagnia. Un'onda dietro l'altra,
spuma che insegue spuma fuggitiva,
elargizioni offerte in successione,
felicità continue e ripetute.
Allegra resa di ogni cosa, cielo, spazio:
impossibile sfuggire a tanta gioia!
Questo biancore che s'innalza, è spuma
o un invitante batter d'ali d'angeli?
Invitano le isole – sì, sono angeli –,
a lasciare la terra sulle sponde,

a un porvenir de azules – paraísos –,
a vida, allí, sin piedra y sin espina,
en canto, en salto, en albas hermandades,
bajo el cielo del mar, gloria infinita.
Si la tierra se acaba algo se empieza;
las olas que sin pausa se lo afirman,
angélicas sirenas, les convencen.
Y ellas arena abajo se deslizan.
Los ojos se equivocan en las playas:
se figuran que así mueren las islas.
Fingida muerte es. Van a su cielo:
su cielo el mar, que azul, cielo duplica.
Innumerables gracias por el agua
señas son de las gracias sumergidas.
Si ya no quedan hojas en sus álamos
¿no son hojas las ondas que rebrillan?
El canto de los pájaros que fueron
las olas en susurro lo terminan.
De pluma puede ser, que vuela abajo
ese blancor de espuma estremecida.
Por el haz de lo azul, cuando el sol sale
se abre, refleja, primavera vívida;
flores son marchitadas en los prados,
que ahora al mar se le vuelven alegrías.
Y ese verdor que el agua transparenta
es de Arcadia que abajo se eterniza:
en los hondos del mar viven, salvadas,
almas verdes, las almas de las islas.

a un avvenire azzurro – paradisi –,
a vivere senza la pietra e senza spina,
in canti e in salti, in albe affratellate,
sotto il cielo del mare,
gloria infinita.
Se termina la terra, altro comincia;
le onde che lo affermano incessanti,
angeliche sirene, le convincono.
E loro scivolano giù lungo la sabbia.
La spiaggia trae in inganno gli occhi:
pensano sia la morte delle isole.
Morte fittizia. Ascendono nel cielo:
il loro cielo è il mare, azzurro cielo duplicato.
Delizie innumerevoli a fior d'acqua,
sono gli indizi di quelle sommerse.
Se non ci sono foglie più sui pioppi,
non sono foglie le onde luccicanti?
Il canto degli uccelli già trascorsi
le onde lo prolungano in sussurro.
È forse piuma, in volo verso il basso,
questo biancore di fremente spuma.
Quando sul volto dell'azzurro si alza il sole
si apre, riflette, primavera vivida;
i fiori che appassiscono nei prati,
tornano al mare volti in allegrie.
E il verde che sott'acqua si intravede
è un'Arcadia, lì sotto, che si eterna;
in fondo al mare vivono, ormai salve,
anime verdi, le anime delle isole.

Variación VIII

Renacimiento de Venus

Donde estuvo la nube ya no hay nube;
los ojos, que la piensan.

Absoluto celeste, azul unánime
sin ave, sin su anécdota.

Al célico sosiego otro marino
sosiego le contesta.

Las últimas congojas de la ola
playa se las consuela.

Tanto sollozo en leve espuma acaba,
y la espuma en la arena.

Le basta un color sólo a tanto espacio,
sin vela que disienta.

Variación VIII

Rinascita di Venere

Dove c'era la nube, non più nube;
soltanto gli occhi, che la pensano.

Assoluto celeste, azzurro unanime
senza un uccello, senza aneddoto.

Alla quiete del cielo una marina
quiete risponde.

Le ultime inquietudini dell'onda
le consola la spiaggia.

Tutti i singhiozzi, sciolti nella spuma;
la spuma, nella sabbia.

Basta un solo colore a tanto spazio,
senza una vela che dissenta.

El mar va por el mar buscando azules
y a un azul los eleva.

Está el día en la fiel. La luz, la sombra
ni más ni menos pesan.

Dentro del hombre ni esperanza empuja
ni memoria sujeta.

El presente, que tanto se ha negado,
hoy, aquí, ya, se entrega.

¡Presente, sí, hay presente! Ojos absortos
felices le contemplan.

El tiempo abjura de su error, las horas,
y pasa sin saberlas.

Aves, ondinas, callan, y de voces
vacío el aire dejan.

La dilatada anchura del silencio
de silencio se llena.

Es el vivir tan tenue, que no ata;
la cautiva se suelta.

Por las campiñas, ya, del puro ser
viene, va, se recrea.

Il mare va a cercare azzurri in mare,
li innalza a un solo azzurro.

Il giorno è in equilibrio. Luce ed ombra
non pesano né più, né meno.

Nell'uomo non c'è impulso di speranza
né costrizione di memoria.

Il presente, che tanto si è negato,
oggi, qui, si concede.

Presente, sì, presente! Assorti, occhi
felici lo contemplanò.


Dal suo sbaglio, le ore, abiura il tempo
e trascorre ignorandole.

Uccelli, ondine, tacciono e di voci
lasciano vuota l'aria.

L'ampiezza dilatata del silenzio
di silenzio si riempie.

È un vivere più tenue, senza lacci;
si libera la prigioniera.


Nelle pianure, ormai, del puro essere
va, viene, si ricrea.



Está el mundo tan limpio, que es espejo:
la escapada lo estrena.

Radiante mediodía. En él, el alma
se reconoce: esencia.

Segunda, y la mejor, surge del mar
la Venus verdadera.



Il mondo è così limpido che è specchio:
la fuga lo reinventa.

Raggiante mezzogiorno. In lui, l'anima
si riconosce: essenza.

Sorge dal mare la seconda, e la migliore,
la vera Venere.

Variación IX

Tiempo de isla

1

¿Quién me llama por la voz
de un ave que pía?

¿Qué amor me quiere, qué amor
me inventa caricias,

escondido entre dos aires,
fingiéndose brisa?

La palmera ¿quién la ha puesto
– la que me abanica

con soplos de sombra y sol –
donde yo quería?

La arena ¿quién la ha alisado,
tan lisa, tan lisa,

Variazione IX

Tempo dell'isola

1

Chi mi chiama con la voce
di un uccello pigolante?

Quale amore mi reclama,
quale mi inventa carezze,

nascosto tra due venti,
dissimulato in brezza?

La palma, chi l'ha messa
– questa che mi è ventaglio

con soffi di ombra e sole –
proprio dove volevo?

La sabbia, chi l'ha resa
liscia, talmente liscia

para que en rasgos levísimos
la mano me escriba,

de amante que nunca he visto,
de amante escondida,

entre pudores de espuma,
mensajes de ondina?

¿Por qué me dan tanto azul,
sin que se lo pida,

el cielo que se lo inventa,
el mar, que lo imita?

¿Cuál fue el dios que un día octavo
me trazó esta isla,

trocadero de hermosuras,
lonja sin codicia?

Aquí tierra, cielo y mar,
en mercaderías

de espuma, arena, sol, nube,
felices trafican;

sin engaño se enriquecen
– ganancias purísimas –,

che in tratti leggerissimi
scrive per me una mano

di amante non veduta,
di amante sconosciuta,

tra pudori di spuma,
messaggi di un'Ondina?

Perché mi danno tanto azzurro,
senza che l'abbia chiesto,

il cielo, che lo inventa,
e il mare, che lo imita?

Quale divinità, l'ottavo giorno,
ha tracciato quest'isola,

rilancio di bellezze,
asta senza avarizie?

Qui terra, cielo e mare
in mercanzie

di spuma e sabbia, sole e nuvola,
trafficano felici;

si fanno ricche senza inganno
– purissimi profitti –,

luceros dan por auroras,
cambian maravillas.

Tiempo de isla: se cuenta
por mágicas cifras;

la hora no tiene minutos:
sesenta delicias;

pasa abril en treinta soles,
y un día es un día.

¿Quién, llevándose congojas,
dio forma a la dicha?

2

Nadie te quiere, o te busca.
¿Caricias? Mentira.

En el aire no hay amor;
hay mirlos que silban.

Lo azul nadie te lo da,
gracia es indivisa,

belleza a nadie negada,
a nadie ofrecida.

pagano astri con aurore,
scambiano meraviglie.

Tempo dell'isola: si calcola
con cifre magiche;

l'ora non ha minuti
ma sessanta delizie;

aprile passa in trenta soli,
e un giorno è un giorno.

Chi si è portato via le angosce
e ha dato forma a questa gioia?

2

Nessuno ti ama, o ti cerca.
Carezze? Menzogne.

Nell'aria non c'è amore:
solo fischi di merli.

Nessuno è lì a darti l'azzurro,
è una grazia indivisa,

bellezza non negata,
e non offerta.


No quiere la luz, por dueña,
ninguna pupila;

el sol nace para todos,
y en nadie termina.

Y esa amante misteriosa,
fugaz, entrevista,

desde los aires la sílfide,
desde el mar la ninfa,

no es nunca amante, es la amada
total. Es la vida.



La luce non desidera nessuna
pupilla, per padrona;

nasce per tutti il sole
e muore per nessuno.

E quell'amante misteriosa,
fuggevole, intravista

nell'aria come silfide,
nel mare come ninfa,

non è mai amante, è l'amata
totale. È la vita.



Variación X

Circo de la alegría

Tanto sol, tanta curva, tantos blancos
a mucho más aspiran.

Estas esbeltas formas que las olas
– apuntes de Afroditas –,

inventan por doquier, ¿van a quedarse
sin sus diosas, vacías?

No; por numen secreto convocadas
acuden las olímpicas.

Vuelve el mar a su tiempo el inocente,
ignorante de quillas,

sin carga de mortales, suelo undoso
de las mitologías.

Variazione X

Circo dell'allegria

Tutto quel sole, tanta curva, tanti bianchi
aspirano a ben più.

Queste agili figure che le onde
– appunti di Afrodite –

inventano qui ovunque, rimarranno
vuote, senza le loro dee?

No; convocate da un segreto nume
accorrono le olimpiche.

Il mare riconsegna l'innocente a un tempo
ignorante di chiglie,

di peso di mortali, suolo ondosso
delle mitologie.

Con verdes curvas, con espumas vagas,
la luz, primera artista,

modela para diosas inminentes
hechuras fugitivas.

Un gran hervor de cuerpos en proyecto
alumbra la marina.

No hay onda que no sueñe en dar su carne
transparente a una ninfa.

Viento tornero en blanda masa verde
redondeces perfila.

Juntos surten la diosa, y a su lado
afán que la persiga.

Gozosa crin despliega el hipocampo:
va en su grupa, cautiva,

altas quejas de espuma dando el aire,
Nereida estremecida.

Hay torsos verdes, hay abrazos truncos,
todo son tentativas,

deseos que se alzan, casta espuma;
fugas hay, ligerísimas.

Con verdi curve o spume di vaghezza
la luce, prima artista,

modella per divinità imminenti
fattezze fuggitive.

Un ribollire di corpi in progetto
illumina la riva.

Ogni onda sogna di donare la sua carne
trasparente a una ninfa.

Il vento, al tornio, da un morbido verde
rotondità delinea.

Insieme creano la dea, e al suo fianco
un anelare che la insegue.

Lieto crine dispiega l'ippocampo:
sulla sua groppa, prigioniera,

lanciando all'aria gemiti di spuma,
Nereide trepidante.⁴

Ci sono torsi verdi, abbracci tronchi,
non più che tentativi,

guizzi di desideri, casta spuma;
ci sono fughe, leggerissime.

Cuerpo saltante de una cresta en otra,
escápase la ondina

de un ansia que se muere en mil cristales,
monstruo que la quería.

Hay blancuras que logran entenderse,
amores que se inician;

en la mañana estrenan sus idilios
fábulas, a la vista.

¿Olas? Tetis, Panope, Galatea,
glorias que resucitan.

Resurrección es esto, no oleaje,
querencia muy antigua.

Si el agua que dio bulto a ninfa rápida
muere, apenas erguida,

si espuma que soñaba en durar mármol,
desfallece en la orilla,

de entre tanto fracaso, ellas, las diosas,
se salvan, infinitas.

Se hunden las cien, las mil, las incontables
figuras cristalinas;

Corpo che salta da una cresta all'altra,
l'Ondina si sottrae

a un'ansia che si spezza in mille vetri,
mostro che la bramava.

Ci sono dei biancori che s'intendono,
accenno a nuovi amori;

inaugurano idilli nel mattino,
favole in bella vista.

Onde? Teti, Panope, Galatea,
glorie resuscitate.

Resurrezione è questo, non le ondate,
antica nostalgia.

Se l'acqua che ha forgiato brevi ninfe
muore, appena innalzata,

se sognava la spuma di esser marmo
e si estingue alla riva,

loro, le dee, da tutte le cadute
si salvano, infinite.

Affogano le cento, mille, innumerevoli
figure cristalline;

de una en otra, evadiéndose, ligeras
permanecen las ninfas.

Tejiendo, destejiendo, permanecen
sobre fúlgida pista,

juegos de raudo amor, las figurantas
de la ópera divina.

El mar se ciñe, más y más redondo,
circo de la alegría.

Y se colman de asombro, en una playa,
dos ojos, que lo miran.

dall'una all'altra evadono, leggere,
e restano, le ninfe.

Si tessono, si sciolgono, permangono
su una fulgida pista,

giochi d'amore rapido, comparse
dell'opera divina.

Si assembla il mare, sempre più rotondo,
circo dell'allegria.

E colmi di stupore, su una spiaggia,
due occhi che lo guardano.

Variación XI

El poeta

Hoy te he visto amanecer
tan serenamente espejo,
tan listo de bienestar,
tan acorde con tu techo,
como si estuvieses ya
en tu sumo, en lo perfecto.
A tal azul alcanzaste
que te llenan de aleteos
ángeles equivocados.
Y el cielo,
el que te han puesto los siglos
desde el día que naciste
por cotidiano maestro,
y te da lección de auroras,
de primaveras, de inviernos,
de pájaros – con las sombras
que te presta de sus vuelos –,

Variazione XI

Il poeta

Oggi ti ho visto che albeggiavi
così serenamente specchio,
talmente desto di benessere,
apice d'armonia,
come se fossi già
al culmine, perfetto.
Sei giunto a un tale azzurro
che gli angeli, confusi,
ti coprono di ali.
E il cielo,
che i secoli ti han dato
dal giorno della nascita
come maestro quotidiano,
e che ti insegna aurore,
inverni, primavera,
uccelli – con le ombre
dei loro voli, prese in prestito –,

al verte tan celestial
es feliz: otra vez sois
inseparables iguales,
como erais a lo primero.

Pero tú nunca te quedas
arrobado en lo que has hecho;
apenas lo hiciste y ya
te vuelves a lo hacedero.

¿No es esta mañana, henchida
de su hermosura, el extremo
de ti mismo, la plenaria
realización de tu sueño?

No. Subido en esta cima
ves otro primor, más lejos:
te llama una mejoría
desde tu posible inmenso.

El más que en el alma tienes
nunca te deja estar quieto,
y te mueves

como la tabla del pecho:
hay algo que te lo pide
desde adentro.

Por la piel azul te corren
undosos presentimientos,
las finas plumas del aire
ya te cubren de diseños,
en las puntas de las olas
se te alumbran los intentos.

gioisce nel vederti celestiale:
siete di nuovo uguali
come eravate, inseparabili
come al principio.

Ma tu non resti mai
rapito in quel che hai fatto;
l'hai appena fatto e già
ti appresti a ricreare.
Non è questa mattina, gonfia
del suo incanto, il vertice
di te stesso, la piena
realizzazione del tuo sogno?
No. Elevato a questa vetta
scorgi un nuovo splendore, in lontananza:
richiamo di una migliorìa
al tuo possibile infinito.
L'ancora che hai nell'anima
non ti consente quiete,
e ti muovi
come la cassa del torace:
qualcosa te lo impone
da dentro.
Sulla tua pelle azzurra ondosi
trascorrono i presentimenti,
esili piume d'aria
ti hanno coperto di disegni,
le punte delle onde
si accendono di tentativi.

Ocurrencias son fugaces
las chispas, los cabrilleos.
Curvas, más curvas, se inician,
dibujantes de tu anhelo.
La luz, unidad del alba,
se multiplica en destellos,
lo que fue calma es fervor
de innúmeros espejos
que sobre la faz del agua
anuncian tu encendido.
Una agitación creciente,
un festivo clamoreo
de relumbres, de fulgores
proclaman que estás queriendo;
no era aquella paz la última,
en su regazo algo nuevo
has pensado, más hermoso
y ante la orilla del hombre
ya te preparas a hacerlo.
De una perfección te escapas
alegremente a un proyecto
de más perfección. Las olas
– más, más, más, más – van diciendo
en la arena, monosílabas,
tu propósito al silencio.

Ya te pones a la obra,
convocas a tus obreros:
acuden desde tu hondura,

Intuizioni fugaci sono
gli scintillii, le creste.
Curve su curve, in uno schizzo,
pittrici del tuo anelito.
La luce – unità dell'alba –
moltiplica i bagliori,
dove era calma ora è fervore
di interminati specchi
che sul pelo dell'acqua
preannunciano il tuo rianimarti.
Una crescente agitazione,
un clamore festoso
di rifrazioni, di fulgori
proclamano il tuo intento;
non era, quella pace, l'ultima,
hai immaginato nel suo grembo
qualcosa d'altro, di più bello
e sulla riva dell'uomo
già ti prepari a realizzarlo.
Ti lanci da una perfezione
allegrementemente su un progetto
di nuova perfezione. Le onde
– di più, di più, di più – confidano⁵
sulla sabbia, bisillabe,
il tuo proposito al silenzio.

Già ti rimetti all'opera,
convochi i tuoi operai:
accorrono dai tuoi fondali,

descienden del firmamento
– los horizontes los mandan –
a servirte los deseos.

Luces, sombras, son; celajes,
brisas, vientos;

el cristal es, es la espuma
surtidora

por el aire de arabescos,
son fugitivas centellas
rebotando en sus reflejos.

Todo lo que el mundo tiene
el día lo va trayendo
y te acarrearán las horas
materiales sin estreno.

De las hojas de la orilla
vienen verdes abrilños,
y en el seno de las olas
todavía son más tiernos.

Llegan tibias por los ríos
las nieves de los roquedos.

Y hasta detrás de la luz,
veladamente secretos
aguardan, por si los quieres,
escuadrones de luceros.

En el gran taller del gozo
a los espacios abiertos,
feliz, de idea en idea,
de cresta en cresta corriendo,
tan blanco como la espuma

discendono dal firmamento
– a comandarli, gli orizzonti –
per compiere i tuoi desideri.
Sono le luci, le ombre; i cirri,
le brezze, i venti;
sono cristallo e spuma
a zampillare
nell'aria gli arabeschi,
sono scintille fuggitive
a rimbalzare sui riflessi.
Ogni cosa del mondo
il giorno te la porta,
ti riversano le ore
materiali sempre nuovi.
Verdi d'aprile portano
le foglie sulla riva,
nel seno delle onde
si fanno ancor più teneri.
Tiepide giù dai fiumi
scendono nevi dalle rocce.
Nascoste nella luce
attendono lì dietro,
velate, in caso le volessi,
pattuglie d'astri.
Nell'officina del piacere
spalancato agli spazi,
di idea in idea, felice,
fuggevole di cresta in cresta,
bianco come la spuma

trabaja tu pensamiento.
Con estrías de luz haces
maravillosos bosquejos,
deslumbradores rutilan
por el agua tus inventos.
Cada vez tu obra se acerca
ola a ola,
más y más a sus modelos.
¡Qué gozoso es tu quehacer,
qué apariencias de festejo!
Resplandeciente el afán,
alegrísimo el esfuerzo,
la lucha no se te nota.
Velando está en puro juego
ese ardoroso buscar
la plenitud del acierto.
¡El acierto! ¿Vendrá? ¡Sí!
La fe te lo está trayendo
con que tú lo buscas. Sí.
Vendrá cuando al universo
se le aclare la razón
final de tu movimiento:
no moverse, mediodía
sin tarde, la luz en paz,
renuncia del tiempo al tiempo.
La plena consumación
– al amor, igual, igual –
de tanto ardor en sosiego.

lavora il tuo pensiero.
Con strie di luce intessi
bozzetti sorprendenti –
meravigliosi abbagli,
le tue trovate a pelo d'acqua.
Giorno per giorno la tua opera,
onda su onda, si avvicina
di più ai suoi modelli.
Gioiosissimo il tuo fare,
è una festa, all'apparenza!
Il tuo impegno è risplendente,
allegriissimo lo sforzo,
non si percepisce lotta.
Quell'ardente ricercare
sta vegliando, in puro gioco,
la pienezza del successo.
Arriverà, il successo? Certo!
A portartelo è la fede
con cui lo stai cercando.
Verrà quando all'universo
sarà chiara la ragione
finale del tuo moto:
immobilità, meriggio
senza tramonto, luce in pace,
tempo che rinuncia al tempo.
Piena consumazione
– identica all'amore –
di tanto ardore in calma.

Variación XII

Civitas Dei

1

¡Qué hermosa es la ciudad, oh Contemplado,
que eriges a la vista!

Capital de los ocios, rodeada
de espumas fronterizas,

en las torres celestes atalayan
blancas nubes vigías.

Flotante sobre el agua, hecha y deshecha
por luces sucesivas,

los que la sombra alcázares derrumba
el alba resucita.

Su riqueza es la luz, la sin moneda,
la que nunca termina,

Variazione XII

Civitas Dei

1

Che bella, Contemplato, la città
che erigi alla mia vista!

Capitale degli ozi, circondata
da spume di frontiera,

con torri di vedetta celestiali
e bianche nubi a sentinella.

Sull'acqua, in bilico, fatta e disfatta
da luci in successione,

fortezza che la notte rade al suolo
e resuscita l'alba.

La sua ricchezza è luce, non moneta,
per questo non ha fine

la que después de darse un día entero
amanece más rica.

Todo en ella son canjes – ola y nube,
horizonte y orilla –,

bellezas que se cambian, inocentes
de la mercadería.

Por tu hermosura, sin mancharla nunca
resbala la codicia,

la que mueve el contrato, nunca el aire
en las velas henchidas,

hacia la gran ciudad de los negocios,
la ciudad enemiga.

2

No hay nadie, allí, que mire; están los ojos
a sueldo, en oficinas.

Vacío abajo corren ascensores,
corren vacío arriba,

transportan a fantasmas impacientes:
la nada tiene prisa.

◉

e dopo essersi data un giorno intero,
si risveglia più ricca.

In lei, tutto muta – nube e onda,
la riva e l'orizzonte –,

bellezze interscambiabili, innocenti
le loro mercanzie.

Scivola sulla tua bellezza, e non la macchia,
la cupidigia, è lei

a muovere i contratti, ma non l'aria
che rigonfia le vele,

◉

nella città dei traffici e i commerci,
grande città nemica.

◉

2

Non c'è nessuno, lì, che guardi; occhi
stipendiati, in ufficio.

Scendono giù nel vuoto gli ascensori,
salgono verso il vuoto,

trasportano fantasmi spazientiti:
il nulla ha sempre fretta.

Si se aprieta un botón se aclara el mundo,
la duda se disipa.

Instantánea es la aurora; ya no pierde
en fiestas nacarinas,

en rosas, en albores, en celajes,
el tiempo que perdía.

Aquel aire infinito lo han contado;
números se respiran.

El tiempo ya no es tiempo, el tiempo es oro,
florece compañías

para vender a plazos los veranos,
las horas y los días.

Luchan las cantidades con los pájaros,
los nombres con las cifras:

trescientos, mil seiscientos, veinticuatro,
Julieta, Laura, Elisa.

Lo exacto triunfa de lo incalculable,
las palabras vencidas

se van al camposanto y en las lápidas
esperan elegías.

Spinto un pulsante, il mondo si fa chiaro,
il dubbio è dissipato.

Istantanea è l'aurora: in feste
di madreperla e rosa,

di alberi e velature, più non perde
il tempo che perdeva.

L'aria infinita è stata computata;
si respirano numeri.

Non è più tempo il tempo, il tempo è oro,
fioriscono agenzie

per vendere le estati, i giorni,
le ore in comode rate.

Lottano uccelli contro quantità,
i nomi con le cifre;

trecento, mille, cento, ventiquattro,
Giulietta, Laura, Elisa.

Trionfa l'esatto sull'incalcolabile,
sconfitte le parole

fuggono al cimitero e sulle lapidi
attendono elegie.

¡Clarísimo el futuro, ya aritmético
mañana sin neblinas!

Expulsan el azar y sus misterios
astrales estadísticas.

Lo que el sueño no dio lo dará el cálculo;
unos novios perfilan

presupuestos en tardes otoñales:
el coste de su dicha.

Sin alas, silenciosas por los aires,
van aves ligerísimas,

eléctricas bandadas agoreras,
cantoras de noticias,

que desdeñan las frondas verdecientes
y en las radios anidan.

A su paso se mueren – ya no vuelven –
oscuras golondrinas.

Dos amantes se matan por un hilo
– ruptura a dos mil millas –;

sin que pueda salvarle una mirada
un amor agoniza,

Chiarissimo il futuro, ormai aritmetico
mattino senza nebbie!

Sono estromessi il caso e i suoi misteri
da statistiche astrali.

Quello che il sogno non ha dato, lo dà il calcolo;
coppie di fidanzati

in una sera di novembre fanno i conti:
il costo della loro gioia.

Senz'ali, silenziosi in mezzo al cielo
uccelli leggerissimi

passano in stormi elettrici di auspici,
cantori di notizie

che sdegnano le fronde verdegianti
per fare il nido nelle radio.

Morte al loro passaggio, non ritorneranno
mai più, le nere rondini.⁶

Lungo un filo si uccidono due amanti
– litigio a mille miglia –;

senza uno sguardo in grado di salvarlo
un amore agonizza,

y hundiéndose el teléfono en el pecho
la enamorada expira.

Los maniqués su lección ofrecen,
moral desde vitrinas:

ni sufrir ni gozar, ni bien ni mal,
perfección de la línea.

Para ser tan felices las doncellas
poco a poco se quitan

viejos estorbos, vagos corazones
que apenas si latían.

Hay en las calles bocas que conducen
a cuevas oscurísimas:

allí no sufre nadie; sombras bellas
gráciles se deslizan,

sin carne en que el dolor pueda dolerles,
de sonrisa a sonrisa.

Entre besos y escenas de colores
corriendo va la intriga.

Acaba en un jardín, al fondo rosas
de trapo sin espinas.

⊕

e affondando il telefono nel petto
spira l'innamorata.

I manichini tengono lezione,
morale di vetrina:

né gioia né dolore o bene e male,
lineare perfezione.

Per essere felici le ragazze
smettono poco a poco

antichi impacci, vagheggianti cuori
che battevano appena.

⊕

Ci sono nelle strade bocche che conducono
a grotte ancor più buie:

⊕

nessuno soffre, lì, ombre aggraziate
gracili e scivolose,

prive di carne in cui il dolore affondi,
passano da un sorriso all'altro.

Tra baci e scene colorate fugge
correndo via l'intrigo.

Finisce in un giardino, sullo sfondo rose
di carta senza spine.

Se descubren las gentes asombradas
su sueño: es la película,

vivir en un edén de cartón piedra,
ser criaturas lisas.

Hermosura posible entre tinieblas
con las luces se esquivo.

La yerba de los cines está llena
de esperanzas marchitas.

Hay en los bares manos que se afanan
buscando la alegría,

y prenden por el talle a sus parejas,
o a copas cristalinas.

Mezclando azul con rojo, verde y blanco,
fáciles alquimistas

ofrecen breves dosis de retorno
a ilusiones perdidas.

Lo que la orquesta toca y ellos bailan,
son todo tentativas

de salir sin salir del embolismo
que no tiene salida.

Stupefatta, la gente riconosce
il proprio sogno: è il cinema,

è vivere in un eden di cartone,
tra creature piatte.

La bellezza possibile nel buio
si eclissa con le luci.

L'erba dei cinema si colma
di speranze appassite.

Nei bar ci sono mani che si affannano
in cerca di allegrie,

e stringono alla vita fidanzate,
o calici di vetro.

Azzurro mescolato a rosso, verde e bianco,
dozzinali alchimisti

offrono brevi dosi di ritorno
a illusioni perdute.

Quel che l'orchestra suona e loro ballano
non sono che espedienti

per una via d'uscita dal marasma
da cui non si può uscire.

Mueve un ventilador aspas furiosas
y deshoja una Biblia.

Por el aire revuelan gemebundas
voces apocalípticas,

y rozan a las frentes pecadoras
alas de profecías.

La mejor bailarina, Magdalena,
se pone de rodillas.

Corren las ambulancias, con heridos
de muerte sin heridas.

En Wall Street banqueros puritanos
las escrituras firman

para comprar al río los reflejos
del cielo que está arriba.

3

Un hombre hay que se escapa, por milagro,
de tantas agonías.

No hace nada, no es nada, es Charlie Chaplin,
es éste que te mira,

Pale furiose di un ventilatore
scompigliano una Bibbia.

Volteggiano nell'aria gemebonde
voci di apocalissi,

e sfiorano le fronti peccatrici
ali di profezie.

La prima ballerina, Maddalena,
si piega inginocchiata.

Corrono le ambulanze, con feriti
a morte privi di ferite,

mentre a Wall Street banchieri puritani
siglano le scritture

per l'acquisto dal fiume dei riflessi
del cielo che ha di sopra.

3

C'è un uomo, per miracolo, che sfugge
a tutte le agonie.

Non fa nulla, non è nulla, è Charlie Chaplin,
è lui che ti guarda,

somos muchos, yo solo, centenaes
las almas fugitivas

de Henry Ford, de Taylor, de la técnica,
los que nada fabrican

y emplean en las nubes vagabundas
ojos que no se alquilan.

No escucharán anuncios de la radio;
atienden la doctrina

que tú has ido pensando en tus profundos,
la que sale a tu orilla,

ola tras ola, espuma tras espuma,
y se entra por los ojos toda luz,
y ya nunca se olvida.

siamo una folla, io solo, centinaia
le anime in fuga

da Henry Ford, da Taylor, dalla tecnica,⁷
anime che non fabbricano nulla

e impiegano tra nubi vagabonde
occhi che non si affittano.

Sono sorde agli annunci della radio;
seguono la dottrina

che tu hai elaborato nei tuoi abissi,
che affiora alle tue rive,

onda su onda, spuma dopo spuma,
quella che invade gli occhi in piena luce
e più non si dimentica.

Variación XIII

Presagio

Esta tarde, frente a ti,
en los ojos siento algo
que te mira y no soy yo.
¡Qué antigua es esta mirada,
en mi presente mirando!
Hay algo, en mi cuerpo, otro.
Viene de un tiempo lejano.
Es una querencia, un ansia
de volver a ver, a verte,
de seguirte contemplando.
Como la mía, y no mía.
Me reconozco y la extraño.
¿Vivo en ella, o ella en mí?
Poseído voluntario
de esta fuerza que me invade,
mayor soy, porque me siento
yo mismo, y enajenado.

Variazione XIII

Presagio

Stasera, al tuo cospetto,
sento negli occhi qualcosa
che ti guarda e non sono io.
Com'è antico questo sguardo
che scruta nel mio presente!
Qualcosa, nel mio corpo, d'altro.
Viene da un tempo lontano.
È una nostalgia, un'ansia
di ritornare a vedere,
di continuare a contemplarti.
Come se fosse mia, e non è mia.
La riconosco e mi è estranea.
Vivo in lei, o lei in me?
Posseduto per mia scelta
da una forza che mi invade,
mi amplio, perché mi sento
me stesso, e reso altrui.

Variación XIV

Salvación por la luz

Los que ya no te ven sueñan en verte
desde sus soterrados soñaderos
– lindes de tierra por los cuatro lados,
cuna del esqueleto–.

Sed tienen, no en las bocas, ni de agua;
sed de visiones, esas que tu cielo
proyecta – azules tenues – en su frente,
y tú realizas en azul perfecto.

Este afán de mirar es más que mío.
Callado empuje, se le siente, ajeno,
subir desde tinieblas seculares.

Viene a asomarse a estos
ojos con los que miro. ¡Qué sinfín
de muertos que te vieron
me piden la mirada, para verte!
Al cedérsela gano:
soy mucho más cuando me quiero menos.

Variazione XIV

Salvezza nella luce

Chi non ti vede più ti vede in sogno
dai suoi sepolti sognatoi
– argini di terriccio ai quattro lati,
la culla dello scheletro –.
Non nelle bocche, né d'acqua hanno sete;
sete delle visioni che il tuo cielo
proietta – azzurri tenui – sulla fronte
e tu realizzi in un perfetto azzurro.
Quest'ansia di guardare è più che mia.
Spinge in silenzio, la si sente, altrui,
che sale su da tenebre di secoli.
Viene a affacciarsi in questi
occhi con cui ti guardo. Quanti
morti che ti hanno visto
reclamano il mio sguardo, per vederti!
E ci guadagno, se lo cedo loro:
sono molto di più se mi amo meno.

Que estos ojos les valgan
a los pobres de luz. No soy su dueño.
¿Por cuánto tiempo -herencia- me los fían?
¿Son más que un miradero
que un cuerpo de hoy ofrece a almas de antes?
Siento a mis padres, siento que su empeño
de no cegar jamás,
es lo que bautizaron con mi nombre.
Soy yo. Y ahora no ven, pero les quedo
para salvar su sombra de la sombra.
Que por mis ojos, suyos, miren ellos:
y todos mis hermanos anteriores,
sepultos por los siglos,
ciegos de muerte: vista les devuelvo.

¡En este hoy mío, cuánto ayer se vive!
Ya somos todos unos en mis ojos,
poblados de antiquísimos regresos.
¡Qué paz, así! Saber que son los hombres,
un mirar que te mira,
con ojos siempre abiertos,
velándote: si un alma se les marcha
nuevas almas acuden a sus cercos.
Ahora, aquí, frente a ti, todo arrobado,
aprendo lo que soy: soy un momento
de esa larga mirada que te ojea,
desde ayer, desde hoy, desde mañana,
paralela del tiempo.
En mis ojos, los últimos,

Che servano questi occhi
ai poveri di luce. Non sono io il proprietario.
Per quanto tempo dura, il loro lascito?
Non sono altro che l'osservatorio
che un corpo odierno offre a anime antiche?
Sento i miei genitori, il loro sforzo
di non restare ciechi
è stato battezzato nel mio nome.
Resto a salvarla io la loro ombra
dall'ombra, adesso che non vedono.
Con gli occhi miei, e loro, possano guardare;
e tutti i miei predecessori,
seppelliti dai secoli,
ciechi di morte: in me, riacquistano la vista.

Quanto ieri rivive nel mio oggi!
Tutti congiunti ormai nei miei occhi,
gremiti di antichissimi ritorni.
Quanta pace! Sapere che gli uomini
sono uno sguardo che ti guarda,
con gli occhi sempre aperti,
e veglia su di te: se sfugge un'anima,
anime nuove accorrono d'intorno.
Adesso, qui, di fronte a te, rapito,
capisco cosa sono:
sono un istante di quel lungo sguardo
che da ieri, da oggi, da domani
ti osserva, parallelo al tempo.
Negli occhi miei, gli ultimi,

arde intacto el afán de los primeros,
herencia inagotable, afán sin término.
Posado en mí está ahora; va de paso.
Cuando de mí se vuela, allá en mis hijos
– la rama temblorosa que le tiendo –
hará posada. Y en sus ojos, míos,
ya nunca aquí, y aquí, seguiré viéndote.
Una mirada queda, si pasamos.
¡Que ella, la fidelísima, contemple
tu perdurar, oh Contemplado eterno!
Por venir a mirarla, día a día,
embeleso a embeleso,
tal vez tu eternidad,
vuelta luz, por los ojos se nos entre.

Y de tanto mirarte, nos salvemos.

arde intatto l'anelito dei primi,
lascito inesauribile, anelito infinito.
Si posa su di me; è di passaggio.
Quando volerà via, sui miei figli
– ramo tremante che protendo –
si arresterà. E nei loro occhi, miei,
ormai non qui, ma qui, continuerò a vederti.
Resta uno sguardo, quando noi passiamo.
Che fedelissimo contempli
il tuo durare, Contemplato eterno!
Venendola a guardare, giorno dopo giorno,
incanto per incanto,
può darsi che la tua eternità
si faccia luce, penetri negli occhi.

E a forza di guardarti, ci salviamo.



Note

¹ L'originale reca "con mano en la mejilla", rappresentando perciò l'io lirico nel gesto tradizionalmente attribuito al malinconico, con la mano posata sulla guancia. È la posizione nella quale è ritratta l'allegorica *Melancolia I* di Albrecht Dürer, in una celebre incisione datata 1514. A questa tradizione iconografica si richiama ironicamente una nota scena del capitolo XVIII del *Don Chisciotte*, nella quale l'eroe è descritto "con la mano en la mejilla, en guisa de hombre pensativo". O almeno, quello è lo stato d'animo che gli attribuisce Sancho guardandolo a distanza di alcuni metri. In realtà, nell'occasione, a Don Chisciotte fa semplicemente male un dente.

² Lazarillo è il nome del protagonista dell'omonimo romanzo capostipite della letteratura picaresca, il *Lazarillo de Tormes*. Il primo tra i numerosi e bizzarri padroni a cui Lázaro si assoggetta è un cieco, e per questa ragione il suo nome viene usato, per estensione, per indicare chi faccia da guida a un cieco. Nella tradizione letteraria, con quest'accezione, il termine "Lazarillo" si incontra anche nel titolo di un curioso "baedeker" ispano-americano di fine Settecento, il *Lazarillo de ciegos caminantes*, nel quale Alonso Carrió de la Vandera, funzionario asturiano sbarcato nelle Americhe e conosciuto con lo pseudonimo di Concolorcorvo, ripercorre le tappe di un viaggio a piedi tra Buenos Aires e Lima.

³ Il titolo spagnolo di questa "Variazione" corrisponde al verso 63 del *Cántico Espiritual* di Juan de la Cruz. Si è perciò adottato, nella traduzione, il sintagma "isole inesplorate", proposto nella più diffusa edizione italiana del testo: Giovanni della Croce, *Cantico Spirituale*, traduzione di Norbert Von Prellwitz, Milano, Rizzoli, 1998.

4 Le Nereidi sono, nella mitologia greca, ninfe marine tradizionalmente rappresentate a cavallo di un delfino o di un ippocampo. Nella “Variazione” precedente, anche il termine Ondina si riferisce a ninfe marine, in questo caso richiamandosi non alla tradizione classica bensì a quella del folklore germanico.

5 La traduzione italiana in questo passo adatta alla nostra lingua, con una piccola variante, un gioco metalinguistico presente nell’originale. Il rumore delle onde nel loro frangersi incessante è reso da Salinas, onomatopeicamente, con la ripetizione dell’avverbio “más” (più). Tanto dal punto di vista semantico quanto fonico, in italiano la reiterazione di “più” non avrebbe reso lo stesso effetto. Si è perciò optato per un “di più” che (oltre a trasmettere meglio la connotazione di costante insoddisfazione che Salinas vuole qui attribuire al mare) permette nella serrata ripetizione ritmica delle due consonanti, seppur con la perdita della sibilante, di rimandare almeno vagamente al ritmo del battere delle onde. Questa scelta ha però obbligato a un adeguamento nel verso successivo: laddove il testo spagnolo parlava di onde “monosílabas” si è stati costretti, a malincuore, a trasformarle in bisillabe.

6 Nell’originale, echeggia evidentissimo il rimando intertestuale a una delle liriche più celebri del poeta romantico Gustavo Adolfo Bécquer, la sua *Rima LIII*, il cui verso iniziale recita: “Volverán las oscuras golondrinas”.

7 Il Taylor qui citato è Frederick W. Taylor, ingegnere statunitense teorico dell’organizzazione scientifica del lavoro industriale. Teoria conosciuta, difatti, anche come taylorismo, e che ha la propria immagine emblematica nella catena di montaggio. Proprio per la sua poetica parodia della catena di montaggio (in *Modern Times*, 1936), è la figura di Charlie Chaplin, citata pochi versi prima, a essere idealmente contrapposta da Salinas a quelle di Henry Ford e Frederick Taylor.

Nota del traduttore

*Quién podría vivir en la tierra
si no fuera por el mar*
Luis Cernuda, *El joven marino*

*I*l mare, ne *El contemplado*, è innanzitutto movimento: quello fisico delle onde, minuziosamente indagate nel loro volgere, acquietarsi o rinforzarsi. Ma ancor di più, il movimento del pensiero che l'osservazione dell'oceano suscita, propizia – e che finisce per identificarsi con l'oggetto stesso della contemplazione. Il mare è per Pedro Salinas pensiero in movimento, le cui cadenze si accordano di volta in volta ai diversi ritmi dell'incedere delle onde, ai distinti momenti della giornata, alle infinite variegate tonalità della luce. Di conseguenza, all'unità tematica si accompagna la pluralità di un continuo mutamento di ritmi.

È così anche dal punto di vista metrico. Le 15 liriche che compongono il poemetto conservano sempre una componente melodica spiccata e persino una cantabilità,

affidandosi, a seconda dei casi, a due diversi moduli ritmici: l'alternanza di endecasillabi e settenari – che è anche vivace compendio di leggerezza e gravità – oppure la sonora e quasi incantatoria ripetitività dell'ottonario.

Nella traduzione, si è riprodotta un'analogia alternanza tra componimenti a base di endecasillabi e settenari o fondati sull'ottonario. Se nella tradizione poetica spagnola le strofe di ottonari costituiscono però la norma nella poesia di taglio popolare e nel *romance*, in quella italiana l'uso esclusivo dell'ottonario tende a produrre un effetto cantilenante, difficilmente sostenibile se protratto lungo decine di versi. Di conseguenza, nelle liriche fondate sull'ottonario si è ricercato un diverso equilibrio tra vari versi brevi (principalmente settenari e ottonari, ma anche talvolta senari o novenari), puntando sull'armonica combinazione degli accenti interni quale fattore compensativo che potesse conservare l'effetto, fondamentale, di musicalità del verso.

Il mare del *Contemplado*, per Salinas, è sì ritmo di pensiero ma anche o soprattutto luce. Innumerevoli i termini che rimandano agli effetti di rifrazione tra acqua e cielo, resi con una polifonia lessicale che al contempo riserva anche sottili e rivelatrici ricorrenze, interne alla singola lirica o che si richiamano da una "variazione" all'altra. L'io del *Contemplado* non è mai sazio di scoprire nuovi riflessi, inedite combinazioni di acqua e cielo, ambendo a immortalare nella luminosità marina due essenze in apparenza antiteti- che: la trascendenza di una sorta di azzurro assoluto, percepibile ad esempio nel pieno sole del mezzogiorno; il gioco

inesausto del mutamento, laddove il mare si fa tempo. Le ricorrenze e le variazioni lessicali corrispondono dunque alla continua riformulazione di uno sguardo irrequieto che intende cogliere, del suo oggetto di contemplazione, tanto l'immutabilità quanto la mutevolezza. Per i termini relativi alla componente luminosa, così come per quelli inerenti alla sfera più strettamente acquatica, nella traduzione si è prestata particolare cura a conservare per il lettore italiano il medesimo ricchissimo tessuto di sfumature cromatiche, luministiche e semantiche dell'originale.

Un grande poeta, quale Salinas indiscutibilmente è stato, ha propri stilemi cui si conserva fedele pur nella peculiarità d'ispirazione di ciascuna opera. Avere negli anni conosciuto ed esaminato lungamente e dall'interno la poesia di Salinas, nelle sue opere più note, mi ha consentito in alcuni casi di adottare un piccolo 'trucco' di traduzione che oso qui confessare: quando, per ragioni metriche o di altra natura, appariva impraticabile nella versione italiana una determinata figura retorica o una specifica configurazione del verso, ci si è concessi talvolta formulazioni apparentemente 'inventive', o 'libere', scelte però attingendo scrupolosamente al repertorio di soluzioni formali della fucina poetica dello stesso Salinas, ai suoi artifici o stilemi più cari. Un piccolo parziale discostamento dal singolo verso, ma coerente con la poetica salinana. Si è a volte, per così dire, sostituito Salinas con Salinas. Starà al lettore valutare se e quanto questo stratagemma sia riuscito, e quanto riconoscibile risuoni anche in italiano il prezioso dettato poetico dell'autore de *La voz a ti debida*.

Dettato dietro il quale, sullo sfondo dei versi de *El Con-templado*, sembra talora di riconoscere anche l'eco di un'altra voce, quella di Jorge Guillén, amico di una vita di Pedro Salinas. Sono guilleniane le due citazioni poste in epigrafe al poemetto, così come appaiono vicini alla sensibilità dell'amico e collega alcuni temi, svariate immagini. Echi che, sia chiaro, non hanno nulla a che vedere non solo, ovviamente, con il plagio, ma neppure con una forma puntuale di allusività intertestuale. Piuttosto, si può forse supporre che – data la distanza fisica che le vicende biografiche avevano interposto tra i due poeti – in quest'opera Pedro Salinas abbia voluto anche, quasi con affettuosa nostalgia, prolungare un dialogo, ritessere le fila di uno scambio intellettuale, tenere vicino un ricordo.

La traduzione italiana, di quest'aspetto può evidentemente dare conto solo in parte. Tuttavia, tanto nelle scelte lessicali quanto in alcune forme del verso (la frequenza delle esclamative, per esempio), la sensibilità a queste assonanze ha portato a tentare quantomeno di conservare plausibile anche in italiano l'eco di tonalità guilleniane.

Sempre sul terreno intertestuale, sono invece più espliciti alcuni riferimenti a momenti capitali della tradizione letteraria iberica, dal *Lazarillo de Tormes* a Gustavo Adolfo Bécquer, da Juan de la Cruz a Cervantes. La versione italiana, per quanto possibile, si è sforzata in questo caso semplicemente di non oscurare del tutto il rimando, e ne ha fornito in nota le coordinate testuali.

Per Pedro Salinas, l'approdo nel 1943 a Portorico dopo gli anni trascorsi nella fredda – e non particolarmente

ospitale – Baltimora aveva significato non solo il ritorno a temperature e paesaggi più prossimi a quelli della penisola iberica, ma anche il ritorno a un paese di lingua spagnola. Distante dalla madrepatria, ma riaccolto nella madrelingua, ne *El contemplado* Salinas lascia affiorare insieme al ricordo di versi cari – come le *golondrinas* di Bécquer – una venatura profonda di nostalgia che si perde nelle lontananze del mare. Se ha ragione Antoine Berman nel sostenere che la traduzione offre al testo di partenza un rudeliano *auberge du lointain*, un “albergo nella lontananza”, l’auspicio del traduttore è di avere offerto un’ospitalità confortevole alla voce di Pedro Salinas, nella pluralità di venature – assortite, malinconiche, entusiaste, riflessive – che percorrono quest’opera.



Postfazione

*I*l componimento d'apertura del poema sottolinea quasi in una dichiarazione d'intenti il rapporto tra il mare e l'io lirico, nel segno di un'osservazione prolungata, di un'attenzione assorta e minuziosa, di una costante rielaborazione introspettiva. Nel denunciare la dominante tematica che fa del mare in tutte le sue variegate manifestazioni oggetto di contemplazione, si assegna alla luce un valore di strumento in direzione della conoscenza. E quindi della salvezza, come testimonia il titolo dell'ultima delle 14 'Variazioni' che, dopo il 'Tema' iniziale, compongono l'opera: "Salvación por la luz".

Un punto di vista ascensionale, dunque, che non si dirige alle recondite profondità celate sotto la superficie del movimento delle onde. A quelle "incognite lontane" preferisce invece i profili diafani che si delineano tra cielo e mare nel fulgore dello zenit. Sono proprio gli occhi di una lenta e reiterata contemplazione a condurre l'io lirico a un battesimo ideale dell'oggetto e il dare nome, "el contemplado", genera un'individuazione, una 'presa di possesso' interiore: "il tuo nome, mio".

Accanto alla volontà di fare proprio, attraverso lo sguardo, l'oggetto osservato, la contemplazione del mare suscita anche un impulso alla chiarezza. Inizialmente offuscato dal trascinate movimento delle onde, il mare stesso cerca la propria decifrazione in una pacata attesa della luce dell'aurora che cancelli gli arcani e riveli il trionfo magico di bianche spume e incontaminate superfici. Questa rappresentazione del mare e della sua attività diviene anche talora occasione di metafora meta-poetica, come esplicitato in particolare nella "Variazione XI", il cui sottotitolo è dichiaratamente "El poeta". Il mare, in quel componimento, appare incontentabile, animato dal perenne richiamo verso un "di più", e persino i suoi momenti di quiete non sono mai statici. Allo stesso modo dei tentativi, delle intuizioni, delle trovate che animano la ricerca poetica, così i riverberi, i fulgori, gli arabeschi che increspano il paesaggio marino anelano al raggiungimento di una perfezione più alta il cui disegno muove dal profondo. Con la meravigliosa gioia del ricercare, dall'abbozzo stupito la creazione poetica giunge alla rutilante invenzione e l'impulso sotterraneo a una perfezione in crescente rimane sotteso sia all'incanto accecante della superficie marina che all'ardente sforzo creativo del poeta verso la compiutezza della parola.

Il parallelo tra l'attività incessante del mare e l'attività poetica non mira però a risolversi in una semplice identificazione tra oggetto contemplato e soggetto lirico. Guardando il mare, al contrario, si osserva nell'io il superamento di una dimensione strettamente individuale: "quest'ansia di guardare è più che mia". Si affacciano agli sguardi dell'io li-

rico le richieste degli occhi ormai spenti che vogliono uscire dalle tenebre e, nel farsi veicolo di questo desiderio, quello sguardo si arricchisce e si potenzia uscendo dalle strettoie del presente. La vista è restituita ad occhi seppelliti dal tempo e lo sguardo vivo dell'io diviene il prolungamento di una "larga mirada" rinnovata attraverso i secoli. Il perdurare di questo sguardo si rispecchia nell'eternità del mare che, fatta luce, penetra attraverso gli occhi e conduce alla salvezza. Nella radice stessa delle parole (contemplare, contemplato) è insita un'istanza trascendente che non è nuova nel dettato poetico saliniano e che in questo poema è al contempo premessa e conclusione. L'atto iniziale del dare nome aveva istituito una relazione nel segno di un percorso confinante con una prospettiva mistica; il momento conclusivo è un richiamo all'eternità della contemplazione che si profila come luminosa salvezza dalla morte. "Salvación por la luz", recita il titolo del componimento finale, in significativo parallelismo con un'altra lirica di Pedro Salinas (contenuta in *Razón de amor*): "Salvación por el cuerpo". Il ricorso a una medesima formulazione, e il passaggio da "cuerpo" a "luz" in posizione parallela, segnalano forse un nesso più profondo tra la produzione saliniana di tema amoroso e la riflessione sviluppata lungo le quattordici 'Variazioni'.

Anche nella lirica amorosa di Salinas si può riconoscere l'impulso al superamento della contingenza di una condizione individuale limitante. Tanto ne *La voz a ti debida* quanto in *Razón de amor*, l'incontro con l'altro offriva all'io lirico la possibilità di un'esistenza più piena, di un'autentica trasformazione del sé e di un diverso sguardo sul reale.

A distanza di alcuni anni, dopo avere affrontato la difficile esperienza dell'abbandono della Spagna travagliata dalla Guerra Civile, Pedro Salinas esplora nel poemetto del 1946 una diversa via: al tu della donna amata si sostituisce quello del mare, all'unione amorosa la contemplazione solitaria, ma resta sotteso a entrambe le relazioni un ideale conoscitivo. Convivono nel tu della figura femminile e nelle visioni del mare l'anelito verso una ricerca d'assoluto esplicitata già nei primi anni Trenta (si veda la dichiarazione di poetica inserita nella celebre *Antología* curata da Gerardo Diego) quasi come sinonimo della poesia stessa: "la poesia è un'avventura verso l'assoluto". Anche nelle descrizioni visive, le molteplici gradazioni di azzurro della superficie marina confluiscono nella gloria di una sorta di apogeo degli azzurri fino all'azzurro essenziale, assoluto, "azul verdad".

Ricorrente è poi la contrapposizione tra la finitezza dello spazio della terra e la connotazione in termini di eternità e di infinito dello spazio marino: il mare si colloca fuori dal tempo in un costante rinnovarsi dalla notte al giorno e il giubilo dei guizzi luminosi delle onde e delle spume cancella la solitudine dell'io. L'eterno movimento sfugge la 'contabilità' angusta dell'enumerazione: "incontables" le onde, così come "ormai al di là / di computi" erano stati ne *La voz a ti debida* i baci, dei quali (richiamando alla memoria Catullo) si perdeva felicemente il conto. E come in quell'opera l'amore, qui è il mare a offrire all'io lirico il tripudio gioioso dell'allegria. Filtrano nel poeta, come in un'osmosi, le allegrie elargite dal mare: "E qui, dentro gli occhi, le sue / diventano le mie".

Se si possono dunque rintracciare ne *El contemplado* alcune delle coordinate di fondo intorno alle quali si organizza il discorso lirico di Pedro Salinas lungo tutta la sua produzione, vi si riconoscono anche numerosi motivi e stilemi, più circoscritti ma non meno caratterizzanti il suo dettato poetico.

Il tema stesso del ‘dare nome’, ad esempio, si era segnalato sin da una lirica degli esordi, contenuta in *Presagios* (1923), intitolata appunto “Posesión de tu nombre”. Altrettanto caratteristici della scrittura di Pedro Salinas, la presenza di giochi concettistici con i pronomi personali, che si registrano in particolare nelle due ultime Variazioni; il ricorso a enumerazioni caotiche, commiste a volte con strutture correlative; alcuni usi creativi dell’enjambement oppure, infine, sintagmi come “embeleso a embeleso”, “ola a ola”, analoghi al “beso a beso” già incontrato nel versante amoroso della sua produzione.

Tanto sul piano formale quanto su quello tematico, sono quindi molti i tratti che avvicinano la contemplazione di questo testo all’esperienza amorosa evocata da Pedro Salinas nelle sue opere maggiori. Anche perché già nella lirica amorosa era forte una componente, se non contemplativa, quantomeno riflessiva, un’esigenza di trascendimento della concretezza a vantaggio di una rielaborazione interiore. Tensione analoga a quella che anima le pagine de *El contemplado*, e per certi versi speculari. Nell’unico passaggio del poema che contiene un accenno al tema erotico, quel trascendimento si fa rimemorazione. E se nell’amore di Salinas era celata una vena contemplativa, negli occhi della

contemplazione del mare si insinua una nostalgia amorosa:

Costringere
un amore tra le braccia?
No. Nell'aria dello sguardo,
tra il vivere e il ricordo,
libero, galleggiante,
lo si conserva meglio.

La vista assimila e conserva, dunque, rinnovando senza limiti l'attività del contemplare ("el mirar no tiene fin"). E nello spazio del mare, per parafrasare il verso conclusivo de *La voz a ti debida*, lo sguardo del poeta "inventa il suo infinito".

Emma Scoles

Volumi pubblicati

1. Fëdor Michàjlovič Dostoevskij, *Il villaggio di Stepàncčikovo e i suoi abitanti*, Introduzione di Erri De Luca (traduzione di Miriam Capaldo).
2. Alexandre Dumas, *Alì pascià*, con un racconto di J.P. Félicien Mallefille, Introduzione di Valerio Magrelli (traduzione del racconto di Mallefille di Federico Lopiparo).
3. Lev L. Tolstoj, *Il preludio di Chopin*, con racconti di Anton P. Čechov e Nikolaj S. Leskòv, Introduzione di Fausto Malcovati (traduzione di Miriam Capaldo).
4. Mark Twain, *Il racconto del becchino e altre storie*, Introduzione di Alessandro Portelli (traduzione di Valentina Piovani).
5. Joseph Roth, *L'Anticristo*, Introduzione di Flavia Arzeni (traduzione di Cristina Guarnieri).
6. Marcel Proust, *Gelosia*, Introduzione di Daria Galateria (traduzione di Cristiana Fanelli).
7. Honoré de Balzac, *Piccole miserie della vita coniugale*, Introduzione di Giuseppe Scaraffia (traduzione di Federico Lopiparo).
8. Jane Austen, *Sir Charles Grandison*, Introduzione di Beatrice Battaglia, Postfazione di Arnaldo Colasanti (traduzione di Federico Lopiparo).

9. Jack London, *Sulla stuoia di makaloo*, Introduzione di Mario Maffi (traduzione di Roberta Arrigoni).
10. Francesco De Sanctis, *La giovinezza*, Introduzione e note a cura di Francesco De Nicola.
11. Victor-Marie Hugo, *Parigi*, Introduzione di Jacqueline Risset (traduzione di Miriam Capaldo).
12. Karl Heinrich Marx, *Scorpione e Felice*. Romanzo umoristico, con disegni e caricature di Friedrich Engels, Introduzione di Gabriele Pedullà, con una nota di Claudio Magris (traduzione di Cristina Guarnieri).
13. Elizabeth Gaskell, *Ruth*, Introduzione di Nadia Fusini (traduzione di Federico Lopiparo e Valentina Piovani).
14. Benito Pérez Galdós, *L'incognita*, Introduzione e traduzione di Laura Silvestri, Postfazione di Arnaldo Colasanti.
15. Henry James, *Ore inglesi*, Introduzione di Maria Pia Ammirati (traduzione di Roberta Arrigoni).
16. Benito Pérez Galdós, *Realtà*, Introduzione e traduzione di Laura Silvestri.

Di prossima pubblicazione

17. James Joyce, *Esuli*, traduzione di Cristina Guarnieri.
18. Paul Verlaine e altri, *Il mio amico Rimbaud*, Introduzione di Giuseppe Marcenaro (traduzione di Giampaolo Furgiuele).
19. Joseph Roth, *Lo specchio cieco e altri racconti*, Introduzione di Giorgio Kurschinski (traduzione di Cristina Guarnieri e Kateřina Orlov).
20. Stendhal, *Viaggio nel sud della Francia*, Introduzione di Giuseppe Marcenaro (traduzione di Cristiana Fanelli e Catherine McGilvray).



Finito di stampare nel mese di gennaio 2012
presso Puntoweb
via Variante di Cancelliera snc
Ariccia (RM)
Printed in Italy

PUNTOWEB
WEB-OFFSET PRINTING
L I B R I