

SIGLO XX

PICCOLA BIBLIOTECA ISPANICA

diretta da Francisco José Martín

12

Juan Ramón Jiménez

Spazio

a cura di
Francisco José Martín

Le Lettere

In copertina: Ritratto fotografico di Juan Ramón Jiménez.

Edizione originale: *Espacio*, by Juan Ramón Jiménez.
© Herederos de Juan Ramón Jiménez, 2009.

Traduzione di Francisco José Martín.



Questo volume è stato tradotto con il contributo della Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio della Cultura della Spagna.

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.

L'edizione del volume ha avuto un contributo del Dipartimento di Filologia e Critica della Letteratura dell'Università di Siena.

Copyright © 2013 by Casa Editrice Le Lettere - Firenze
ISBN 978 88 6087 232 6
www.lelettere.it

Indice

Introduzione	p.	7
Nota alla traduzione	»	23
Minima bibliografia	»	27

SPAZIO

Prologo	»	31
Frammento primo (<i>Successione</i>)	»	37
Frammento secondo (<i>Cantata</i>)	»	47
Frammento terzo (<i>Successione</i>)	»	49

ESPACIO

Prólogo	»	63
Frammento primero (<i>Sucesión</i>)	»	69
Frammento segundo (<i>Cantada</i>)	»	79
Frammento tercero (<i>Sucesión</i>)	»	81

Introduzione

Il poeta e la poesia

Il 29 maggio del 1958 moriva a Porto Rico Juan Ramón Jiménez. Aveva lasciato la Spagna nell'agosto del 1936, allo scoppio della guerra civile. Non era un soldato, va da sé, ed era ben lontano dal poter – e dal voler – dar vita a quella «poesia armata» che si sarebbe levata dagli altari di ciascuna delle due parti in conflitto. Non era nemmeno neutrale, perché bisogna saper decostruire alcune sue dichiarazioni fatte già in esilio e, soprattutto, non nasconderne altre, meno cerimoniose, dove dichiarava apertamente la sua fedeltà ideale alla Repubblica e il suo disprezzo verso molti dei suoi officianti. L'abbandono del paese è un dato significativo e rivelatore, per quanto vi siano aspetti ancora poco chiari, celati dal paravento dei luoghi comuni sull'esilio: un incarico istituzionale presso l'ambasciata di Washington aveva favorito la sua partenza anticipata, ma egli, in realtà, non lasciava il paese per lottare per chissà quale causa o per cercare degli appoggi in chissà quale luogo. Se ne andava. Semplicemente andava via. Manifestava, in questo modo, più che il rifiuto della guerra, il suo ripudio di quella logica dello scontro che aveva diviso in due la Spagna e non lasciava alternativa. Andarsene significava negarsi a tutto questo e so-

stenere il peso e le ragioni della Terza Spagna. Da una posizione di sconforto e di sfiducia. Forse anche di disinganno. Portava con sé il segreto di un impegno etico ed estetico che permea ogni cosa: la vita e la morte, l'amore e la politica. Tutto.

Andarsene significò, essenzialmente, affermare un ideale di poesia che non trovava spazio negli orizzonti accesi di quella Spagna in cui soffiavano i venti di un «nuovo romanticismo». Si era imposta la scrittura «impura», e lui, che aveva fatto della «purezza» il centro della propria poesia, era divenuto il bersaglio facile e gratuito di ogni apprendista poeta. Tutto veniva misurato col metro dell'«impegno», ma lui non ne ammetteva altri all'infuori di quello che il poeta sigla con la propria opera. La sua «politica poetica» segna bene la distanza che lo separava dal nuovo spazio letterario dominante. Non concepiva che la poesia potesse essere al servizio di qualcosa. La politica per lui era un atto derivato dalla poesia. E questa, un tutto – ma il suo assoluto non configurava alcuna forma di totalitarismo.

Nessuno più di Juan Ramón Jiménez rappresenta nelle lettere ispaniche quel supremo consacrarsi a un ideale. Egli fece della poesia una forma di vita, che equivale a dire che cercò di fare della sua vita un'autentica opera d'arte. Non si trattava solo di vivere poeticamente, facendo della poesia lo spazio della vita, ma piuttosto di dare vita alla poesia, votarsi ad essa, farsi poesia come chi si fa nuvola o stella, o mare, o uccello. Significava, infine, voler essere poesia. La scrittura diviene così il luogo proprio della creazione, e in essa il poeta si scopre della stessa sostanza degli dèi: «Crearmi, ricrearmi, svuotarmi, al punto che / colui che un giorno si allontani morto da me / non sia più io». No, non era vanità o capriccio quella sua ossessione di toccare e ritoccare incessantemente i

versi, ma il suo contrario: un ideale di miglioramento personale che il poeta volle imporre a se stesso come costante della propria vita. Da quest'ottica la sua opera non potrà che essere concepita come «opera in marcia». Non più libri, ma solo «successione» e «unità»: un continuo succedersi a se stesso che persegue il senso di quell'unità che è l'uomo, ossia, il poeta, ossia «L'Opera». Sebbene il filologo si perda in questo labirinto, il poeta era ben consapevole di dove voleva andare: «Vorrei il mio libro fosse / com'è il cielo la notte, / sol verità presente / senza storia».

Il poeta diviene Poeta. E la vita Opera. Suprema conquista. Non è esagerazione pomposa, ma il fedele senso di un percorso – di vita e di poesia – condotto con l'estremo rigore dell'autoesigenza aristocratica. Correggere significa rivivere. Il Poeta non può essere il sunto dei suoi libri, ma l'unità in successione che costantemente li rivive e li ricrea. Per questo Juan Ramón è l'articolata convergenza di una volontà poetica che si offre come Antologia («che bello al partire è l'esser stato»), del suo consapevole e deciso modo di essere Opera in Marcia («So che la mia opera è lo stesso / di un quadro in volo») e del suo anelito ostinatamente perseguito di tramutarsi in Poema Unico.

Lo spazio dell'esilio

Per il poeta, nella sua peculiare gerarchia di valori, la prima conseguenza dell'esilio fu la paralisi della scrittura. Scrive articoli di critica e conferenze, ma la poesia tarderà a tornare alla sua penna. Non è che la fonte si sia esaurita, ma qualcosa nel flusso naturale della sua creazione si è interrotto. O spezzato. Dalla Spagna giungono notizie

sempre più allarmanti: amici in difficoltà e la morte che bussa vicino ai suoi affetti. Ovunque c'erano segni di morte, e il mondo gli crolla addosso. Solo Zenobia lo sostiene. Zenobia: musa, amante e compagna inseparabile, ora anche madre di un povero poeta sperduto nel labirinto dell'esilio. La loro casa di Madrid era stata saccheggiata e la notizia gli aveva cagionato un dolore straziante, insopportabile. Immaginare mani diverse dalle sue, o da quelle di Zenobia, bianche, sempre pulite, immaginarsi delle mani sporche che rovistano tra le sue carte, che rimuovono i libri, che frugano nelle sue cartelle, che leggono le sue lettere, i suoi quaderni di appunti, le note, i manoscritti, tutto ciò che era lui, quello che credeva di essere, gli si fa intollerabile. Lo vive come una violenza, come lo stupro e l'oltraggio dello spazio della sua intimità. È un colpo terribile e il poeta ne è prostrato, si arrende. Non sopporta la grossolanità di quelle mani immaginate, macchiate di risentimento e di vendetta, come della fuliggine delle ideologie e delle pistole. Non sopporta l'idea di quegli occhi lascivi e volgari che lo leggono a tradimento, senza permesso previo, che penetrano con forza nel suo essere, nella sua poesia, frutto dell'incessante lavoro di una vita, di quella che fino a poco prima era la sua vita. La guerra era stata una devastazione totale. Devastazione e morte, persino morte in vita: usurpato della propria Opera il poeta ne era uscito annichilito.

Ora si trovava in un dove senza nome, sebbene il nome ce l'avesse e questo fosse Cuba. Ma per lui era il vuoto. La desolazione e il vuoto. Bisogna immaginarsi il poeta davanti a questo dilemma: o accettare la morte in vita che gli è stata inflitta o risorgere da essa. Nessuno sa per certo – neppure il poeta lo sapeva – cosa sia andato perduto nella perquisizione della sua casa madrilenica. C'è chi

minimizza quell'atto e dice che in fondo non mancarono coloro che si mossero con diligenza per recuperare i materiali usurpati. Al poeta, in effetti, arrivarono negli anni alcune di quelle carte, e la verità è che le riceveva sempre con gran allegria e gratitudine, era un modo per recuperare se stesso, per poter tornare ad essere quel che era stato, per salvare il passato da quel naufragio generale che per gli spagnoli fu l'ultima e la più tragica delle loro guerre civili. Ma la verità è che quel che gli arrivava non era mai intatto, né completo. E nemmeno il poeta allora era più lo stesso. Non ne aveva più il bruciante bisogno dei primi tempi, appena lasciata la Spagna, a Cuba, in quello smarrimento iniziale, in quel vuoto della sua esistenza, vuoto del suo spirito e della sua intelligenza. Ora – in Florida, a Washington, a Porto Rico – aveva ritrovato il suo posto, il suo spazio, lo spazio della sua poesia.

Ma non era stato un percorso facile. Dicevamo della paralisi della scrittura che sopraggiunge nei primi anni dell'esilio, del dilemma tra la vita e la morte: l'accettazione della morte poetica perpetrata da mani altrui o il risorgere – anch'esso poetico, per propria mano – a nuova vita. Zenobia lo mantiene in vita, ma è una vita impossibile, priva di orizzonti: il poeta interrotto che è Juan Ramón Jiménez si ritrova privo di futuro perché è stato svuotato del passato. Non sono meri simboli, ma una situazione esistenziale di smarrimento e di perdita completa, in cui manca tutto, persino il tempo e lo spazio necessari per poter dispiegare la ricerca del senso. Di un qualunque senso. Il poeta vive in un presente in fuga che svanisce senza traccia, senza consistenza, senza unità, senza successione, senza continuità alcuna. Ed era esattamente quello che lui aveva voluto essere nella sua poesia: «unità», «successione», «continuità», «opera in marcia». Un farsi e rifarsi perpetuo coerentemente con il co-

stante farsi e rifarsi della sua poesia. La variante qui non è capriccio, ma intrinseca necessità di una poesia che concepisce se stessa come corrispondenza all'essere che si è nel processo del farsi e del rifarsi. Vivere non è un qualcosa di proiettato in avanti, o solo in avanti, ma anche verso il passato, verso il passato che è e che si forma in ognuno dei momenti presenti nei quali alberga anche un futuro che si succede e continua a se stesso. Vivere, dunque, significa ri-vivere, vivere di nuovo e ri-viversi, e, di conseguenza, scrivere non può che essere una permanente ri-scrittura del già scritto e ri-scritto. Perché scrivere è ri-scrivere, e non vi è in questo alcun perfezionismo, ma l'impegno morale di un poeta che fa della revisione costante dei suoi versi l'ideale del proprio miglioramento personale.

Sarà, dunque, questione di vita o di morte. La guerra invita alla morte: ha devastato ogni cosa, l'opera, la casa, lo spazio, il tempo, tutto. In quel limbo il poeta è smarrito. Dobbiamo immaginarcelo, sperduto, bimbo abbandonato, anziano senza memoria. Disorientato. Non sa cosa fare e come farlo. A Madrid aveva lasciato la casa in ordine perché pensava di farvi ritorno: pensava che la guerra fosse qualcosa di transitorio, di grave, indubbiamente, ma di passeggero, una situazione anomala e indesiderata che però poi avrebbe permesso di ricomporre il filo della vita interrotta, il filo delle cose incominciate. Ma no, ora sa che non c'è ritorno possibile, che dal non-luogo in cui si trova non si esce più. Se ne avvede già prima che la guerra finisca e che in Spagna s'instauri la grigia dittatura franchista. Non sarebbe potuto tornare, non era solo una questione di idee, ma di sensibilità e di estetica. E la cosa peggiore, probabilmente, non era nemmeno quello, ma il sospetto che anche se le vicende belliche fossero andate diversamente lui non sarebbe potu-

to tornare comunque. Tanto gli uni come gli altri lo avevano lasciato senza uno spazio, senza un luogo. La casa violata, l'opera calpestata erano un chiaro segnale che non faceva che alimentare quel sospetto nella solitudine della sua disperazione.

Morire, vivere forse. Il poeta è lì, sospeso, non riesce ancora a decidersi, si lascia condurre dalle amorevoli cure di Zenobia. Non è che non scriva, è che proprio non riesce a farlo, che ci si mette e imbratta solo la pagina di nulla, come se il flusso della creazione si fosse spezzato in qualche punto del suo essere, come se la corrente infinita della sua vena poetica si fosse ostruita in qualche punto o andasse a riversarsi in un pozzo nero che tutto ingoia ancor prima di vedere alcuna forma di luce. Vivere, morire forse. Agli inizi del 1939, quando le sorti della Guerra di Spagna sono ormai chiare, Juan Ramón e Zenobia si trasferiscono negli Stati Uniti e fissano la loro residenza in Florida. Qui il poeta soffrirà la dolorosa esperienza della privazione della lingua madre, dell'impoverimento del dire quotidiano, l'esperienza di doversi destreggiare in una lingua non sua. E forse questa condizione radicale, dolorosa per chiunque ma ancor più per un poeta, combinandosi alla ormai chiara visione dei destini della Spagna, finì per fungere nel suo spirito da revulsivo. La ferita profonda che gli era maturata dentro esplose, e tutto il dolore contenuto si riversa nella scrittura. E così Juan Ramón riprenderà a scrivere, e lo farà approdando a una nuova scrittura – perché quella dell'esilio è una «scrittura nuova», sebbene non sempre si avverta.

Ma non era stato un percorso facile, si è già detto. Tra la vita e la morte il poeta sceglie una vita con una croce sulle spalle. Quella di vivere spogliato della propria opera e spogliato della propria dimora. Cominciare di nuovo era qualcosa di consustanziale alla sua poetica, ma ora

si vede obbligato a farlo da zero, o peggio, da meno di zero, perché si tratta di ricominciare partendo dall'assenza dell'opera che si è stati e che vive solo vagamente nella precarietà della sua memoria. È ovvio che non aveva lasciato la Spagna a mani vuote, che aveva portato con sé i progetti su cui stava lavorando, e che poteva contare inoltre sui libri pubblicati prima della partenza, ma la cosa certa è che per un poeta come Juan Ramón non era sufficiente, quella era solo una minima parte di ciò che lui considerava la sua «Opera»: la quale era composta da un ingente materiale inedito e da una mole infinita di riscrittture sia del già pubblicato – previe e successive alla pubblicazione – sia di ciò che permaneva ancora inedito e attendeva il suo momento. Tutto ciò era andato perduto – sebbene qualcosa venga poi recuperata – e questa perdita costituisce la croce che il poeta decide di trascinarsi dietro nell'esilio.

Accetta la croce dell'essere che gli manca, di quell'essere assente che è stato e che non può rivivere se non in modo limitato e frammentario. La croce dell'«opera assente» si trasforma in scommessa: essere nuovamente poeta significa dar vita a una poesia nuova – forse senza che lo sembri. Per far ciò è necessario configurare prima di tutto uno spazio nuovo. Quello dell'intimità di un tempo è stato profanato, e il solo ricordo gli brucia, ma sa anche che quello futuro non può essere relativo alla geografia occasionale dell'esilio. Dentro. Dovrà costruirselo dentro di sé, più dentro di prima, in modo da preservarlo, da poterlo difendere, preservarsi e difendersi da sé persino quando egli non ci sarà più o sarà andato via. Il nuovo spazio poetico sarà una fortezza cinta da mura invisibili quanto impenetrabili: solo la coniugazione della sensibilità e dell'intelligenza potranno salvarlo. Quello spazio è l'esilio.

L'esilio è sempre un'esperienza dolorosa, ma è anche una dimensione della persona, e, per quel che ci riguarda, una dimensione intellettuale che nella sua radicale esperienza apre prospettive nuove circa la comprensione del mondo e della vita. Per quanto si dica o si pensi il contrario, l'esilio non ha un cammino di ritorno, non ammette nessun ritorno possibile. L'esilio è la consapevolezza della mancanza di dimora, della patria come luogo naturale, la mancanza di un luogo dove riparare, di un posto stabile dove potersi rifugiare da tanta fatica e intemperie. Un «non-luogo» per vivere e un «limite» dal quale sentire e dal quale pensare. Non un luogo «altro» che si apre come lo spazio della negazione del proprio luogo, non come uno stare dall'altra parte di qualcosa che separa e divide definitivamente, ma, piuttosto, come un luogo del limite, come una forma di abitare la separazione e di stare nella distanza. Non solo nella propria, ma in tutte le separazioni e in tutte le distanze della storia. L'esilio apre alla coscienza esiliata, allo «spazio» di una coscienza individuale che cerca di trovare posto nella generale coscienza cosmica e alla fine comprende se stessa come esiliata anche da quest'ultima.

A Juan Ramón l'esperienza dell'esilio lo avrebbe cambiato, a poco a poco lo avrebbe indirizzato verso un modo più nitido d'intendere il mondo e la vita. Non era solo il cambiamento imposto dal passare degli anni, ma qualcosa di più profondo e radicale, una luce nuova che ti fa ravvisare le cose in modo del tutto diverso. Quella «nuova luce» avrebbe dimorato all'interno della sua prima pubblicazione importante successiva all'esilio, *La estación total con las Canciones de la nueva luz* (1946): erano composizioni scritte prima della guerra, ma erano state filtrate dalla nuova luce irradiata dall'esperienza dell'esilio. In effetti quel libro ha tre sezioni: al centro – e non

è un caso – c'è la nuova luce. Da lì in avanti, tutta la sua poesia sarebbe sgorgata da quel centro.

Della luce dell'esilio parlarono anche altri esiliati illustri: Américo Castro, per esempio, in *Cervantes y el Quijote a nueva luz*. Anche Claudio Guillén, figlio dell'esilio e a sua volta esiliato, si serve della luce per dar titolo a un magnifico studio sull'esilio repubblicano spagnolo: *El sol de los desterrados*. Da lì in avanti per Juan Ramón sarà il sole dell'esilio a splendere. Ce ne saranno altri nella sua vita, certamente, ma sarà quello dell'esilio a illuminare il poeta che volle essere tale nonostante la rovina e la devastazione di una guerra che non sarebbe mai finita. In quella nuova luce Juan Ramón edificherà il suo nuovo «spazio poetico».

Storia di «Spazio»

La prima testimonianza della scrittura di *Spazio* la troviamo in una lettera di Juan Ramón Jiménez a Pablo Bilbao Arístegui del 2 febbraio 1941: «Lavoro, inoltre, a due libri nuovi, uno in verso e l'altro in prosa». Si riferiva con certezza a *Spazio*, inizialmente scritto in verso libero, sebbene nel suo complesso cammino redazionale vi sarà poi uno spostamento definitivo verso la prosa, e a *Tempo*, un poema scritto espressamente in prosa che il poeta lasciò inconcluso e che si sarebbe pubblicato soltanto postumo. La data che Juan Ramón pone in coda al testo, nella pubblicazione definitiva di *Spazio*, lo conferma: «La Florida, 1941-1942, 1954». Questa datazione è molto significativa, poiché, in proprietà, indica due differenti momenti di scrittura (due momenti separati da una virgola): 1941-1942 e 1954. Il che non vuol dire che dal 1942 al 1954 il poema abbia riposato in un cassetto

e non sia stato sottoposto a una costante revisione da parte del poeta, come indubbiamente avvenne, ma che nei momenti indicati dalle date ebbero luogo le «creazioni originarie» del poema. La revisione è creazione, certamente, ma quel che Juan Ramón vuol dare a intendere con questo particolare modo di datare la propria opera è che in essa vi sono due momenti privilegiati di scrittura, due momenti di creazione pura, e tra questi, com'era abituale, un lavoro di costante ricreazione e revisione del già scritto. Al primo corrispondono i due primi frammenti e al secondo il terzo.

Della genesi di *Spazio* Juan Ramón parla in due lettere del luglio e agosto del 1943 dirette rispettivamente a Luis Cernuda e a Enrique Díez-Canedo. «Adesso – dice a Cernuda –, da tre anni ho nella penna un poema che chiamo 'Spazio', e denomino 'Strofa', e conta già 115 pagine continue. Ma senza argomento, in successione naturale. Credo che nella scrittura poetica, come in pittura o in musica, l'argomento è la retorica, 'quel che rimane', la poesia. La mia aspirazione è stata quella di essere sempre più il poeta di 'quel che rimane', fino ad arrivare un giorno a non scrivere più». Si noti la fedele corrispondenza con il Prologo di *Spazio*: «per tutta la vita ho accarezzato l'idea di un poema continuo [...] senza un argomento concreto, sostenuto solo dalla sorpresa, dal ritmo, dalla trovata, dalla luce, dall'illusione successive, cioè, dai suoi elementi intrinseci, dalla sua essenza». La lettera a Díez-Canedo offre nuove chiavi: «La Florida, come Lei ben sa, è una terra assolutamente piana e il suo spazio atmosferico, pertanto, è e si percepisce immensamente immenso. Ebbene, nel 1941, quando, quasi nuovo, resuscitato quasi, uscivo dall'Ospedale dell'Università di Miami [...] un'ubriachezza rapsodica, una fuga incontenibile cominciò a dettarmi un poema di spazio, in

una sola interminabile strofa in verso libero maggiore». Conviene notare come queste dichiarazioni del poeta abbiano condotto la critica lungo cammini interpretativi francamente errati, com'è, per esempio, quello di accostare il poema alla prassi surrealista della scrittura automatica. Quella «ubriachezza rapsodica» deve essere intesa come il punto di partenza della composizione, come uno stato d'ispirazione iniziale e iniziatico, ma che in alcun modo si risolve definitivamente, perché su di esso interviene la ferrea logica poetica di sempre, per via della quale Juan Ramón revisiona e ricrea – incessantemente – la sua scrittura. La poesia è in esso successione, continuità, e deve essere intesa come un processo interminabile, come un processo senza fine di scrittura e di revisione della scrittura in nome di una ri-scrittura che fa costantemente nuova la scrittura e che dovrà essere revisionata per essere riscritta e così successivamente. Lo slancio lirico da cui nasce *Spazio* viene successivamente canalizzato nell'estenuante processo juanramoniano di scrittura. E quella canalizzazione successiva – la riscrittura come alveo della scrittura originale e originaria – vertebrata e struttura il poema fino a farne una sorta di organismo in cui tutto mira a un equilibrio di logica perfetta tra le sue significazioni e i suoi sensi.

Le date di *Spazio* (1941-1942, 1954) danno la misura della sua complessa storia redazionale. Inizialmente fu scritto in verso: in ampi versi liberi, un verso spoglio, non rimato, retto solo dal ritmo. Nell'Archivio dell'Università di Porto Rico (Sala Zenobia e Juan Ramón Jiménez) si conserva quello che il poeta chiama *l'abbozzo generale* del poema: qui il testo appare in verso continuo, senza censure, come un'unica strofa continua, senza limiti, come la pianura sconfinata de La Florida. Col titolo di *Espacio* e il sottotitolo di *Una estrofa* si pubblicò per la prima vol-

ta sulla rivista messicana *Cuadernos Americanos* (anno II, vol. XI, num. 5, settembre-ottobre 1943): constava del Prologo e del Primo Frammento. Un anno dopo, sulla stessa rivista (anno III, vol. XVII, num. 5, settembre-ottobre 1944), si pubblicò il Secondo Frammento sotto il titolo di *Espacio (fragmento primero de la segunda estrofa)*. *Cantada*. Entrambe le pubblicazioni sarebbero poi apparse unite più avanti nell'antologia di Francisco Giner de los Ríos *Las cien mejores poesías del destierro* (Messico, Signo, 1945). La versione definitiva si pubblicò nove anni dopo nella rivista *Poesía Española* (num. 28, aprile 1954): includeva il Terzo Frammento in prosa e tra le modifiche più significative presentava la soppressione del Prologo e la prosificazione dei Frammenti primo e secondo. Non era poco, certamente, e questo cambio dà la misura del lavoro di revisione e di riscrittura cui Juan Ramón sottoponeva i suoi scritti. Nel 1957, con pochissime varianti e la soppressione di qualche rigo, ma nella prosa definitiva e senza il Prologo iniziale, i tre Frammenti appaiono inclusi nella *Tercera antología poética* di Juan Ramón Jiménez pubblicata a Madrid dalla casa editrice Biblioteca Nueva. In ogni modo, la critica è solita considerare come definitiva l'edizione di *Poesía Española*, poiché è risaputo che Juan Ramón si curò appena della fase finale della sua *Terza antología*.

A partire dall'edizione del 1954 il testo reca una dedica molto sentita a Gerardo Diego, un ringraziamento per il suo articolo «Nostalgia de Juan Ramón» (pubblicato sulla rivista *Alférez*, num. 21, 1948). In esso, a proposito di *Spazio* Diego aveva scritto: «L'orbita aderente della strofa abituale si perde in un oceano di pienitudine e bellezza, e il cuore del poeta si apre e sanguina davanti a noi, prodigo e inesauribile. Poesia umanissima, che tradisce la sua tenerezza, che ci svela lo spettro di

un'anima spagnola che soffre, ricorda, spera e canta». Il poeta si riconobbe nelle parole dell'amico critico e volle così lasciarne pubblica testimonianza in questa dedica.

La differenza fondamentale tra le pubblicazioni di *Cuadernos Americanos* e di *Poesía Española* (e di quelle che seguono) risiede nello spostamento verso la prosa, nella prosificazione del verso iniziale, nella volontà di prosa che anima la costruzione finale di *Spazio*. Tale processo Juan Ramón lo elabora tra il 1952 e il 1954, come testimoniano le *Conversaciones con Juan Ramón* editate da Ricardo Gullón (Madrid, Taurus, 1958). Qui, relativamente al 4 marzo 1954, si può leggere: «Lei conosce Miami? – mi domanda Juan Ramón –. È una barriera corallina che si presenta come una linea orizzontale, retta. Ebbene, quella linea e quel paesaggio mi fecero concepire com'è il poema *Spazio*, sulla cui revisione sto lavorando. Il poema vuole essere anch'esso dagli orizzonti illimitati, privo di ostacoli, dà l'impressione che potrebbe proseguire senza fine, continuamente. [...] Quando si pubblicò in Messico, aveva solo una strofa. Ora ne ha tre, molto ampie. Se le vogliono, le pubblicherò su *Poesía Española*, rivista che apprezzo, e le consegnerò in forma di prosa. Per me, come le dissi tempo fa, è verso solo quello che ha assonanze o consonanze. È la rima che limita». In ogni modo, oltre a questo differente modo d'intendere il verso o la prosa cui Juan Ramón approda negli ultimi anni, nel poema stesso *Spazio* – e questo è stato convenientemente segnalato dalla critica – vi è una sorta di esigenza intrinseca di prosa, come se la plasmazione dello «spazio» juanramoniano necessitasse di una linea continua e non spezzata. La prosa come la scrittura fatta spazio, che si fa spazio, che si dispone e riempie lo spazio sino a confondersi con esso, sino a divenire con esso una sola cosa ed essere insieme spazio, spazio «a im-

magine e somiglianza» della nuova intimità di un poeta che si cerca nella sua coscienza e vuole farsi poema mediante una nuova forma di scrittura. Lo spazio ora non potrà più essere violato, perché non è concepito come luogo che riceve la scrittura, ma come luogo che la crea, come luogo segreto che solo una lettura attenta – intelligente e sensibile – potrà raggiungere dopo un faticoso processo di esigenza testuale riservato solo ai lettori migliori. Riservato a coloro che sono disposti a rischiare la propria vita nella lettura. A fare della lettura un'autentica e reale esperienza di vita. Il poeta ha appreso dagli oltraggi passati: il nuovo spazio non ha porte, è semplicemente impenetrabile – salvo per coloro che, nella lettura, siano disposti a rendere le armi al nobile esercizio della poesia.

Spazio si trova al “centro” della poesia juanramoniana. Tutto vi converge. È stato letto come una sorta di testamento poetico, e indubbiamente è anche quello, sebbene sia più appropriato concepirlo come il centro decentrato della sua radicale esperienza dell'esilio. In esso, o con esso, Juan Ramón volle dar vita a numerosi progetti che non riuscì a portare a termine. In essi, *Spazio* aveva quasi sempre una posizione centrale. Poteva venirne fuori di tutto. Tutto vi poteva convergere. Era sintesi e irradiazione. Era, soprattutto, lo «spazio» in cui Juan Ramón iscriveva definitivamente la sua poesia. Quella passata e quella futura in tutte le sue forme e varianti. *Spazio* è il rifugio del poeta. Anche della poesia e di tutte le virtù che l'accompagnano. È il singolare «spazio» della Poesia, e in esso il poeta compie il suo estremo destino: farsi poesia. Fare di se stesso poesia per poter essere definitivamente poesia.

Nota alla traduzione

Da quando Aurora de Albornoz pubblicò *Espacio* in modo autonomo (Madrid, Editora Nacional, 1982 – per il complesso processo di scrittura e l'intricata storia editoriale del testo *vid.* la sezione «Storia di Spazio» della nostra introduzione) si sono susseguite diverse edizioni del testo, tra cui, per le sue caratteristiche filologiche e di ricerca, debbono essere segnalate: quella a cura di Arturo del Villar (Madrid, Edaf, 1986), in cui il testo di *Espacio* viene preceduto da quello di *Tiempo*, sancendo in questo modo un'operazione da tempo rivendicata da un settore importante della critica; quella a cura di Almudena del Olmo Iturriarte inclusa nel vol. II di Juan Ramón Jiménez, *Obra poética* (Madrid, Espasa Calpe, 2005); quella a cura di Elena Diego, Pureza Canelo e José Teruel in *Cuaderno Adrede* (Santander, Fundación Gerardo Diego, 2007), e quella più recente a cura di Joaquín Llansó e Rocío Bejarano (Orense, Linteo, 2012) in cui *Espacio* viene editato congiuntamente con *Tiempo*, come già fatto da Arturo del Villar, sebbene qui l'ordine dei testi sia inverso (prima *Espacio* e poi *Tiempo*). Non vanno però dimenticate le edizioni facsimilari del testo: due autonome, una a cura di Ricardo Gullón pubblicata nella rivista *Peña Labra* di Santander (núm. 40-41, 1981), e un'altra a cura di Juan Cobos Wilkins (Moguer, Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez, 1990), e altre due congiunte con *Tiempo*: quella a cura di Luis Manuel de la Prada (Moguer, Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez 1996) e quella già citata a cura di Joaquín Llansó e Rocío Bejarano del 2012. Va segnalata an-

che l'inclusione del testo in opportune antologie o libri del poeta: *Tercera antología poética* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1957), *Páginas escogidas (prosas)*, a cura di Ricardo Gullón (Madrid, Gredos, 1970), *Nueva antología*, a cura di Aurora de Albornoz (Barcelona, Península, 1972), *En el otro costado*, a cura di Aurora de Albornoz (Madrid, Júcar, 1974), *Leyenda*, a cura di Antonio Sánchez Romeralo (Madrid, Cupsa, 1978), *Poesías últimas escogidas*, a cura di Antonio Sánchez Romeralo (Madrid, Espasa Calpe, 1982), *Lírica de una Atlántida*, a cura di Alfonso Alegre Heitzmann (Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999), *Leyenda*, a cura di Antonio Sánchez Romeralo e María Estela Harretche (Madrid, Visor, 2006), *Prosa lírica*, a cura di Javier Blasco e Teresa Gómez Trueba (Madrid, Biblioteca Castro, 2009), *Antología poética*, a cura di Javier Blasco (Madrid, Cátedra, 2009) e *Guerra en España (1936-1953)*, a cura di Angel Crespo e Soledad González Ródenas (Siviglia, Point de Lunettes, 2009). E non va nemmeno dimenticato l'inserimento del testo nei seguenti studi: María Teresa Font, *Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Ínsula, 1972), e Mercedes Juliá, *El universo de Juan Ramón Jiménez: un estudio del poema «Espacio»* (Madrid, Ediciones de la Torre, 1989).

La nostra traduzione segue il testo dell'edizione curata da Almudena del Olmo Iturriarte incluso in *Juan Ramón Jiménez, Obra poética*, a cura di Javier Blasco e Teresa Gómez Trueba, vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 2005, pp. 1265-1286. Tuttavia, in alcuni casi particolari si è preferito seguire la lezione dei manoscritti (del testo si conservano, infatti, due differenti manoscritti: uno depositato presso la Sala Zenobia e Juan Ramón Jiménez dell'Università di Porto Rico e l'altro presso la Fundación Gerardo Diego di Santander). Preziosi suggerimenti si sono poi ottenuti dall'ascolto della lettura eseguita dallo stesso poeta presso la Biblioteca del Congresso di Washington (dicembre 1949), di cui esiste una registrazione inizialmente pubblicata su vinile e successivamente riprodotta su Cd (Madrid, Visor, 1995).

Contrariamente a quanto solitamente è stato fatto nelle differenti pubblicazioni di *Espacio*, la nostra edizione include come parte integrante del testo il prologo che, nel 1943, aveva accompagnato la pubblicazione del primo frammento sulla rivista messicana *Cuadernos Americanos*. Tale prologo venne scartato da Jiménez al momento della pubblicazione dei tre frammenti congiunti nel 1954, essenzialmente perché esso faceva riferimento a uno stadio della scrittura del poema che ancora non era pervenuto alla forma definitiva della prosa. Il prologo contiene, tuttavia, importanti indicazioni per la lettura e per la comprensione dell'intero componimento, tant'è che gli editori del testo lo hanno perlopiù incluso in forma di appendice. La nostra scelta contravviene a una consuetudine filologica, quella di considerare come forma definitiva di un testo l'ultima edizione curata dall'autore, ma questo orizzonte, soprattutto se interpretato rigidamente, non vale per un'opera come quella di Jiménez che si sviluppa in un processo di scrittura senza fine. Questo ci autorizza a una certa libertà di scelta, e la nostra, non gratuita, mira esclusivamente all'efficacia e al potenziamento della lettura del testo. Infatti ci è parso importante che il lettore italiano potesse avere le indicazioni fornite dal prologo prima e non dopo la lettura del poema, perché esse costituiscono un effettivo pro-logo, cioè un qualcosa che nell'ordine della lettura si colloca prima del *logos* poetico. In questa scelta ci ha guidato, più che la presunzione filologica, quella che ci è parsa un'intrinseca necessità del testo stesso.

È ovvio che la traduzione non è mai l'opera originale, è un qualcosa di diverso che, nel migliore dei casi, si offre come un cammino che permette al lettore di avvicinarsi all'originale. È per questo che qui, insieme alla nostra traduzione, abbiamo voluto fornire anche il testo juaramoniano originale: è stato un modo di voler corrispondere all'ideale di traduzione da cui muove il nostro lavoro. Che è e resta quello di un sussidio di natura ermeneutica per la miglior comprensione – «besser Verstehen» – del testo originale.

Minima bibliografía

- Aurora de ALBORNOZ, «*Espacio*: culminación, recapitulación y crítica de la Obra», in Juan Ramón Jiménez, *Espacio*, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- Alfonso ALEGRE HEITZMANN, «El fondo transparente en la poesía del último Juan Ramón Jiménez», in *Er. Revista de Filosofía*, num. 24-25, 1985.
- María Luisa AMIGO, *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*, Burgos, Universidad de Deusto y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- Gilbert AZAM, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Javier BLASCO, *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto, sistema*, Universidad de Salamanca, 1981.
- Antonio CAMPOAMOR GONZÁLEZ, *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1983.
- Antonio CAMPOAMOR GONZÁLEZ, *Juan Ramón Jiménez. Nueva biografía*, Siviglia, Junta de Andalucía, 2001.
- Francisco Javier DÍAZ DE CASTRO, «*Espacio* como culminación de la poética de Juan Ramón Jiménez», in *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, a cura di Cristóbal Cuevas, Barcellona, Anthropos, 1991.
- María Teresa FONT, *Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ínsula, 1972.
- Francisco GARFIAS, *La idea de Dios en Juan Ramón Jiménez*, Moguer, Diputación Provincial de Huelva, 2002.
- Teresa GÓMEZ TRUEBA, «Editar hoy a Juan Ramón», in *Turia*, num. 77-78, 2006.
- Agnes M. GULLÓN, «Una improvisación del cosmos: *Espacio*, de

- Juan Ramón Jiménez», in *Ínsula*, num. 416-417, 1981.
- Ricardo GULLÓN, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958.
 - Ricardo GULLÓN, *El último Juan Ramón*, Madrid, Alfaguara, 1968.
 - Mercedes JULIÁ, *El universo de Juan Ramón Jiménez (Un estudio del poema «Espacio»)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1989.
 - Almudena del OLMO ITURRIARTE, *En torno a Espacio, de Juan Ramón Jiménez*, Palma de Mallorca, Ediciones Monograma, 1995.
 - Graciela PALAU DE NEMES, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1974.
 - Isabel PARAÍSO DE LEAL, *Cómo leer a Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Júcar, 1990.
 - Benjamín PRADO, «En el otro costado, de Juan Ramón Jiménez», in Juan Ramón Jiménez, *En el otro costado*, Madrid, Visor, 2007.
 - Antonio SÁNCHEZ-BARBUDO, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1962.
 - Antonio SÁNCHEZ ROMERALO, «En torno a la Obra última de Juan Ramón Jiménez», in *Actas del Congreso de Juan Ramón Jiménez*, I, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1981.
 - Ceferino SANTOS-ESCUADERO, *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez (El influjo oriental en «Dios deseado y deseante»)*, Madrid, Gredos, 1975.
 - Nicanor VÉLEZ, «*Espacio*, o el movimiento del tercer mar en Juan Ramón Jiménez», in *Turia*, num. 77-78, 2006.
 - Arturo del VILLAR, «Juan Ramón en los espacios del tiempo», in Juan Ramón Jiménez, *Tiempo y Espacio*, Madrid, EDAF, 1986.
 - Howard T. YOUNG, «Génesis y forma de *Espacio*», in *Revista Hispánica Moderna*, anno XXXIV, num. 1-2, 1968 (poi incluso in Juan Ramón Jiménez. *El escritor y la crítica*, a cura di Aurora de Albornoz, Madrid, Taurus, 1983).

SPAZIO

Prologo

Ho sempre creduto che una poesia non fosse né lunga, né corta, che l'opera intera di un poeta, così come la sua vita, fosse una poesia. È solo una questione di apertura o di chiusura.

La poesia lunga con argomento, l'epica, vasta amalgama di intreccio generale di sostanza e tecnica, non mi ha mai attirato; non sopporto i componimenti lunghi, soprattutto quelli moderni, in quanto tali (gli antichi avevano altre esigenze), anche quando, per i loro frammenti migliori, vengano universalmente considerati tra i più belli della letteratura.

Credo che un poeta non si debba adoperare per «comporre» più esteso il suo poema, debba bensì salvare, librare le migliori strofe e bruciare il resto, o lasciare quest'ultimo come letteratura aggiunta. Eppure, per tutta la vita ho accarezzato l'idea di un poema continuo (quanti millimetri, metri, chilometri?) senza un argomento concreto, sostenuto solo dalla sorpresa, dal ritmo, dalla trovata, dalla luce, dall'illusione successive, cioè, dai suoi elementi intrinseci, dalla sua essenza. Un poema scritto che stia a quanto versificato, come sta, ad esempio, la musica di Mozart o di Prokofieff al resto della musica; successione di bellezza più o meno inspiegabile e dilettevole, dove le idee latenti si esprimano come sentimenti rit-

mici per essere percepite anche come bellezza sensoriale. Che fosse la successiva espressione scritta che destasse in noi la contemplazione del permanente sguardo inefabile della creazione: la vita, il sogno o l'amore.

Se io dicessi di «aver tentato» tale poesia in questa «strofa» che segue starei mentendo. Io non ho «tentato» né lo voglio tentare come «impresa». Qualunque cosa questa scrittura sia, è giunta libera alla mia coscienza poetica e alla mia relativa espressione, a tempo debito, come una risposta formata dall'essenza stessa della mia domanda o, piuttosto, da un anelito di buona parte della mia vita, attraverso questa creazione singolare.

Indubbiamente era alla fine del mio tempo che doveva giungere a me questa risposta, questa eco dell'ambito dell'uomo.

Spazio

(3 strofe)

FRAMMENTO PRIMO
(*Successione*)

FRAMMENTO SECONDO
(*Cantata*)

FRAMMENTO TERZO
(*Successione*)

(La Florida,
1941-1942,
1954)

(A Gerardo Diego, che come critico seppe giustamente situare il primo frammento di questo «Spazio», quando si pubblicò, anni fa, in Messico. Con riconoscenza lirica per la costante onestà delle sue reazioni)

Frammento primo

(*Successione*)

«Gli dèi non ebbero maggior sostanza di quella che ho io». Io, come loro, ho la sostanza di tutto il già vissuto e di tutto quel che resta da vivere. Io non sono solo presente, ma fuga torrenziale da cima a fondo. E quel che vedo, da una parte e dall'altra, in questa fuga (rose, resti d'ala, ombra e luce) è solo mio, ricordo e ansia miei, presentimento, oblio. Chi sa più di me? Chi, quale uomo o quale dio può, ha potuto, potrà dire a me cos'è la mia vita e la mia morte, cosa non è? Se c'è qualcuno che lo sa, io più di lui lo so, e se lo ignora, più di lui lo ignoro io. Lotta tra quest'ignorare e questo sapere è la mia vita, la sua vita, ed è la vita. Passano vènti come uccelli, uccelli uguali a fiori, fiori lune e soli, lune e soli come me, come anime, come corpi, corpi come la morte e la resurrezione; come dèi. E sono un dio senza spada, senza nulla di quel che fanno gli uomini con la loro scienza; solo con ciò che è prodotto dell'esser vivo, ciò che cambia, che si cambia; sì, di fuoco o di luce, luce. Perché mangiamo e beviamo cose diverse da luce o fuoco? Siccome sono nato nel sole, e dal sole sono giunto qui nell'ombra, sono di sole?, come il sole illumino?, e la mia nostalgia, come

quella della luna, nasce dall'esser stato sole di un sole
un giorno e di rifletterlo soltanto ora. Passa l'iride can-
tando come canto io. Addio iride, iride, ci rivedremo,
25 perché l'amore è uno e solo e torna ogni giorno. Cos'è
quest'amore di tutto, come mi si è fatto nel sole, con
il sole, in me, con me? Il mare era tranquillo, in pace
il cielo, luce divina e terrena li fondeva in chiara, ar-
30 gentea, dorata immensità, in doppia e unica realtà;
un'isola fluttuava tra i due, in tutti e due e in nessuno,
e una goccia dell'alta iride, perla grigia, tremava in es-
sa. Là mi starà aspettando l'invio di ciò che non mi
giunge mai da un'altra parte. In quell'isola, in quell'i-
35 ride, in quel canto mi recherò, speranza magica, stan-
notte. Che inquietudine nelle piante sotto il sole puro,
mentre, di ritorno a me, sorrido tornando ormai nel
giardino abbandonato! Più che verdeggiare, attendo-
no? Più che fiorire o fruttare; attendono, come un io,
40 quel che mi attende; più che occupare il luogo che ora
occupano nella luce, più che vivere, come già vivono,
come viviamo; più che restare senza luce, più che ad-
dormentarsi e svegliarsi? Nel mezzo c'è, deve esserci
un punto, un'uscita; luogo più autentico del prosegui-
45 re, dal nome non inventato, diverso da ciò che è diverso
e inventato, che, nel nostro scoramento, chiamiamo
Eden, Oasi, Paradiso, Cielo, ma che non lo è, e che sap-
piano non esserlo, come i bimbi sanno che è no quel
che non fa per loro. Narrare, cantare, piangere, vivere
50 forse; «elogio delle lacrime» che (Schubert sperduto tra
i servi da un padrone) hanno nella loro iride infranta
quel che noi non abbiamo, quel che abbiamo noi d'in-
franto, di disgiunto. I fiori ci circondano di voluttà,
odore, colore e forma sensuale; ci circondiamo di lo-
55 ro, che sono sessi dai colori, dalle forme, dagli odori
differenti, inviamo un sesso in un fiore, dedicato pre-

sente d'oro d'ideale, a un amore vergine, a un amore provato; sesso rosso a un glorioso; sessi bianchi a una novizia; sessi viola alla giacente. E la lingua, che confusione!, cosa mai non ci diciamo senza sapere cosa ci diciamo. Amore, amore, amore (lo cantò Yeats) «amore nel luogo dell'escremento». Disgusto del nostro essere, nostro principio e nostro fine; disgusto di ciò che più ci vive e più ci muore? Cos'è, allora, la somma che non sottrae; dov'è, matematico celeste, la somma che è il tutto e che non si esaurisce? Grandioso è non aver quel che si ha, nulla di quel che è per noi un fine, è fine, poiché contro di noi si volge, e il vero fine non si volge mai. Quel pioppo di luce, a Madrid, me lo diceva, contro l'aria turchina dell'autunno: «Termina in te stesso com'io faccio». E tutto quel che ci volava attorno, com'era lesto!, e lui com'era insigne nel suo mondo, verde e oro, e non meglio nell'oro che nel verde. Ali, canti, luce, palme, onde, frutti mi circondano, mi avvolgono nel loro ritmo, nella loro grazia, nella loro forza delicata; ed io di me mi scordo in tutto questo, e ballo e canto e rido e piango per gli altri, ubriacato. È questo vivere? C'è altro oltre a questo vivere di cambio e gloria? Io sento sempre quella musica che suona nel fondo delle cose, al di là; è lei che mi chiama dal mare, per strada, in sogno. Alla sua acuta e serena nudità, sempre semplice ed estranea, l'usignolo è solo un prologo calunniato. Che testo, universale, è poi il suo! Il musicista maggiore la spaventa. Povero uomo se la donna profumasse, sapesse sempre di rosa! Che dolce la donna normale, che morbida, che tenera (Villon), che forma delle forme, che essenza, che sostanza delle sostanze, le essenze; che luce delle luci; la donna, madre; sorella, amante! Poi, d'improvviso, quella durezza di voler andare al di là della donna, della donna che

è il nostro tutto, dove dovrebbe terminare il nostro
orizzonte. Le coppe di veleno, che tentatrici sono!, e
sono di fiori, erbe e foglie. Siamo circondati da veleno
che ci culla come il vento, arpe di luna e sole in dolci
95 rami, tendaggi ondeggianti, velenosi, e su di essi uccelli,
come stelle di coltello; veleno tutto, e il veleno ci per-
mette a volte di non uccidere. Questa è dolcezza, ab-
bandono di un ordine, e questa è pausa, fuga. Entram-
mo lungo delle folte querce; rumoreggiavano la loro
100 vecchiaia spezzata, buie, rotte, cave, mostruose, con fu-
neree ragnatele appese; il vento scuoteva loro le chio-
me, in timorose, strane ondate, e tra queste, lungo
l'ombra bassa, profonda, avanzava il ricco odore delle
zagare delle terre arancio, grido ardente con gridolini
105 bianchi di ragazze e bimbi. Di tanto in tanto un albe-
ro paterno, presso a una casa, sola in un deserto (sec-
co e pieno di corvi; quel tronco cavo, grigio, appassi-
to, giusto fuori di quel verde diffuso, con quel suo cor-
vo morto, con una penna appesa ad una scheggia, e con
110 i corvi ancora vivi posati accanto a lui, che non si osa-
no a beccarlo, seri). E un albero su un fiume. Che vi-
ta profonda quella di questi alberi; che personalità, che
immanenza, che calma, che pienezza di cuore totale a
volersi dare (quel sentiero che divideva in due l'anela-
115 ta pineta)! E di notte, che rumore di primavera inter-
na in un sogno scuro! Che amico un albero, quel pi-
no, verde, grande, pino rotondo, verde, accanto alla ca-
sa della mia Fuentepiña! Pino della corona dove sei?
sei più lontano che se io fossi lontano? E che canto mi
120 culla la tua chioma millenaria, che albergava genti e con
la sua forma rotonda e vigilante illuminava il marinaio!
La musica migliore è quella che suona e tace, che ap-
pare e che scompare, quella che si accorda, in un «al-
l'improvviso», con il nostro udire più distratto. Ciò che

è stato stamani non è più, e non è stato che in me; gloria suprema, scena fedele, che io, che la creavo, credevo d'altri più che di me stesso. Gli altri non l'hanno vista, la mia nostalgia, che era di star con loro, era di star con me, è lì che risiedeva. La gloria è come è, nessuno la tocchi, non c'è niente da aggiungere o levare, e il dio attuale è molto distante, anche distratto da tante grandi piccolezze che gli chiedono. Semmai, nei suoi momenti di giardino, quando accoglie il bimbo libero, unica cosa grande che ha creato, si ritrova pieno in un sì pieno. Che belli questi fiori secchi sull'erba fredda del giardino che ora è nostro. Un libro, libro? È buono lasciare un libro grande a mezza lettura, su di una panchina, la grandezza che finisce; e bisogna dare una lezione a chi lo vuole terminare, a chi pretende che lo terminiamo. Grande è la brevità, e se vogliamo essere e sembrare più grandi, uniamo solo con amore, non con quantità. Il mare altro non è che gocce unite, come l'amore mormorii uniti, e tu, oh cosmo, che cosmini uniti. La cosa più bella è l'atomo ultimo, il solo indivisibile, che essendolo non è più, ormai, piccolo. Unità delle unità è l'uno; e che vento placido sollevano quelle nuvole minute allo zenit; che dolce luce è questa somma rossa unica! Somma è la vita somma, e dolce. Dolce come questa luce era l'amore, e quanto placido quest'amore pure! Sogno, ho dormito? Ora celeste e verde tutta; e soli. Ora in cui le pareti e le porte svaniscono come acqua, aria, e l'anima entra ed esce in tutto, da tutto e per tutto, con una comunicazione di luce e ombra. Tutto si vede alla luce di dentro, tutto è dentro, e le stelle non sono che scintille di noi che ci stiamo amando, perle belle del nostro sfiorarci facile e tranquillo. Che buona luce per la nostra vita e per la nostra eternità! Il ruscello parlava piano lungo quel

crepaccio, tra le tombe, case dei verdi pendii; valle ad-
dormentata; valle assonnata. Tutto era nel suo verde,
160 nel suo fiore; gli stessi morti in verde e fior di morte;
la pietra stessa era in verde e fior di pietra. Là si en-
trava e usciva come nel lento imbrunire, dal lento al-
beggiare. Tutto era circondato da pietra, cielo, fiume;
165 e vicino il mare, più morte della terra, il mare pieno di
morti della terra, senza casa, separati, ingoiati da una
variegata dispersione. Per ricordarmi perché sono na-
to torno da te, mare. «Il mare che fu mia culla, mia glo-
ria e mio sostentamento; il mare eterno e solo che mi
170 portò all'amore»; e dell'amore è questo mare che ora
viene alle mie mani, già più dure, come un agnello
bianco a bere la dolcezza dell'amore. Amore: quello di
Eloisa; che tenerezza, che semplicità, che realtà per-
fetta! Tutto chiaro e nominato col suo nome in piena
175 castità. E lei, in mezzo a tutto, intatta e piena. Se la tua
donna, Pietro Abelardo, poté essere così, l'ideale esi-
ste, senza bisogno di falsificarlo. Il tuo ideale è existi-
to; perché lo falsificasti, stolto Pietro Abelardo?
Uomini, donne, uomini, bisogna trovare l'ideale, ché
180 esiste. Eloisa, Eloisa, in cosa termina l'ideale, e di', co-
sa sei tu adesso e dove sei? Perché, Pietro Abelardo va-
no, la mandasti in convento e tu te ne andasti tra i mo-
naci plebei, se era lei il centro della tua vita, la sua vi-
ta, della vita, e sarebbe stato uguale a prima con te già
185 castrato, se era l'ideale? Non lo sapesti, sono io che l'ho
visto, disobbedienza della dolce obbediente, grazia pie-
na. Amante, madre, sorella, bambina tu, Eloisa; come
ti conoscevi bene e ti parlavi, come teneramente ti no-
minavi a lui; e che vero giglio fosti! Un altro avrebbe
190 potuto annusare il fiore della verità fatale che ti diede
la tua terra. Non era secco l'albero dell'inverno, come
si dice, e io credetti nella mia gioventù; come me, ha il

verde, l'oro, il granata alla radice e nel didentro, mol-
 to al didentro, tanto che riempie di colore doppio in-
 finito. Tronco d'inverno sono, che in morte dà di sé la 195
 doppia chioma piena che solo i desiderati vedono
 com'è. Vidi un ceppo, sulla sponda del mare neutro;
 sradicato dal suolo, era come un animale morto; la
 morte garantiva alla sua quiete di essere stato vivo; le
 sue arterie tagliate dall'ascia versavano ancora sangue. 200
 Una miseria, un rancore per esser stato strappato dal-
 la terra, fuoriusciva dalle sue viscere indurite e si span-
 deva con l'acqua e sulla sabbia, sino al cielo infinito,
 azzurro. La morte, e soprattutto, il delitto uguaglia ciò
 che è vivo, ciò che è più o meno vivo, e ciò che è me- 205
 no, con la morte, pare sempre di più. No, non era tut-
 to meno, come dissi un giorno, «tutto è meno»; tutto
 era di più, e per esserlo stato, e più morire per essere
 di più, del tutto più. Quale legge di vita giudica con la
 sua farsa la morte senza legge e la imprigiona all'im- 210
 potenza? Sì, tutto è stato di più e tutto sarà di più! Non
 è il presente ma un punto di appoggio o di compara-
 zione, sempre più breve; e quel che lascia e quel che
 prende, è di più, più grande. No, quel cane che abbaia
 al sole che tramonta, non abbaia nel Monturrio di 215
 Moguer, né vicino a Carmona di Siviglia, né in via
 Torrijos a Madrid; abbaia a Miami, Coral Gables, La
 Florida, e io lo sto udendo lì, lì, non qui, non qui, lì,
 lì. Con quanta vivacità abbaia sempre il cane al sole che
 si dilegua! E l'ombra sopraggiunta colma il punto ro- 220
 tondo che ora il sole posa sulla terra, come l'acqua la
 fonte, il contorno in penombra tutt'attorno; poi, tutti
 i circoli che giungono sino al limite rotondo della sfe-
 ra del mondo, e ancora, ancora. Io ti ho sentito, cane,
 sempre, sin dall'infanzia, come adesso; tu non cambi 225
 in nessun posto, sei uguale a te stesso, come me. Notte

uguale, tutto sarebbe uguale se lo volessimo, se lo consentissimo. E se dormiamo, come resta abbandonata l'altra realtà! Noi comunichiamo alle cose la nostra inquietudine di giorno, di notte la pace. Quando, come dormono gli alberi? «quando li lascia il vento dormire», disse la brezza. E come ci precede, brezza quieta e grigia, il cane fedele quando all'alba andiamo in qualche posto, allegri o dolenti; lui fa tutto, triste o contento, ancor prima di noi. Io posso accarezzare come voglio un cane, un animale qualsiasi; e nessuno dice niente; ma i miei simili no; non è ben visto fare quello che si vuole con loro, se lo vogliono come un cane. Vita animale, bella vita? le coste piene di begli esseri liberi, che mi aspettano presso un albero, dell'acqua o una nuvola, col loro colore, la loro forma, la loro canzone, il loro gesto, il loro occhio, la loro bella comprensione, disposti verso me che li capisco! Il bimbo ancora ancora mi capisce, la donna vorrebbe capirmi, l'uomo... no, non voglio niente dall'uomo, è stupido, infedele, diffidente; e se più adulatore, più scientifico. Come si beffa dell'uomo la natura, di lui che non capisce come è fatta. E tutto è o deve essere darsi a dio e dimenticarsi di quanto è stato da lui creato, da sé, da quel che sia. «Quel che sia», cioè, la verità unica, io ti guardo come guardo me e mi abituo a ogni tua verità come alla mia. Con te, «quel che sia», sono io stesso, e tu, te stesso, stessa, «quel che sia». Il canto? Il canto, ancora l'uccello! Sei già qui, già di ritorno, bella, bello, con un altro nome, con il tuo petto azzurro, grigio carico di diamante! Di dove vieni tu, tu in questa sera grigia tiepida di brezza? Che direzione di luce e amore segui tra le nubi d'oro livido? Hai già fatto ritorno al tuo angolo verde, ombroso. Come fai, tu, così piccolo, dimmi, a colmare tutto e a partire verso l'an-

cor oltre. Sì, sì, una nota di una canna, di un uccello,
di un bambino, di un poeta, riempie ogni cosa più del
tuono. Lo strepito contrae, il canto estende. Tu ed io,
uccello, siamo uno; cantami, canta tu, che io ti odo, che
il mio udito è così giusto per il tuo canto. Aggiusta an- 265
cor più il tuo canto a quest'udito mio che attende che
lo riempia di armonia. Canterai, un'altra primavera an-
cora canterai! Ancora tu, ancora la primavera! Se sa-
peSSI cosa sei per me! Come potrei dirti tutto quel che
sei, quel che tu sei, quel che son io, quel che sei per 270
me. Come ti chiamo, come ti ascolto, come ti adoro,
fratello eterno, uccello della grazia e della gloria, umi-
le, delicato, estraneo; angelo nostro dell'aria, sprigio-
natore di musica completa! Uccello, io ti amo come a
una donna, alla donna, sorella tua più di me. Sì, bevi 275
ora l'acqua della mia fonte, becca il ramo, salta nel ver-
de, entra, esci, perquisisci tutta la tua dimora di ieri;
guarda bene me, uccello mio, consolazione universale
di uomo e donna! Verrà la notte immensa, aperta tut-
ta, in cui mi canterai del paradiso, in cui mi farai il pa- 280
radiso, qui, io, tu, qui, davanti all'adagiata insonnia del
mio essere. Uccello, amore, luce, speranza; non ti ho
mai capito come adesso; non ho mai visto il tuo dio co-
me lo vedo oggi, il dio che fosti forse tu, dio che mi
comprende.«Gli dèi non ebbero maggior sostanza di 285
quella che hai tu». Che bella primavera ci attende nel-
l'amore, fuori dall'odio! Sono ormai felice! Il canto, tu
e il tuo canto! Il canto... Io ho visto giocare l'uccello
e lo scoiattolo, il gatto e la gallina, l'elefante e l'orso,
l'uomo con l'uomo. Io ho visto giocare l'uomo con 290
l'uomo, quando l'uomo cantava. No, questo cane non
spaventa gli uccelli, li guarda, li comprende, li ascolta,
si accuccia innanzi a loro, e tace e sogna. Che grande
il mondo in pace, che buon azzurro per chi può non

295 gridare, può cantare; cantare e comprendere e amare!
Immensità, in te, e adesso, vivo; né montagne, né qua-
si pietra, né acqua, né cielo quasi; immensità, e tutto e
solo immensità; questo che apre e separa il mare dal
cielo, il cielo dalla terra, e, aprendoli e separandoli, li
300 lascia più uniti e più vicini, riempiendo con il pieno
lontano la totalità! Spazio e tempo e luce in tutto me,
in tutti e io e tutti! Io con l'immensità! Questo è di-
verso; non l'ho mai sospettato e ora ho capito. Le stra-
de son solo entrate o uscite di luce, d'ombra, ombra e
305 luce; e tutto vive in esse affinché io sia più immenso, e
tu sia. Che regalo di mondo, che universo magico, e
tutto per tutti, per me, io! Io, universo immenso, den-
tro, fuori di te, sicura immensità! Immagini d'amore
nella presenza concreta; somma grazia e gloria del-
310 l'immagine, andiamo a fare eternità, andiamo a fare l'e-
ternità, andiamo a essere eternità, andiamo a essere l'e-
ternità? Voialtre, io, possiamo creare l'eternità una e
mille volte, quando vogliamo! Tutto è nostro e non fi-
nisce mai! Amore, con te e con la luce tutto si fa, e quel
315 che, Amore, fai, non ha mai fine!

Frammento secondo

(*Cantata*)

«E per ricordare perché ho vissuto», vengo a te, fiume Hudson del mio mare. «Dolce come questa luce era l'amore...» «E sotto Washington Bridge (il ponte più ponte di questa New York) scorre la campagna gialla della mia infanzia». Infanzia, torno ad essere bambino e sono, sperduto, così grande, in quel che è grande. 5
Leggenda inaspettata: «dolce come la luce è l'amore», e questa New York è uguale a Moguer, è uguale a Siviglia e a Madrid. Il vento, all'angolo di Broadway, come all'Angolo delle Polmoniti della mia via Rascón, 10
su me può avere la meglio; e tengo aperta la porta dove vivo, col sole dentro. «Dolce come questo sole era l'amore». Ho trovato l'installato, gli ho riso, e sono salito, nuovamente, all'angolo provvisorio della mia solitudine e del mio silenzio, al nono piano e sole così 15
uguale al pianterreno della mia strada e cielo. «Dolce come questo sole è l'amore». Mi guardarono finestre conosciute con quadri di Murillo. Sul fil di ferro dell'azzurro il passero universale cantava, il passero ed io cantavamo, parlavamo; e lo udiva la voce della donna 20
nel vento del mondo. Che buon rifugio per il succedere della mia fantasia! Il sole bruciava il sud di quel rifu-

gio mio, e sull'ombra calante della stuoia, cresceva dol-
cemente la mia illusione, a voler sfuggire il calar del-
25 l'oro. «E sotto Washington Bridge (il ponte più amico
di New York) scorre la campagna gialla della mia in-
fanzia...». Scesi in strada pieno, il vento mi aprì gli abi-
ti, il cuore; vidi facce buone. Nel giardino di St. John
the Divine, i pioppi verdi erano di Madrid; parlai in
30 spagnolo con un cane e un gatto; e i bambini del co-
ro, lingua eterna, uguale del paradiso e della luna, can-
tavano, con campane di San Giovanni, sul raggio di-
ritto di sole, vivo, dove il cielo fluttuava fatto armonia
violetto e oro; iride ideale che scendeva e saliva, che
35 scendeva... «Dolce come questo sole era l'amore». Uscii da Amsterdam Avenue, c'era lì la luna (Morning-
side); l'aria era così pura!, non fredda, fresca, fresca;
recava vita di primavera notturna, e il sole era dentro
la luna e dentro al mio corpo, il sole presente, il sole
40 che non mi avrebbe più lasciato sole le ossa, sole in san-
gue e lei. Ed entrai cantando assente nell'albereta del-
la notte e il fiume che di sotto al Washington Bridge,
ancora al sole, scendeva verso la mia Spagna, lungo il
mio oriente, verso il mio oriente di maggio di Madrid;
45 un sole già morto, ma vivo; un sole presente, ma as-
sente; un sole brace di vital carminio, un sole carminio
vitale nel verdore; un sole vitale nel verdore ormai ne-
ro, un sole nel negrore ormai luna; un sole nella gran
luna di carminio; un sole di gloria nuova, nuova in un
50 altro Est; un sole d'amore e di lavoro bello; un sole co-
me l'amore... «Dolce come questo sole era l'amore».

Frammento terzo

(*Successione*)

«E per ricordare perché sono venuto», sto dicendo io.
«E per ricordare perché sono nato», raccontavo poco
prima, già in Florida. «E per ricordare perché ho vis-
suto», torno a te mare, pensai a Sitjes, prima di una
guerra, in Spagna, del mondo. Presentimento mio! E 5
allora, marenelmezzo, mare, ancora mare, eterno ma-
re, con la sua luna e il suo sole eterni in quanto nudi,
come me, in quanto nudo, eterno; il mare che mi è sta-
to sempre vita nuova, primo paradiso, mare primo. Il 10
mare, il sole, la luna, e lei ed io, Eva e Adamo, infine
e ormai ancora una volta senza vesti, e l'opera nuda e
la morte nuda, che tanto mi hanno attratto. Nudità è
la vita e nudità la sola eternità... Eppure ci stanno, ci
stanno, ci stanno chiamando a mangiare, gong, gong,
gong, gong, in quest'imbarcazione di questo mare, e bi- 15
sogna vestirsi in questo mare, in questa eternità di
Adamo ed Eva, Adamo in smoking, Eva... Eva si spo-
glia per mangiare come per farsi il bagno; è la donna
e l'opera e la morte, è la donna nuda, eterna meta-
morfosi. Che strano è tutto questo, mare, Miami! No, 20
non fu lì a Sitjes, Catalonia, Spain, ad apparirmi il ter-
zo mare, è stato già qui; era questo mare, questo stes-

so mare, stesso e verde, verdestesso; non era il
Mediterraneo azzurroazzurroazzurro, era il verde, il
25 grigio, il nero Atlantico di quell'Atlantide. Sitjes era,
dove vivo ora, Maricel, questa casa del signor Deering,
spagnola, di Miami, questa Villa Vizcaya qui di Deer-
ing, spagnola qui a Miami, qui, di quella Barcellona.
Mare, e che strano è tutto questo! Non era la Spagna,
30 era La Florida di Spagna, Coral Gables, dove risiede
questa Spagna abbandonata dai figli di Deering (ere-
dità inaccettabile) e accettata da me; questa Spagna
(Catalonia, Spain) ghirlande di buganvillea granata al-
le inferriate. Deering, vivo destino. Deering è già mor-
35 to e tramutato. Deering Destino Deering, fosti chiaro-
veggenza mia di te stesso, tu (e chi l'avrebbe mai pen-
sato quando con Miguel Utrillo e Santiago Rusiñol, go-
devamo delle bianche sale assolate, presso alla chiesa,
su quella costa accanto a cui si fece così povero il «Cau
40 Ferrat» dell'Usiñol bohémien di albe barbe non lava-
te). Deering, solo il Destino è immortale, e per questo
faccio immortale te, per il mio Destino. Sì, il mio
Destino è immortale e io, che qui lo scrivo, sarò im-
mortale come il mio Destino, Deering. Il mio Destino
45 sono io e niente e nessuno più di me; per questo cre-
do in Lui e non mi oppongo a niente di suo, a niente
mio, ché Lui è più degli dèi di sempre, il dio altro, ret-
ti, come me dal Destino, ripartitore della sostanza con
l'essenza. In principio fu il Destino, padre dell'Azione
50 e avolo o bisavolo o qualcosa ancor più in là del Verbo.
Levo la mia ancora, dunque, isso la mia vela affinché
Lui più facilmente soffi col suo vento per i mari sere-
ni o terribili, atlantici, mediterranei, pacifici o come sia-
no, verdi, bianchi, azzurri, violetti, gialli, di un sol co-
55 lore o di tutti i colori. Così fece, quel gennaio, Shelley,
e non fu l'oro, l'oppio, il vino, l'onda impetuosa, il no-

me della bambina che se lo portò al di là dell'oltremare: Riso di Buddha; Barabba di Cristo; cavallo di San Paolo; Longino di Zenobia di Palmira; Carlyle di Keats; Uva di Anacreonte; George Sand di Efebi; Goethe di Schiller (a quanto dice il libro della donna svizzera); Omnibus di Curie; Charles Maurice di Gauguin; Caricatura infame («Heraldo de Madrid») di Federico García Lorca; Pelliccia del Duca di T'Serclaes e Tilly (il sivigliano bonario) che León Felipe usò in seguito nell'Ambasciata messicana, ben al sicuro; Governo di Negrín che aveva abbandonato al gelo dei Pirenei il detenuto Antonio Machado, ormai infermo, con la madre ottuagenaria e quattro soldi in tasca, mentre lui e la sua corte fuggivano dietro all'oro custodito nella Banlieu, in Russia, in Messico, nel nulla... ogni forma è la forma che il Destino, forma di morte o di vita, forma di prendi e lascia, lascia, prende; ed è inutile fuggirla o cercarla. Non era quell'auto sparata che, solido uragano, mi sfiorò la tempia sulla strada di Miami, portico herreriano orribilmente dozzinale; né quell'elica d'aereo che assorbì il mio intero essere e mi lasciò cieco, sordo, muto a Barajas, Madrid, quel mattino senza Paquita Pechère; né il dottor Amory con la sua iniezione a Coral Gables, Alhambra Circle, e poi collassato in ospedale; né quel pezzo di carta sudicio, foglietto azzurro, della denuncia a matita contro me, Madrid in guerra, la posta di quel pusillanime di anarchico, che mi volle processare, con tanto di crocefisso, davanti al tavolo della Biblioteca che un tempo fu di Necedal (don Cándido); e che morì quella sera con la pallottola destinata a lui (non a me) e la povera donna che cadde con lui, più bianca dei miei denti il cui biancore mi salvò; più di lui, più pulita, lo sporco panettiere, sul marciapiedi di via Lista, all'angolo con Velázquez. No,

non era, non era, non era ancora quel Destino il mio
Destino di morte. Ma, all'improvviso, che imminenza
allegra, cattiva, indifferente, assurda? È già tutto pas-
sato, è passato, in questo questo, in questo ora, qui c'è
95 questo, e ormai, e ormai siamo noi, come in un incu-
bo naufrago o un sogno dolce, chiaro, inebriante, con
esso. L'angela custode nulla può contro la vigilanza
esatta, contro l'esatto dettare e decidere, contro l'esat-
to operare del mio Destino. Perché il Destino è natu-
100 rale, artificiale è l'angelo, l'angela. Questa inquietudi-
ne così fedele che regna in me, che non è del cuore, né
del polmone, di dove viene? Ritmo vegetativo è (lo dis-
se prima Achúcarro e poi Marañón), il mio terzo rit-
mo, più vicino dei vostri, Goethe, Claudel, al ritmo del-
105 la poesia. I versi lunghi vostri, brevi, vostri, con il pol-
so di un'altra o con il polmone proprio. Come passa
questo ritmo, questo ritmo, fiume mio, fagiano dal san-
gue ardente in fuga dai miei occhi, arance volanti di
due petti in uno, e che azzurri, che verdi e che ori di-
luiti in rosso, a quali compassi infiniti! Questo ritmo
110 deposita timbri d'aria e di spuma nelle orecchie, e sa-
pori d'ala e di nuvola nel bruciante palato, e odori di
pietra e di rugiada, e suoni, di corde di onde. Dentro
di me c'è uno che parla, sta parlando adesso, parla.
115 Non riesco a farlo tacere, non riesce a tacere. Io voglio
stare tranquillo nella sera, questa sera di folle creazio-
ne (non si fa tacere, non lo lascio tacere). Voglio il si-
lenzio nel mio silenzio, e non so far tacere questo qui,
non si sa tacere. Taci, secondo io, che parli come me e
120 che non parli come me; taci, maledetto! È come quel
vento con l'onda; il vento che affonda con l'onda im-
mensa; onda che sale immensa con il vento; e che do-
lore di odore e di suono, che dolore di colore, e che
dolore di tocco, di sapore d'ambito d'abisso! D'ambito

d'abisso! Spume volano, scontro di onda e vento, in 125
mille primaverili verdi bianchi, che sono festoni del
mio proprio ambito interiore. Volano le onde e i ven-
ti pesano, e i colori di onda e di vento cantano insie-
me, e gli odori fulgono riuniti, e tutti i suoni sono fu-
sione, fusione e rifusione di gloria intravista nel gioco 130
del vento con il mare. Ed era quello lì a parlare, che
vertigine!, era quello lì che parlava, ed era il cane che
latrava a Moguer, nella prima strofa. Come in sogno,
io sognavo una cosa che era un'altra. Ma se io non so-
no qui con i miei cinque sensi, né il mare e il vento so- 135
no vento e mare; non stan godendo vento e mare in-
sieme se non li vedo, se non li dico, se non lo scrivo
che lo fanno. Nulla è la realtà senza il Destino di una
coscienza che la realizza. Memoria sono i sogni, ma non
volontà né intelligenza. Non è forse vero, città grande 140
di questo mondo? Non è vero, di', città dell'unità pos-
sibile, in cui vivo? Non è vera la possibile unità, seb-
bene non piacciono i disuniti per Colore o per
Destino, per Colore che è Destino? Sì, nella città del
sud già, persistono queste radure di campi rossosecco, 145
così come in me persistono, uomo pieno, le tracce del
selvaggio nel volto e nella mano e nel vestito; e il sel-
vaggio della città sonnechia in esse la sua civilizzazione
dimenticata, dimenticando le regole, le proibizioni e le
leggi. Lì il foglio gettato, critica inutile, racconto sterile, 150
assurda poesia; lì il ventre mosso accanto al fiore, e
se la solitudine è ora sola, il pieno congiungimento del-
la carne con la carne, sul marciapiedi, nel giardino pie-
no di altri. Anche il nero lo preferisce così, e lì si pa-
reggia al bianco con il sole nella sua nerezza lui, e il 155
bianco nero con il sole nel suo biancore, bagliore che
più conviene, come aureola, all'anima che come mi-
niera è vena d'oro. Là i tesori naturali valgon di più,

160 l'acqua quanto l'anima; il polso quanto l'uccello, quan-
to il canto dell'uccello; quanto la foglia la lingua. E il
parlare è lo stesso che il rumore degli alberi, che è con-
versazione perfettamente comprensibile per il bianco
e per il nero. Là il godimento e il piacere, e il riso, e il
sorriso, e il pianto e il rimpianto sono uguali sia den-
165 tro come fuori; e la nera più giovane, questa Ofelia che,
come la scura violetta silvestre, è delicata in sé, senza
la scuola o il concerto, senza il museo o la chiesa, si
uguaglia al raggio di luce che il sole sul letto le stende,
e iride le rende il sorriso che avvolge un cuore che al-
170 l'interno ha lo stesso colore del nero petto satinato,
cuore che è il suo, anche se il bianco non ci crede. Là
la vita alla morte è più vicina, la vita che è la morte in
movimento, perché è l'eternità di ogni creato, il nul-
l'altro, il tutto, il null'altro e il tutto mescolati, il tutto
175 sulla scala dell'amore, negli occhi che annegano bel-
lissimi gli uni negli altri nella stessa acqua, o neri o gri-
gi come i colori di rosa e tuberosa; là il canto del mer-
lo libero e dell'incarcerata canarina, i colori della piog-
gia nel sole, che corona la sera, sole in pioggia. E i più
180 disgraziati, i più tristi vengono a consolarsi dei facili,
cercando i resti della loro casa di Dio tra il verde aper-
to, rovina che persiste tra la pietra proibitoria più del-
la pietra stessa; e nella congregazione del tempo nello
spazio si riforma un'unità maggiore di quella della fron-
185 tiera scelta. Là si sceglie bene tra lo stesso, stesso?
L'arredo strano, poltrona alta affettata, bordata, presi-
dente scomodo, il tappeto con la lanosa polvere di se-
coli; la libreria di quaranta piani incolonnati, con tut-
ti i libri in ordine di altezza, dipinti o tagliati a mac-
190 china, che odorano di gatto; e le lampade asciutte con
cammelli e timoni; le uova come ornamento sulle por-
te; gli specchi opachi inclinati nella cornice quadrupla,

vernice appiccicosa, ferro arrugginito; i cassetti macchiati di sciroppo (Baudelaire, bella taciturna, Poe). Qui tutti siamo attori, e solo attori e il teatro è la città, e la campagna e l'orizzonte il mondo! E Otello con Desdemona l'eternità. Questo è ancora l'oggi, ed è ancora il domani, passare di casa in casa nel teatro dei secoli, nel corso di tutta l'umanità. Ma tu nel mezzo, tu, donna di oggi, nera o bianca, americana (asiatica, europea, africana, oceanica; democratica, repubblicana, comunista, socialista, monarchica; ebrea; bionda, mora; innocente o sofisticata; buona o cattiva, perduta indifferente; lenta o rapida; brutale o sognatrice; civilizzata, civilizzata tutta piena di mani, facce, campi naturali, esempi di natura unica e libera, unificatore d'aria, d'acqua, d'albero, e offrendoti allo stesso dio di sole e luna unici; donna, quella sempre nuova per lo stesso amore, la sola poesia). Tutti siamo stati riuniti nella gradevole casa bianca e vecchia; e ora tutti (e tu donna sola di tutti) siamo separati. Le nostre case sanno bene quel che siamo; i nostri corpi, occhi, mani, cinture, teste al loro posto; i nostri abiti al loro posto, in un posto che abbiamo apparecchiato in precedenza affinché ci aspettasse sempre uguale. La vita è questo unirsi e separarsi, sveltiti d'occhi, mani, bocche, braccia, gambe, ognuno in cerca di ciò che lo attrae o lo repelle. Se tutti ci unissimo in tutto (e nel colore, leggera superficie) queste radure dei nostri campi, del nostro corpo, queste facce e queste mani, il mondo un giorno sarebbe bello per tutti, una grande palma, solo, solo una grande fonte, tutto unito e stretto in un abbraccio come il tempo e lo spazio, un astro umano, l'astro dell'abbraccio lungo l'orbita della pace e dell'armonia... Va bene, sì, dice l'altro, come per me, all'uscita del museo dopo aver toccato il secondo Davide di Michelangelo.

Già l'autunno. All'uscita! Che bellezza di realtà! La vita, quando si esce da un museo!... Non splende oro la foglia secca, canta oro, e canta rosso e rame e giallo; 230 una cantata acuta e sorda, acuta con slancio di miglior sensualità. Donna d'autunno; albero, uomo! Come acclamate la gioia di vivere, all'azzurro che si leva al primo freddo! Vogliono sollevarsi ancor più, fino al punto ultimo di quell'azzurro che è più limpido, d'incomparabile nudità azzurra. Nudità piena e profonda del- 235 l'autunno, nella quale meglio s'avvede che l'anima e la carne sono una. La primavera copre l'ideare, l'inverno sfascia il possedere, l'estate accumula il riposare; autunno, tu, l'allerta, ci ridesti riposati, rifatti, riscoper- 240 ti, al grido delle tue cime d'evasione invaditrice. Al sud, al sud! Tutti di corsa. Il trasloco, e poi il ritorno; quel fuggire, l'arrivo in quei tre giorni che mai io scorderò che non mi scorderanno. Il sud, il sud, quelle notti, quelle nubi di quelle notti di congiunzione vicina di 245 pianeti; che bell'avvicinarsi alla nostra bianca casa di Alhambra Circle a Coral Gables, Miami, La Florida! Gli aironi bianchi parlanti in notti di alte escursioni. In notti di escursioni alte ho qui sentito parlare le stelle, nelle loro congregazioni palpitanti nelle paludi del- 250 l'immenso azzurro, come gli aironi bianchi di Moguer, nelle loro congregazioni palpitanti per le paludi dell'immenso verde. Non erano specchi che serbavano vivi, per il mio passo loro sottostante, bianchi specchi dalle bianche ali, gli echi degli aironi di Moguer? 255 Parlavano, io li ho uditi, come noi. E tutto questo nelle paludi della Florida piana, la terra dello spazio con l'ora del tempo. Che solitudine, adesso, in questo sole a mezzogiorno! Una volpe uccisa da un'auto; una tartaruga che lenta attraversa l'arenile; un serpente che scivola ondoso di palude in palude. Poca gente; solo 260

quegli indiani nella loro riserva da barzelletta, così ben
pitturati per i turisti. E le mute, le tappate, le pettina-
te, le donne in quei cortili delle paludi profonde! Ho
sonno; no, non è stato un sogno degli indiani che sfug-
girono alla caccia crudele dei bracconieri? Era troppo 265
per un sogno, e non vorrei io sognarlo mai... Piegate
ali in un congiunto allerta di un esercito livido e cro-
staceo, da un lato all'altro del sentiero piano che pre-
stava bruni riflessi al mar fedele, i cancri osavano croc-
chiando eretti (come aspra preghiera di un rosario) il 270
sole della raggianti solitudine di un dio assente. Al mio
arrivo, le rumorose ali si aprirono erette, mille esseri,
piccoli?, in movimento sulle anche aguzze. E, silenzio;
un fine, silenzio. Un fine, un dio che si avvicinava. Un
cancro, già un granchio e solo, restò al centro grigio 275
della sabbia, più eretto di tutti gli altri, più aperta la
tenaglia serrea della maggiore bocca del suo armadio;
gli occhi, turgidi periscopi, conficcarono su me la vi-
brante loro ostilità. Mi chinai lento su di lui, e con il
lapis della mia poesia e della mia critica, sfoderato dal 280
taschino, lo incitai alla lotta. Non si sottraeva il davi-
de, non si sottraeva il davide dal letterato filisteo.
Abboccò con la chela il lapis giallo, ed io lo sollevai con
lui appeso e lo girai agli orizzonti con impulso mag-
giore, maggiore, maggiore, un'orbita maggiore, e lui re- 285
sisteva. La sua forza era così poca per me così da po-
co, povero eroe! Fui cattivo? Lo schiacciai col calzato
ingiusto piede, solo per vedere che cos'era. Era vana
corazza, un nome, solo quello, granchio; e non un bri-
ciolo, non un briciolo di viscere; un vuoto uguale ad 290
ogni vuoto, un vuoto dentro a un altro vuoto. Un vuo-
to era l'eroe per terra e sotto al cielo; un vuoto, un vuo-
to schiacciato da me, che l'aria non riempiva, da me,
da me; solo un vuoto, una cavità, un eroico segreto di

295 un freddo cancro vuoto, un granchio vuoto, un pove-
ro davide vuoto. E un silenzio ancor maggiore di quel
silenzio riempi il mondo all'improvviso di veleno, un
veleno di vuoto; un principio, non era un fine.
300 Sembrava che il vuoto rivelato da me e messo in evi-
denza per tutti, si fosse fatto silenzio, o il silenzio, vu-
to; che quel silenzio numerabile si fosse popolato d'in-
numero silenzio vuoto. Io soffrivo che il cancro ero io,
e io un gigante che non era solo io e che aveva me pe-
stato e schiacciato. Che immensamente vuoto mi senti-
305 vo! che mostruoso dalla vacuità eretta!, in quel so-
leggiare impenitente del mezzogiorno delle spiagge di-
sertate! Disertate? Qualcuno più grande di me e il nuo-
vo me veniva, e io raggiungevo il sole con la mia va-
cuità immensa, al tempo stesso; e il sole mi scioglieva
310 il vuoto, e la mia ombra infinita mi spingeva in mare e
mi naufragava in esso in una lotta immensa, perché il
mare doveva riempire tutto il mio vuoto. Rivoluzione
di un tutto, un infinito, un caos istantaneo di carne e
guscio, di sabbia e onda e nube e freddo e sole, tutto
315 fatto totale e unico, tutto abele e caino, davide e golia,
cancro ed io, tutto granchio ed io. E nello spazio di
quel vuoto immenso e muto, Dio e io eravamo due.
Coscienza... Coscienza, io, il terzo, il caduto, dico a te
(mi senti coscienza?). Quando sarai tu libera da que-
320 sto corpo, quando ti spargerai nell'altro (cos'è l'altro?),
ti ricorderai di me con amore profondo?; questo amo-
re profondo che io credo che tu, il mio tu e il mio cor-
po si sono tenuti così pienamente, con un convinci-
mento doppio che ci fece vivere un convivere così fe-
325 dele come quello di un doppio astro quando nasce in
due per essere uno? E non potremmo essere per sem-
pre uguale a un astro fatto da due? Non dimenticare
che al di sopra dell'altro e degli altri, abbiamo com-

piuto da bravi il nostro mutuo amore. Difficilmente un
corpo avrà amato così la sua anima, come il mio corpo
ama te, coscienza della mia anima; perché tu sei sta- 330
ta per lui somma ideale e lui si è fatto per te, con te ciò
che è. Devo chiederti cosa? Questo lo so bene, ché io
ero in tutto. Beh, se tu vai via, dimmelo prima chiara-
mente, e non evadere mentre il corpo sta dormendo; e 335
dorme convinto che ci sei. Lui vorrebbe baciarti con
un bacio che fosse tutto lui, vorrebbe disciogliere la sua
forza in questo bacio, affinché il bacio restasse per sem-
pre come qualcosa, come un abbraccio, per esempio,
di un corpo con la sua coscienza nel più profondo fon- 340
do del fondo eterno. Il mio corpo non s'accende per
te, coscienza; ma vorrebbe che all'andartene fossi tut-
to lui e che, nel darti a chissà chi, tu dessi lui, tutto se
stesso, questo amare che ti ha dato così unico, così so-
lo, così grande come la cosa unica, la cosa sola. Dimmi 345
tu ancora: Non ti appena lasciarmi? E perché devi an-
dar via da me, coscienza? Non ti è piaciuta la mia vi-
ta? Io che ti ho cercato la tua essenza. Quale sostanza
possono mai dare gli dèi alla tua essenza che non le
possa dare io? Te lo dissi all'inizio: «Gli dèi non ebbero 350
maggior sostanza di quella che ho io». E devi andar via
da me tu, tu per integrarti in un dio, in un altro dio di-
verso da quello che siamo mentre tu sei in me, come
di Dio?

ESPACIO

Prólogo

Siempre he creído que un poema no es largo ni corto, que la obra entera de un poeta, como su vida, es un poema. Todo es cuestión de abrir o cerrar.

El poema largo con asunto, lo épico, vasta mezcla de intriga jeneral de sustancia y técnica, no me ha atraído nunca; no tolero los poemas largos, sobre todo los modernos, como tales (los antiguos tenían otra necesidad), aun cuando, por sus fragmentos mejores, sean considerados universalmente los más hermosos de la literatura.

Creo que un poeta no debe carpintear para «componer» más extenso un poema, sino salvar, librar las mejores estrofas y quemar el resto, o dejar éste como literatura adjunta. Pero toda mi vida he acariciado la idea de un poema seguido (¿cuántos milímetros, metros, kilómetros?) sin asunto concreto, sostenido sólo por la sorpresa, el ritmo, el hallazgo, la luz, la ilusión sucesivas, es decir, por sus elementos intrínsecos, por su esencia. Un poema escrito que sea a lo demás versificado, como es, por ejemplo, la música de Mozart o de Prokofieff, a la demás música; sucesión de hermosura más o menos inesplicable y deleitosa, donde las ideas latentes se espresen como sentimientos rítmicos para ser sentida también como belleza sensorial. Que fuera la sucesiva espresión escrita que despertara en nosotros la contemplación de la

permanente mirada inefable de la creación: la vida, el sueño o el amor.

Si yo dijera que «había intentado» tal poema en esta «estrofa», que sigue, estaría mintiendo. Yo no he «intentado» ni quiero intentar como «empresa» cosa parecida. Lo que esta escritura sea ha venido libre a mi conciencia poética y a mi expresión relativa, a su debido tiempo, como una respuesta formada de la esencia misma de mi pregunta o, más bien, del ansia mía de buena parte de mi vida, había de ser por esta creación singular.

Sin duda era en mis tiempos finales cuando debía llegar a mí esta respuesta, este eco del ámbito del hombre.

Espacio

(3 estrofas)

FRAGMENTO PRIMERO
(Sucesión)

FRAGMENTO SEGUNDO
(Cantada)

FRAGMENTO TERCERO
(Sucesión)

(Por la Florida,
1941-1942,
1954)

(A Gerardo Diego, que fue justo al situar, como crítico, el fragmento primero de este «Espacio», cuando se publicó, hace años, en Méjico. Con agradecimiento lírico por la constante honradez de sus reacciones)

Fragmento primero

(Sucesión)

«Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios puede, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ése, y si quien lo ignora, más que ése lo ignora. Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida. Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia; sólo con lo que es producto de lo vivo, lo que se cambia todo; sí, de fuego o de luz, luz. ¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz o fuego? Como yo he nacido en el sol, y del sol he venido aquí a la sombra, ¿soy de sol, como el sol alumbro?, y mi nostalgia, como la de la luna, es haber sido sol de un

sol un día y reflejado sólo ahora. Pasa el iris cantando
como canto yo. Adiós iris, iris, volveremos a vernos,
25 que el amor es uno y solo y vuelve cada día. ¿Qué es
este amor de todo, cómo se me ha hecho en el sol, con
el sol, en mí conmigo? Estaba el mar tranquilo, en paz
el cielo, luz divina y terrena los fundía en clara, plata,
oro inmensidad, en doble y sola realidad; una isla flo-
30 taba entre los dos, en los dos y en ninguno, y una go-
ta de alto iris perla gris temblaba en ella. Allí estará es-
perándome el envío de lo que no me llega nunca de
otra parte. A esa isla, ese iris, ese canto yo iré, esperanza
mágica, esta noche. ¡Qué inquietud en las plantas al sol
35 puro, mientras, de vuelta a mí, sonrío volviendo ya al
jardín abandonado! ¿Esperan más que verdear, que
florear y que frutar; esperan, como yo, lo que me es-
pera; más que ocupar el sitio que ahora ocupan en la
luz, más que vivir como ya viven, como vivimos; más
40 que quedarse sin luz, más que dormirse y despertar?
En medio hay, tiene que haber un punto, una salida; el
sitio del seguir más verdadero, con nombre no inven-
tado, diferente de eso que es diferente e inventado, que
llamamos en nuestro desconsuelo, Edén, Oasis,
45 Paraíso, Cielo, pero que no lo es, y que sabemos que
no lo es, como los niños saben que es no lo que no es
que anda con ellos. Contar, cantar, llorar, vivir acaso;
«elojio de las lágrimas», que tienen (Schubert, perdi-
do entre criados por un dueño) en su iris roto lo que
50 no tenemos, lo que tenemos roto, desunido. Las flores
nos rodean de voluptuosidad, olor, color y forma sen-
sual; nos rodeamos de ellas, que son sexos de colores,
de formas, de olores diferentes; enviamos un sexo en
una flor, dedicado presente de oro de ideal, a un amor
55 virgen, a un amor probado; sexo rojo a un glorioso; se-
xos blancos a una novicia; sexos violetas a la yacente.

Y el idioma, ¡qué confusión!, qué cosas nos decimos sin saber lo que nos decimos. Amor, amor, amor (lo cantó Yeats), «amor en el lugar del escremento». ¿Asco de nuestro ser, nuestro principio y nuestro fin; asco de aquello que más nos vive y más nos muere? ¿Qué es, entonces, la suma que no resta; dónde está, matemático celeste, la suma que es el todo y que no acaba? Hermoso es no tener lo que se tiene, nada de lo que es fin para nosotros, es fin, pues que se vuelve contra nosotros, y el verdadero fin nunca se nos vuelve. Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: «Terminate en ti mismo como yo». Todo lo que volaba alrededor, ¡qué raudo era!, y él qué insigne con lo suyo, verde y oro, sin mejor en el oro que en lo verde. Alas, cantos, luz, palmas, olas, frutas me rodean, me envuelven en su ritmo, en su gracia, en su fuerza delicada; y yo me olvido de mí entre ello, y bailo y canto y río y lloro por los otros, embriagado. ¿Esto es vivir? ¿Hay otra cosa más que este vivir de cambio y gloria? Yo oigo siempre esa música que suena en el fondo de todo, más allá; ella es la que me llama desde el mar, por la calle, en el sueño. A su aguda y serena desnudez, siempre extraña y sencilla, el ruiñeñor es sólo un calumniado prólogo. ¡Qué letra, universal, luego, la suya! El músico mayor la ahuyenta. ¡Pobre del hombre si la mujer oliera, supiera siempre a rosa! ¿Qué dulce la mujer normal, qué tierna, qué suave (Villon), qué forma de las formas, qué esencia, qué sustancia de las sustancias, las esencias; qué lumbre de las lumbres; la mujer, madre, hermana, amante! Luego, de pronto, esta dureza de ir más allá de la mujer, de la mujer que es nuestro todo, donde debiera terminar nuestro horizonte. Las copas de veneno, ¡qué tentadoras son!, y son de flores, yerbas y hojas. Estamos rodeados de ve-

95 neno que nos arrulla como el viento, arpas de luna y
sol en ramas tiernas, colgadas ondeantes, venenosas,
y pájaros en ellas, como estrellas de cuchillo; veneno
todo, y el veneno nos deja a veces no matar. Eso es dul-
zura, dejación de un mandato, y eso es pausa y escape.
Entramos por los robles melencidos; rumoreaban su ve-
100 jez cascada, oscuros, rotos, huecos, monstruosos, con
colgados de telarañas fúnebres; el viento les mecía las
melencidas, en medrosos, estraños ondeajes, y entre ellos,
por la sombra baja, honda, venía el rico olor del aza-
har de las tierras naranjas, grito ardiente con gritillos
blancos de muchachas y niños. ¡Un árbol paternal, de
vez en cuando, junto a una casa, sola en un desierto (se-
co y lleno de cuervos; aquel tronco huero, gris, lacio,
105 a la salida del verdor profuso, con aquel cuervo muer-
to, suspendido por una pluma de una astilla, y los cuer-
vos aún vivos posados ante él, sin atreverse a picote-
arlo, serios)! Y un árbol sobre un río. ¡Qué honda vi-
da la de estos árboles; qué personalidad, qué inma-
nencia, qué calma, qué llenura de corazón total que-
110 riendo darse (aquel camino que partía en dos aquel
pinar que se anhelaba)! Y por la noche, ¡qué rumor de
primavera interna en sueño negro! ¡Qué amigo un ár-
bol, aquel pino, verde, grande, pino redondo, verde,
115 junto a la casa de mi Fuentepiña! Pino de la corona,
¿dónde estás?, ¿estás más lejos que si yo estuviera le-
jos? ¡Y qué canto me arrulla tu copa milenaria, que co-
bijaba pueblos y alumbraba de su forma rotunda y vi-
jilante al marinero! La música mejor es la que suena y
120 calla, que aparece y desaparece, la que concuerda, en
un «de pronto», con nuestro oír más distraído. Lo que
fue esta mañana ya no es, ni ha sido más que en mí; glo-
ria suprema, escena fiel, que yo, que la creaba, creía de
otros más que de mí mismo. Los otros no lo vieron; mi

nostalgia, que era de estar con ellos, era de estar conmigo, en quien estaba. La gloria es como es, nadie la mueva, no hay nada que quitar ni que poner, y el dios actual está muy lejos, distraído también con tanta menudencia grande que le piden. Si acaso, en sus momentos de jardín, cuando acoje al niño libre, lo único grande que ha creado, se encuentra pleno en un sí pleno. Qué bellas estas flores secas sobre la yerba fría del jardín que ahora es nuestro. ¿Un libro, libro? Bueno es dejar un libro grande a medio leer, sobre algún banco, lo grande que termina; y hay que darle una lección al que lo quiere terminar, al que pretende que lo terminemos. Grande es lo breve, y si queremos ser y parecer más grandes, unamos sólo con amor, no cantidad. El mar no es más que gotas unidas, ni el amor que murmullos unidos, ni tú, cosmos, que cosmillos unidos. Lo más bello es el átomo último, el solo indivisible, y que por serlo no es, ya más, pequeño. Unidad de unidades es lo uno; ¡y qué viento más plácido levantan esas nubes menudas al cenit; qué dulce luz es esa suma roja única! Suma es la vida suma, y dulce. Dulce como esta luz era el amor; ¡qué plácido este amor también! Sueño, ¿he dormido? Hora celeste y verde toda; y solos. Hora en que las paredes y las puertas se desvanecen como agua, aire, y el alma sale y entra en todo, de y por todo, con una comunicación de luz y sombra. Todo se ve a la luz de dentro, todo es dentro, y las estrellas no son más que chispas de nosotros que nos amamos, perlas bellas de nuestro roce fácil y tranquilo. ¡Qué luz tan buena para nuestra vida y nuestra eternidad! El riachuelo iba hablando bajo por aquel barranco, entre las tumbas, casas de las laderas verdes; valle dormido, valle adormilado. Todo estaba en su verde, en su flor; los mismos muertos en verde y flor de

muerte; la piedra misma estaba en verde y flor de pie-
160 dra. Allí se entraba y se salía como en el lento ano-
cheecer, del lento amanecer. Todo lo rodeaban piedra,
cielo, río; y cerca el mar, más muerte que la tierra, el
mar lleno de muertos de la tierra, sin casa, separados,
engullidos por una variada dispersión. Para acordarme
165 de por qué he nacido, vuelvo a ti, mar. «El mar que fue
mi cuna, mi gloria y mi sustento; el mar eterno y solo
que me llevó al amor»; y del amor es este mar que aho-
ra viene a mis manos, ya más duras, como un cordero
blanco a beber la dulzura del amor. Amor el de Eloísa;
170 ¡qué ternura, qué sencillez, qué realidad perfecta!
Todo claro y nombrado con su nombre en llena casti-
dad. Y ella, en medio de todo, intacta de lo bajo entre
lo pleno. Si tu mujer, Pedro Abelardo, pudo ser así, el
ideal existe, no hay que falsearlo. Tu ideal existió; ¿por
175 qué lo falseaste, necio Pedro Abelardo? Hombres, mu-
jeres, hombres, hay que encontrar el ideal, que existe.
Eloísa, Eloísa, ¿en qué termina el ideal, y di, qué eres
tú ahora y dónde estás? ¿Por qué, Pedro Abelardo va-
no, la mandaste al convento y tú te fuiste con los mon-
180 jes plebeyos, si ella era, el centro de tu vida, su vida,
de la vida, y hubiera sido igual contigo ya capado, que
antes, si era el ideal? No lo supiste, yo soy quien lo vío,
desobediencia de la dulce obediente, plena gracia.
Amante, madre, hermana, niña tú, Eloísa; qué bien te
185 conocías y te hablabas, qué tiernamente te nombrabas
a él; ¡y qué azucena verdadera fuiste! Otro hubiera po-
dido oler la flor de la verdad fatal que te dio tu tie-
rra. No estaba seco el árbol del invierno, como se di-
ce, y yo creí en mi juventud; como yo, tiene el verde,
190 el oro, el grana en la raíz y dentro, muy adentro, tan-
to que llena de color doble infinito. Tronco de inwie-
no soy, que en la muerte va a dar de sí la copa doble

llena que ven sólo como es los deseados. Vi un tocón, a la orilla del mar neutro; arrancado del suelo, era como un muerto animal; la muerte daba a su quietud seguridad de haber estado vivo; sus arterias cortadas con el hacha, echaban sangre todavía. Una miseria, un rencor de haber sido arrancado de la tierra, salía de su entraña endurecida y se expandía con el agua y por la arena, hasta el cielo infinito, azul. La muerte, y sobre todo, el crimen, da igualdad a lo vivo, lo más y menos vivo, y lo menos parece siempre, con la muerte, más. No, no era todo menos, como dije un día, «todo es menos»; todo era más, y por haberlo sido, es más morir para ser más, del todo más. ¿Qué ley de vida juzga con su farsa a la muerte sin ley y la aprisiona en la impotencia? ¡Sí, todo, todo ha sido más y todo será más! No es el presente sino un punto de apoyo o de comparación, más breve cada vez; y lo que deja y lo que coje, más, más grande. No, ese perro que ladra al sol caído, no ladra en el Monturrio de Moguer, ni cerca de Carmona de Sevilla, ni en la calle Torrijos de Madrid; ladra en Miami, Coral Gables, La Florida, y yo lo estoy oyendo allí, allí, no aquí, no aquí, allí, allí. ¡Qué vivo ladra siempre el perro al sol que huye! Y la sombra que viene llena el punto redondo que ahora pone el sol sobre la tierra, como un agua su fuente, el contorno en penumbra alrededor; después, todos los círculos que lleguen hasta el límite redondo de la esfera del mundo, y siguen, siguen. Yo te oí, perro, siempre, desde mi infancia, igual que ahora; tú no cambias en ningún sitio, eres igual a ti mismo, como yo. Noche igual, todo sería igual si lo quisiéramos, si serlo lo dejáramos. Y si dormimos. ¡Qué abandonada queda la otra realidad! Nosotros les comunicamos a las cosas nuestra inquietud de día, de noche nuestra paz. ¿Cuándo, cómo

duermen los árboles? «Cuando los deja el viento dormir», dijo la brisa. Y cómo nos precede, brisa quieta y gris, el perro fiel cuando vamos a ir de madrugada adonde sea, alegres o pesados; él lo hace todo, triste o contento, antes que nosotros. Yo puedo acariciar como yo quiera a un perro, un animal cualquier, y nadie dice nada; pero a mis semejantes no; no está bien visto hacer lo que se quiera con ellos, si lo quieren como un perro. Vida animal, ¿hermosa vida? ¡Las marismas llenas de bellos seres libres, que me esperan en un árbol, un agua o una nube, con su color, su forma, su canción, su jesto, su ojo, su comprensión hermosa, dispuestos para mí que los entiendo! El niño todavía me comprende, la mujer me quisiera comprender, el hombre... no, no quiero nada con el hombre, es estúpido, infiel, desconfiado; y cuando más adulator, científico. Cómo se burla la naturaleza del hombre, de quien no la comprende como es. Y todo debe ser o es echarse a dios y olvidarse de todo lo creado por dios, por sí, por lo que sea. «Lo que sea», es decir, la verdad única, yo te miro como me miro a mí y me acostumbro a toda tu verdad como a la mía. Contigo, «lo que sea», soy yo mismo, y tú, tu mismo, misma, «lo que seas». ¿El canto? ¡El canto, el pájaro otra vez! ¡Ya estás aquí, ya has vuelto, hermosa, hermoso, con otro nombre, con tu pecho azul, gris cargado de diamante! ¿De dónde llegas tú, tú en esta tarde gris con brisa cálida? ¿Qué dirección de luz y amor sigues entre las nubes de oro cárdeno? Ya has vuelto a tu rincón verde, sombrío. ¿Cómo tú, tan pequeño, di, lo llenas todo y sales por el más? Sí, sí, una nota de una caña, de un pájaro, de un niño, de un poeta, lo llena todo y más que el trueno. El estrépito encoje, el canto agranda. Tú y yo, pájaro, somos uno; cántame, canta tú, que yo te oigo, que

mi oído es tan justo por tu canto. Ajústame tu canto
 más a este oído mío que espera que lo llenes de armon-
 nía. ¡Vas a cantar! toda otra primavera, vas a cantar.
 ¡Otra vez tú, otra vez la primavera! ¡Si supieras lo que
 eres para mí! ¿Cómo podría yo decirte lo que eres, lo
 que eres tú, lo que soy yo, lo que eres para mí? ¡Cómo
 te llamo, cómo te escucho, cómo te adoro, hermano
 eterno, pájaro de la gracia y de la gloria, humilde, deli-
 cado, ajeno; ángel del aire nuestro, derramador de mú-
 sica completa! Pájaro, yo te amo como a la mujer, a la
 mujer, tu hermana más que yo. Sí, bebe ahora el agua
 de mi fuente, pica la rama, salta lo verde, entra, sal, re-
 jistra toda tu mansión de ayer; ¡mírame bien a mí, pá-
 jaro mío, consuelo universal de mujer y hombre!
 Vendrá la noche inmensa, abierta toda, en que me can-
 tarás del paraíso, en que me harás el paraíso, aquí, yo,
 tú, aquí, ante el echado insomnio de mi ser. Pájaro,
 amor, luz, esperanza; nunca te he comprendido como
 ahora; nunca he visto tu dios como hoy lo veo, el dios
 que acaso fuiste tú y que me comprende. «Los dioses
 no tuvieron más sustancia que la que tienes tú». ¡Qué
 hermosa primavera nos aguarda en el amor, fuera del
 odio! ¡Ya soy feliz! ¡El canto, tú y tu canto! El canto...
 Yo vi jugando al pájaro y la ardilla, al gato y la gallina,
 al elefante y al oso, al hombre con el hombre. Yo vi ju-
 gando al hombre con el hombre, cuando el hombre
 cantaba. No, este perro no levanta los pájaros, los mi-
 ra, los comprende, los oye, se echa al suelo, y calla y
 sueña ante ellos. ¡Qué grande el mundo en paz, qué
 azul tan bueno para el que puede no gritar, puede can-
 tar; cantar y comprender y amar! ¡Inmensidad, en ti y
 ahora vivo; ni montañas, ni casi piedra, ni agua, ni cie-
 lo casi; inmensidad, y todo y sólo inmensidad; esto que
 abre y que separa el mar del cielo, el cielo de la tierra,

295 y, abriéndolos y separándolos, los deja más unidos y
cercaos, llenando con lo lleno lejano la totalidad!
¡Espacio y tiempo y luz en todo yo, en todos y yo y to-
dos! ¡Yo con la inmensidad! Esto es distinto; nunca lo
sospeché y ahora lo tengo. Los caminos son sólo en-
300 tradas o salidas de luz, de sombra, sombra y luz; y to-
do vive en ellos para que sea más inmenso yo, y tú se-
as. ¡Qué regalo de mundo, qué universo májico, y to-
do para todos, para mí, yo! ¡Yo, universo inmenso,
dentro, fuera de ti, segura inmensidad! Imágenes de
305 amor en la presencia concreta; suma gracia y gloria de
la imagen, ¿vamos a hacer eternidad, vamos a hacer la
eternidad, vamos a ser eternidad, vamos a ser la eter-
nidad? ¡Vosotras, yo, podemos crear la eternidad una
y mil veces, cuando queramos! ¡Todo es nuestro y no
310 se nos acaba nunca! ¡Amor, contigo y con la luz todo
se hace, y lo que haces amor, no acaba nunca!

Fragmento segundo

(*Cantada*)

«Y para recordar por qué he vivido», vengo a ti, río Hudson de mi mar. «Dulce como esta luz era el amor...». «Y por debajo de Washington Bridge (el puente más con más de esta New York) pasa el campo amarillo de mi infancia». Infancia, niño vuelvo a ser y soy, perdido, tan mayor, en lo más grande. Leyenda inesperada: «dulce como la luz es el amor», y esta New York es igual que Moguer, es igual que Sevilla y que Madrid. Puede el viento, en la esquina de Broadway, como en la Esquina de las Pulmonías de mi calle Rascón, conmigo; y tengo abierta la puerta donde vivo, con sol dentro. «Dulce como este sol era el amor». Me encontré al instalado, le reí, y me subí al rincón provisional, otra vez, de mi soledad y mi silencio, tan igual en el piso 9 y sol, al cuarto bajo de mi calle y cielo. «Dulce como este sol es el amor». Me miraron ventanas conocidas con cuadros de Murillo. En el alambre de lo azul, el gorrión universal cantaba, el gorrión y yo cantábamos, hablábamos; y lo oía la voz de la mujer en el viento del mundo. ¡Qué rincón ya para suceder mi fantasía! El sol quemaba el sur del rincón mío, y en el lunar menguante de la estera, crecía dulcemente

mi ilusión queriendo huir de la dorada mengua. «Y por
debajo de Washington Bridge, el puente más amigo de
25 New York, corre el campo dorado de mi infancia». Bajé lleno a la calle, me abrió el viento la ropa, el co-
razón; vi caras buenas. En el jardín de St. John the
Divine, los chopos verdes eran de Madrid; hablé con
un perro y un gato en español; y los niños del coro, len-
30 gua eterna, igual del paraíso y de la luna, cantaban, con
campanas de San Juan, en el rayo de sol derecho, vi-
vo, donde el cielo flotaba hecho armonía violeta y oro;
iris ideal que bajaba y subía, que bajaba... «Dulce co-
mo este sol era el amor». Salí por Ámsterdam, estaba
35 allí la luna (Morningside); el aire ¡era tan puro! Frío
no, fresco, fresco; en él venía vida de primavera noc-
turna, y el sol estaba dentro de la luna y de mi cuerpo,
el sol presente, el sol que nunca más me dejaría los hues-
sos solos, sol en sangre y él. Y entré cantando ausente
40 en la arboleda de la noche y el río que se iba bajo
Washington Bridge con sol aún, hacia mi España por
mi oriente, a mi oriente de mayo de Madrid; un sol ya
muerto, pero vivo; un sol presente, pero ausente; un sol
rescoldo de vital carmín, un sol carmín vital en el ver-
45 dor, un sol vital en el verdor ya negro, un sol en el ne-
gror ya luna; un sol en la gran luna de carmín; un sol
de gloria nueva, nueva en otro Este; un sol de amor y
de trabajo hermoso; un sol como el amor... «Dulce co-
mo este sol era el amor».

Fragmento tercero

(Sucesión)

«Y para recordar por qué he venido», estoy diciendo yo. «Y para recordar por qué he nacido», conté yo un poco antes, ya por La Florida. «Y para recordar por qué he vivido», vuelvo a ti mar, pensé yo en Sitjes, antes de una guerra, en España, del mundo. ¡Mi presentimiento! Y entonces, marenmedio, mar, más mar, eterno mar, con su luna y su sol eternos por desnudos, como yo, por desnudo, eterno; el mar que me fué siempre vida nueva, paraíso primero, primer mar. El mar, el sol, la luna, y ella y yo, Eva y Adán, al fin y ya otra vez sin ropa, y la obra desnuda y la muerte desnuda, que tanto me atrajeron. Desnudez es la vida y desnudez la sola eternidad... Y sin embargo, están, están, están, están llamándonos a comer, gong, gong, gong, gong, en este barco de este mar, y hay que vestirse en este mar, en esta eternidad de Adán y Eva, Adán de smoking, Eva... Eva se desnuda para comer como para bañarse; es la mujer y la obra y la muerte, es la mujer desnuda, eterna metamorfosis. ¡Qué extraño es todo esto, mar, Miami! No, no fue allí en Sitjes, Catalonia, Spain, en donde se me apareció mi mar tercero, fue aquí ya; era este mar, este mar mismo, mismo y ver-

de, verdemismo; no fue el Mediterráneo azulazulazul,
fue el verde, el gris, el negro Atlántico de aquella
25 Atlántida, Sitjes fue, donde vivo ahora, Maricel, esta ca-
sa de Deering, española, de Miami, esta Villa Vizcaya
aquí de Deering, española aquí en Miami, aquí, de
aquella Barcelona. Mar, y ¡qué extraño es todo esto! No
era España, era La Florida de España, Coral Gables,
30 donde está la España esta abandonada por los hijos de
Deering (testamentaría inaceptable) y aceptada por mí;
esta España (Catalonia, Spain) guirnalda de morada
buganvilla por las rejas. Deering, vivo destino. Ya está
Deering, muerto y trasmutado. Deering, Destino,
35 Deering, fuiste clarividencia mía de ti mismo, tú (y
quién habría de pensarlo cuando yo, con Miguel
Utrillo y Santiago Rusiñol, gozábamos las blancas sa-
las soleadas, al lado de la iglesia, en aquel cabo donde
quedó tan pobre el «Cau Ferrat» del Ruiseñor bohe-
40 mio de albas barbas no lavadas). Deering, sólo el
Destino es inmortal, y por eso te hago a ti inmortal, por
mi Destino. Sí, mi Destino es inmortal y yo, que aquí
lo escribo, seré inmortal igual que mi Destino, Deering.
Mi Destino soy yo y nada y nadie más que yo; por eso
45 creo en Él y no me opongo a nada suyo, a nada mío,
que Él es más que los dioses de siempre, el dios otro,
rejidos como yo por el Destino, repartidor de la sus-
tancia con la esencia. En el principio fue el Destino, pa-
dre de la Acción y abuelo o bisabuelo o algo más allá
50 del Verbo. Levo mi ancla, por lo tanto, izo mi vela pa-
ra que sople Él más fácil con su viento por los mares
serenos o terribles, atlánticos, mediterráneos, pacíficos
o lo que sean, verdes, blancos, azules, morados, ama-
rillos, de un color o de todos los colores. Así lo hizo,
55 aquel enero, Shelly, y no fue el oro, el opio, el vino, la
ola brava, el nombre de la niña lo que se lo llevó por

el trasmundo del trasmar: Arroz de Buda; Barrabás de
 Cristo; yegua de San Pablo; Longino de Zenobia de
 Palmyra; Carlyle de Keats; Uva de Anacreonte; George
 Sand de Efebos; Goethe de Schiller (según dice el lí- 60
 bro de la mujer suiza); Ómnibus de Curie; Charles
 Maurice de Gauguin; Caricatura infame («Heraldo de
 Madrid») de Federico García Lorca; Pielés del Duque
 de T'Serclaes y Tilly (el bonachero sevillano) que León
 Felipe usó después en la Embajada mejicana, bien se- 65
 guro; Gobierno de Negrín, que abandonara al reteni-
 do Antonio Machado enfermo ya, con su madre octo-
 jenaria y dos duros en el bolsillo, por el helor del
 Pirineo, mientras él con su corte huía tras el oro guar-
 dado en la Banlieu, en Rusia, en Méjico, en la nada... 70
 Cualquier forma es la forma que el Destino, forma de
 muerte o vida, forma de toma y deja, deja, toma; y es
 inútil huirla ni buscarla. No era aquel auto disparado
 que rozó mi sien en el camino de Miami, pórtico he- 75
 rreriano de baratura horrible, igual que un sólido hu-
 racán; ni aquella hélice de avión que sorbió mi ser com-
 pleteo y me dejó ciego, sordo, mudo en Barajas, Madrid,
 aquella madrugada sin Paquita Pechère; ni el doctor
 Amory con su inyección en Coral Gables, Alambra
 Circle, y luego con colapso al hospital; ni el papelito 80
 sucio, cuadradillo añil, de la denuncia a lápiz contra mí,
 Madrid en guerra, el buzón de aquel blancote de anar-
 quista, que me quiso juzgar, con crucifijo y todo, ante
 la mesa de la Biblioteca que fué un día de Necedal
 (don Cándido); y que murió la tarde aquella con la ba- 85
 la que era para él (no para mí) y la pobre mujer que se
 cayó con él, más blanca que mis dientes que me salva-
 ron por blancos; más que él, más limpia, el sucio pa-
 nadero, en la acera de la calle de Lista, esquina de la
 de Velázquez. No, no era, no era, no era aquel Destino 90

mi Destino de muerte todavía. Pero, de pronto, ¿qué inminencia alegre, mala, indiferente, absurda? Ya pasó lo anterior y ya está, en este aquí, este esto, aquí, esté esto, y ya, y ya estamos nosotros, igual que en una pesadilla náufraga o un sueño dulce, claro, embriagador, con ello. La ánjela de la guarda nada puede contra la vijilancia exacta, contra el exacto dictar y decidir, contra el exacto obrar de mi Destino. Porque el Destino es natural, y artificial el ángel, la ánjela. Esta inquietud tan fiel que reina en mí, que no es del corazón, ni del pulmón, ¿de dónde es? Ritmo vejetativo es (lo dijo Achúcarro primero y luego Marañón), mi tercer ritmo, más cercano, Goethe, Claudel, al de la poesía, que los vuestros. Los versos largos vuestros, cortos, vuestros, con el pulso de otra o con el pulmón propio. ¡Cómo pasa este ritmo, este ritmo, río mío, fuga de faisán de sangre ardiendo por mis ojos, naranjas voladoras de dos pechos en uno, y qué azules, qué verdes y qué oros diluídos en rojo, a qué compases infinitos! Deja este ritmo timbres de aires y de espumas en los oídos, y sabores de ala y de nube en el quemante paladar, y olores a piedra con rocío, y tocar, cuerdas de olas. Dentro de mí hay uno que está hablando, hablando, hablando ahora. No lo puedo callar, no se puede callar. Yo quiero estar tranquilo con la tarde, esta tarde de loca creación, (no se deja callar, no lo dejo callar). Quiero el silencio en mi silencio, y no lo sé callar a éste, ni se sabe callar. ¡Calla, segundo yo, que hablas como yo y que no hablas como yo; calla, maldito! Es como el viento ese con la ola; el viento que se hunde con la ola inmensa; ola que sube inmensa con el viento; ¡y qué dolor de olor y de sonido, qué dolor de color, y qué dolor de toque, de sabor de ámbito de abismo! ¡De ámbito de abismo! Espumas vuelan, choque de ola y vien-

to, en mil primaverales verdes blancos, que son festones de mi propio ámbito interior. Vuelan las olas y los vientos pesan, y los colores de ola y viento juntos cantan, y los olores fulgen reunidos, y los sonidos todos son fusión, fusión y fundición de gloria vista en el juego del viento con la mar. Y ése era el que hablaba, qué mareo, ése era el que hablaba, y era el perro que ladraba en Moguer, en la primera estrofa. Como en sueños, yo soñaba una cosa que era otra. Pero si yo no estoy aquí con mis cinco sentidos, ni el mar ni el viento son viento ni mar; no estan gozando viento y mar si no los veo, si no los digo y lo escribo que lo están. Nada es la realidad sin el Destino de una conciencia que la realiza. Memoria son los sueños, pero no voluntad ni inteligencia. ¿No es verdad di ciudad grande de este mundo? ¿No es verdad, dí, ciudad de la unidad posible, donde vivo? ¿No es verdad la posible unidad, aunque no gusten los desunidos por Color o por Destino, por Color que es Destino? Sí, en la ciudad del sur ya, persisten estos claros de campo rojisechos, igual que en mí persisten, hombre pleno, las trazas del salvaje en cara y mano y en vestido; y el salvaje de la ciudad dormita en ellos su civilización olvidada, olvidando las reglas, las prohibiciones y las leyes. Allí el papel tirado, inútil crítica, cuento estéril, absurda poesía; allí el vientre movido al lado de la flor, y si la soledad es hora sola, el pleno ayuntamiento de la carne con la carne, en la acera, en el jardín llenos de otros. El negro lo prefiere así también, y allí se iguala al blanco con el sol en su negrura él, y el blanco negro con el sol en su blancura, resplandor que conviene más, como aureola, al alma que es un oro en veta como mina. Allí los naturales tesoros valen más, el agua tanto como el alma; el pulso tanto como el pájaro, como el canto del pájaro; la ho-

160 ja tanto como la lengua. Y el hablar es lo mismo que
el rumor de los árboles, que es conversación perfecta-
mente comprensible para el blanco y el negro. Allí el
goce y el deleite, y la risa, y la sonrisa, y el llanto y el
sonlloro son iguales por fuera que por dentro; y la ne-
165 gra más joven, esta Ofelia que, como la violeta silves-
tre oscura, es delicada en sí sin el colejio ni el concier-
to, sin el museo ni la iglesia, se iguala con el rayo de
luz que el sol echa en su cama, y le hace iris la sonrisa
que envuelve un corazón de igual color por dentro que
el negro pecho satinado, corazón que es el suyo, aun-
170 que el blanco no lo crea. Allí la vida está más cerca de
la muerte, la vida que es la muerte en movimiento, por-
que es la eternidad de lo creado, el nada más, el todo,
el nada más y el todo confundidos; el todo por la es-
cala del amor en los ojos hermosos que se anegan en
175 sus aguas mismas, unos en otros, grises o negros como
los colores del nardo y de la rosa; allí el canto del mir-
lo libre y la canaria presa, los colores de la lluvia en el
sol, que corona la tarde, sol lloviendo. Y los más des-
graciados, los más tristes vienen a consolarse de los fá-
180 ciles, buscando los restos de su casa de Dios entre lo
verde abierto, ruina que persiste entre la piedra prohi-
bitoria más que la piedra misma; y en la congregación
del tiempo en el espacio, se reforma una unidad ma-
yor que la de los fronteros escojidos. Allí se escoje bien
185 entre lo mismo ¿mismo? La mueblería estraña, sillón
alto redicho, contornado, presidente incómodo, la al-
fombra con el polvo pelucoso de los siglos; la estante-
ría de cuarenta pisos columnados, con los libros en or-
den de disminución, pintados o cortados a máquina,
190 con el olor a gato; y las lámparas secas con camellos o
timones; los huevos por perillas en las puertas; los es-
pejos opacos inclinados en marco cuádruple, pegajo-

so barniz, hierro mohoso; los cajones manchados de jarabe (Baudelaire, hermosa taciturna, Poe). Todos somos actores aquí, y sólo actores, y el teatro es la ciudad, y el campo y el horizonte ¡el mundo! Y Oteló con Desdémóná será lo eterno. Esto es el hoy todavía, y es el mañana aún, pasar de casa en casa del teatro de los siglos, a lo largo de la humanidad toda. Pero tú enmedio, tú, mujer de hoy, negra o blanca, americana (asiática, europea, africana, oceánica; demócrata, republicana, comunista, socialista, monárquica; judía; rubia, morena; inocente o sofisticada; buena o mala, perdida indiferente, lenta o rápida; brutal o soñadora; civilizada, civilizada toda llena de manos, caras, campos naturales, muestras de un natural único y libre, unificador de aire, de agua, de árbol, y ofreciéndote al mismo dios de sol y luna únicos; mujer, la nueva siempre para el amor igual, la sola poesía). Todos hemos estado reunidos en la casa agradable blanca y vieja; y ahora todos (y tú mujer sola de todos) estamos separados. Nuestras casas saben bien lo que somos; nuestros cuerpos, ojos, manos, cinturas, cabezas en su sitio; nuestros trajes en su sitio, en un sitio que hemos arreglado de antemano para que nos espere siempre igual. La vida es este unirse y separarse, rápidos de ojos, manos, bocas, brazos, piernas, cada uno en la busca de aquello que lo atrae o lo repele. Si todos nos uniéramos en todo (y en color, tan ligera superficie) estos claros del campo nuestro, nuestro cuerpo, estas caras y estas manos, el mundo un día nos sería hermoso a todos, una gran palma, sólo, una gran fuente sólo, todo unido y apretado en un abrazo como el tiempo y el espacio, un astro humano, el astro del abrazo por órbita de paz y de armonía... Bueno, sí, dice el otro, como si fuera a mí, al salir del museo después de haber tocado el segundo

David de Miguel Ángel. Ya el otoño. ¡Saliendo! ¡Qué
hermosura de realidad! ¡La vida, al salir de un mu-
seo!... No luce oro la hoja seca, canta oro, y canta ro-
230 jo y cobre y amarillo; una cantada aguda y sorda, agu-
da con arrebatado de mejor sensualidad. ¡Mujer de oto-
ño; árbol, hombre! ¡Cómo clamáis el gozo de vivir, al
azul que se alza con el primer frío! Quieren alzarse
más, hasta lo último de ese azul que es más limpio, de
235 incomparable desnudez azul. Desnudez plena y hon-
da del otoño, en la que el alma y carne se ve mejor que
no son más que una. La primavera cubre el idear, el in-
vierno deshace el poseer, el verano amontona el des-
cansar; otoño, tú, el alerta, nos levantas descansados,
240 rehecho, descubierto, al grito de tus cimas de invaso-
ra evasión. ¡Al sur, al sur! Todos deprisa. La mudan-
za, y después la vuelta; aquel huir, aquel llegar en los
tres días que nunca olvidaré que no me olvidarán. ¡El
sur, el sur, aquellas noches, aquellas nubes de aquellas
245 noches de conjunción cercana de planetas; qué ir lle-
gando tan hermoso a nuestra casa blanca de Alhambra
Circle en Coral Gables, Miami, La Florida! Las garzas
blancas habladoras en noches de escursiones altas. En
noches de escursiones altas he oído por aquí hablar a
250 las estrellas, en sus congregaciones palpitantes de las
marismas de lo inmenso azul, como a las garzas blan-
cas de Moguer, en sus congregaciones palpitantes por
las marismas de lo verde inmenso. ¿No eran espejos
que guardaban vivos, para mi paso por debajo de ellas,
255 blancos espejos de alas blancas, los ecos de las garzas
de Moguer? Hablaban, yo lo oí, como nosotros. Esto
era en las marismas de La Florida llana, la tierra del es-
pacio con la hora del tiempo. ¡Qué soledad, ahora, a
este sol del mediodía! Un zorro muerto por un coche;
260 una tortuga atravesando lenta el arenal; una serpiente

resbalando undosa de marisma a marisma. Apenas jente; sólo aquellos indios en su cerca de broma, tan pintaditos para los turistas. ¡Y las calladas, las tapadas, las peinadas, las mujeres en aquellos corrales de las hondas marismas! Siento sueño; no, ¿no fue un sueño de los indios que huyeron de la caza cruel de los tramperos? Era demasiado para un sueño, y no quisiera yo soñarlo nunca... Plegadas alas en alerta unido de un ejército cárdeno y cascáreo, a un lado y otro del camino llano que daba sus pardores al fiel mar, los cánceres osaban craqueando erguidos (como en un agrio rezo de eslabones) al sol de la radiante soledad de un dios ausente. Llegando yo, las ruidosas alas se abrieron erijidas, mil seres ¿pequeños? Ladeándose en sus ancas agudas. Y, silencio; un fin, silencio. Un fin, un dios que se acercaba. Un cáncer, ya un cangrejo y solo, quedó en el centro gris del arenal, más erguido que todos, más abierta la tenaza sérrea de la mayor boca de su armario; los ojos, periscopios tiesos, clavando su vibrante enemistad en mí. Bajé lento hasta él, y con el lápiz de mi poesía y de mi crítica, sacado del bolsillo, le incité a que luchara. No se iba el david, no se iba el david del literato filisteo. Abocó el lápiz amarillo con su tenaza, y yo lo levanté con él cojido y lo jiré a los horizontes con impulso mayor, mayor, mayor, una órbita mayor, y él aguantaba. Su fuerza era tan poca para mí más tan poco ¡pobre héroe! ¿Fui malo? Lo aplasté con el injusto pie calzado, sólo por ver qué era. Era cáscara vana, un nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña; un hueco igual que cualquier hueco; un hueco en otro hueco. Un hueco era el héroe sobre el suelo y bajo el cielo; un hueco, un hueco aplastado por mí, que el aire no llenaba, por mí, por mí; sólo un hueco, un vacío, un heroico secreto de un frío

295 cáncer hueco, un cangrejo hueco, un pobre david hueco. Y un silencio mayor que aquel silencio llenó el mundo de pronto de veneno, un veneno de hueco; un principio, no un fin. Parecía que el hueco revelado por mí y puesto en evidencia para todos, se hubiera hecho
300 silencio, o el silencio, hueco; que se hubiera poblado aquel silencio numerable de innúmero silencio hueco. Yo sufría que el cáncer era yo, y yo un gigante que no era solo yo y que me había a mí pisado y aplastado. ¡Qué inmensamente hueco me sentía, qué monstruoso de oquedad erguida, en aquel solear empederniente del mediodía de las playas desertadas! ¿Desertadas? Alguien mayor que yo y el nuevo yo venía, y yo llegaba al sol con mi oquedad inmensa, al mismo tiempo; y el sol me derretía lo hueco, y mi infinita sombra me
310 entraba al mar y en él me naufragaba en una lucha inmensa, porque el mar tenía que llenar todo mi hueco. Revolución de un todo, un infinito, un caos instantáneo de carne y cáscara, de arena y ola y nube y frío y sol, todo hecho total y único, todo abel y caín, david y goliat, cáncer y yo, todo cangrejo y yo. Y en espacio de
315 aquel hueco inmenso y mudo, Dios y yo éramos dos. Conciencia... Conciencia, yo el tercero, el caído, te digo a ti (¿me oyes, conciencia?). Cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?), ¿te acordarás de mí con amor hondo; ese amor hondo que yo creo que tú, mi tú y mi cuerpo se han tenido tan llenamente, con un convencimiento doble que nos hizo vivir un convivir tan fiel como el de un doble astro cuando nace en dos para ser uno? ¿y
320 es lo otro?), ¿te acordarás de mí con amor hondo; ese amor hondo que yo creo que tú, mi tú y mi cuerpo se han tenido tan llenamente, con un convencimiento doble que nos hizo vivir un convivir tan fiel como el de un doble astro cuando nace en dos para ser uno? ¿y no podremos ser por siempre, lo que es un astro hecho de dos? No olvides que por encima de lo otro y de los otros, hemos cumplido como buenos nuestro mutuo amor. Difícilmente un cuerpo habría amado así
325

a su alma, como mi cuerpo a ti, conciencia de mi alma; 330
porque tú fuiste para él suma ideal y él se hizo por ti,
contigo lo que es. ¿Tendré que preguntarte lo que fue?
Esto lo sé yo bien, que estaba en todo. Bueno, si tú te
vas, dímelo antes claramente y no te evadas mientras
mi cuerpo esté dormido; dormido suponiendo que es- 335
tás con él. Él quisiera besarte con un beso que fuera
todo él, quisiera deshacer su fuerza en este beso, para
que el beso quedara para siempre como algo, como un
abrazo, por ejemplo, de un cuerpo y su conciencia en
el hondón más hondo de lo hondo eterno. Mi cuerpo
no se encela de ti, conciencia; mas quisiera que al irte 340
fueras todo él, y que dieras a él, al darte tú a quien sea,
lo suyo todo, este amar que te ha dado tan único, tan
solo, tan grande como lo único y lo solo. Dime tú to-
davía: ¿No te apena dejarme? ¿Y por qué te has de ir
de mí, conciencia? ¿No te gustó mi vida? Yo te bus- 345
qué tu esencia. ¿Qué sustancia le pueden dar los dio-
ses a tu esencia, que no pudiera darte yo? Ya te lo di-
je al comenzar: «Los dioses no tuvieron más sustancia
que la que tengo yo». ¿Y te has de ir de mí tú, tú a in-
tegrarte en un dios, en otro dios que este que somos 350
mientras tú estás en mí, como de Dios?