



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA,
POR EL GRAN MAR:
CONOSCENZA, COSCIENZA E LINGUA

VALERIO NARDONI – *Università di Modena e Reggio Emilia*

Por el gran mar (2019) ultima raccolta del poeta spagnolo Andrés Sánchez Robayna, segna una sorta di culmine nella sua traiettoria poetica e getta nuova luce anche sulle raccolte precedenti. Si tratta di un breve libro, che affronta una grande sfida: quella di non perdere la lucidità dinanzi a un evento sconvolgente e irreparabile come la prematura perdita della persona amata, ma che propone anche la speranzosa rinascita dell'amore. Sulla linea di una poesia intesa come «strumento di conoscenza» (Valente), il raggiungimento di un nuovo equilibrio è qui raccontato con il forte appoggio alla metafora della creazione poetica stessa, che diviene una sorta di basso continuo meditativo dell'intero libro: la nuova identità del poeta, sprofondata nell'oscurità del dolore, se vuole tornare in superficie deve fare i conti con l'ignoto; così è anche per la parola poetica, che per giungere al foglio deve compiere quel misterioso viaggio dall'invisibile al visibile, dall'intuizione al sapere, dall'indicibile eterno alla, pur fuggevole, presenza nel mondo. In questo studio si analizza tale figurazione in cui vengono ad intrecciarsi le tre linee tematiche di conoscenza, coscienza e lingua. Dopo una rassegna panoramica sull'opera completa del poeta (che nel 2020 festeggia i cinquant'anni dall'uscita del suo primo libro) si individuano i passaggi chiave della raccolta e si procede infine ad una rassegna globale del lessico, còlto nelle sue valenze grammaticali (sostantivi, aggettivi, verbi). A conclusione del lavoro segue la proposta di lettura di sette poesie tradotte in italiano con testo a fronte.

The last collection of the Spanish poet Andrés Sánchez Robayna, *Por el gran mar* (2019), marks a sort of peak in his poetic trajectory and also sheds a new light on his previous collections. It is a short book, which faces the great challenge of not losing clarity in the face of a shocking and irreparable event such as the premature loss of a loved one, but also proposes the hopeful rebirth of love. Along the lines of a poem intended as an "instrument of knowledge" (Valente), the achievement of a new balance is here recounted with strong support for the metaphor of poetic creation itself, which becomes a sort of meditative thorough bass of the book as a whole: the new identity of the poet, plunged into the darkness of pain, must come to terms with the unknown in order to come back to the surface again; this is also true for the poetic word, which, in order to reach the paper, has to do that mysterious journey from the invisible to the visible, from intuition to knowledge, from the unspeakable eternity to the, though fleeting, presence in the world. In this study we analyze this figuration in which the three thematic strands of knowledge, consciousness and language, come together. After an overview of the complete work of the poet (who in 2020 celebrates the fiftieth anniversary of the publication of his first book) we identify some key passages of the collection and finally proceed to a global review of the lexicon, with its grammatical values (nouns, adjectives, verbs). The work closes with the proposal of seven poems translated into Italian with parallel text.

I **PREMESSA: CINQUANT'ANNI DI RICERCA POETICA**

La traiettoria poetica di Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) – quasi interamente riunita nel volume *En el cuerpo del mundo*¹ – raggiunge nel 2020 il ragguardevole traguardo del mezzo secolo.

¹ Andrés Sánchez Robayna, *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002)*, Barcelona Galaxia-Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004.

Nel 1970 usciva infatti la plaquette *día de aire*,² nella quale il poeta appena diciottenne si affacciava per la prima volta al mondo della creazione poetica con i seguenti cristallini versi di gioiosa comunione fra l'uomo e la natura:

El sol toma tus ojos que se asoman
acerca sus colores azarosos
sobre las aguas alumbradas. Mira
la extensa fábula del mar, la aurora.³

I nove frammenti di questo breve poemetto risulteranno davvero fondanti dell'edificio successivo, dove permarrà sempre l'insistenza del soggetto lirico sull'osservazione di luce, mare e roccia nel loro ritmico intrecciarsi e rigenerarsi, moto perpetuo della materia, che costituisce il nucleo ineliminabile di tutta la ricerca poetica di Andrés Sánchez Robayna.

Prendiamo ad esempio i versi di apertura di *Clima* (1976), vera e propria opera prima del poeta, che si apre davanti a un mare oscuro e pieno di scintillii, dove le ombre prendono forma di fronda e dove, mentre i sensi tutti vi si rispecchiano, l'autore getta i propri panni celebrando la sua più pura nudità:

En el mar
visible, divisible
el intenso ramaje que corta
la luz en delgados sentidos;
allí
brillante y negro,
cae mi ropaje.⁴

Questo libro giovanile è sempre rimasto tra i più belli del poeta, e tutti i libri successivi – almeno fino a *Inscripciones*, del 1999 – continuamente vi rimandano, come a volere, anziché superarlo, ampliarlo in multiple variazioni, ma senza alterarne mai del tutto il lessico e le dinamiche. È ciò che accade – nella lingua del mondo che Robayna va investigando – con gli infiniti luccicanti riflessi («centelleos») sulla superficie del mare, che ne rendono irripetibile l'esperienza, ma non ne alterano l'eterna sostanza.

Il mare, nel suo incessante dialogo con la luce e con la roccia, è punto di partenza, di transito e di arrivo nell'opera del poeta canario, che nella sua ricerca da sempre ricostruisce verbalmente gli elementi primari dell'isola vulcanica di Tenerife, alta fino alle nevi del Teide, profonda fino al cuore della terra e perduta «per il gran mare».

² Il volumetto è stato ripubblicato in occasione del trentennale dalla pubblicazione in Andrés Sánchez Robayna, *día de aire [tiempo de efigies]*, Edición de Alejandro Kravietz, Ediciones La Palma, Madrid 2000. Lo si può leggere anche nella recente pubblicazione *Andrés Sánchez Robayna*, «Cuadernos de Poética y Poesía», n. 37, Fundación Juan March, Madrid 2020, pp. 31-33, disponibile anche online alla pagina: <https://www.march.es/events/102942/>.

³ «Il sole prende i tuoi occhi che si affacciano / vicino ai suoi colori azzardati / sopra le acque brillanti. Guarda / l'estesa favola del mare, l'aurora». Di tutte le citazioni in lingua spagnola, se non diversamente indicato, è riportata in nota una traduzione di servizio.

⁴ «Nel mare / visibile, divisibile / l'intensa fronda che taglia / la luce in sottili sensi: / lì / brillanti e neri / cadono i miei panni».

Sull'onda e sull'eco dei versi del *Cimetière marin* di Paul Valéry «La mer, la mer, toujours recommencée», tra gli autori amati e studiati da Robayna,⁵ anche nell'opera del poeta spagnolo il moto espressivo è sempre sintonizzato sull'incessante rinascita del mondo, a partire appunto dall'ossessiva combinazione dei suoi elementi minimi («luz», «aire», «nubes», «piedras», «roca», «mar», «olas», ecc), per una poesia che nasce all'insegna dell'arte astratta e metafisica, a cui è strettamente legata. Amplissima e raffinatissima è infatti la cultura pittorica del poeta, che non a caso fu per un decennio direttore della storica rivista di arte, letteratura e critica «Syntaxis» (1983-1993), e la cui casa può realmente definirsi un museo di pittura contemporanea.⁶

Pochi ed intensi colori, pochi e precisi elementi, tutti riconoscibili e nessuno propriamente realistico: potrebbe forse sintetizzarsi così la prima grande stagione della poesia di Andrés Sánchez Robayna, che occupa i tre decenni che vanno dal 1970 alle soglie del nuovo millennio.

Per mostrare la compatta evoluzione di questa prima fase – senza attingere a poesie appositamente scelte, dove l'uniformità potrebbe essere indotta dalla scelta stessa – scorriamo almeno rapidamente i versi inaugurali delle varie raccolte che, pur nella grande varietà delle forme poetiche di volta in volta adottate, che vanno dalla prosa poetica⁷ alle poesie frammentate alla maniera di Neruda o disposte graficamente sulla pagina, ruotano tutte attorno al *Clima* (in spagnolo 'condizione atmosferica' e 'regione geografica') dell'isola. Dalla loro lettura possiamo dedurre un sintetico ed efficace ricettario della ricerca poetica di Robayna e della sua evoluzione, che sintetizziamo nei seguenti punti:

1) Ricerca di un accordo ritmico fra gli elementi minimi della natura e la parola poetica:

El mar que llega desde claves de piano⁸
(*Tinta*, 1981)

2) Ricerca di una armonia – di una *correspondance*, potremmo dire con Baudelaire – formale fra le cose semplici della vita e le leggi del cosmo:

El vaso de agua no es una medida

⁵ Cfr. per esempio *Introducción a los «Cuadernos» de Paul Valéry*, in Andrés Sánchez Robayna, *Deseo, imagen, lugar de la palabra*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2008, pp. 23-36, dove si sottolinea appunto l'importanza della mastodontica opera dei *Cahiers* come «pensiero in formazione», «pensiero nel tempo». Nella stessa opera si trovano altri studi attinenti all'argomentazione qui condotta come *Mal-larmé y el saber de la nada* (pp. 11-22) e «Espacio» de Juan Ramón Jiménez, y la tradición del poema extenso (pp. 67-74).

⁶ La collezione privata di Sánchez Robayna contiene opere che vanno dagli spagnoli Tàpies, Chillida o Saura, ai messicani Gironella e Cuevas, fino all'austriaco Anzinger, il tedesco Penck, l'italiano Salvo, ecc. Notevole la monografia che il poeta ha recentemente dedicato all'opera del pittore canario Jorge Oramas (Galaxia Gutenberg, 2018), morto a soli 24 anni che definisce significativamente «grande poeta della luce».

⁷ Cfr. Ana Mata Buil, *Latiendo sobre el ojo que escucha la tinta»: Andrés Sánchez Robayna y el poema en prosa*, «Anuario de Estudios Atlánticos», 60 (2014), pp. 721-761.

⁸ «Il mare che arriva da chiavi di pianoforte».

sino su estancia solamente⁹

(*La roca*, 1984)

3) Ricerca di un pertugio – questo snodo sarà fondamentale¹⁰ nelle raccolte della seconda stagione, che ci interessa da vicino –, di una fugace apertura nell'osservazione, che possa rivelare una discrepanza nell'eternità degli equilibri cosmici. Il pensiero non va in questo caso al *Cimetière marin*, ma ai coevi *Ossi di seppia*, all'«anello che non tiene» di Montale:

El viento en las palmeras de la playa
 abre los ramos silenciosos. Viste
 el centelleo junto a las laderas,
 el aire ardiente en bóvedas de luz.¹¹

(*Palmas sobre la losa fría*, 1989)

4) Approfondimento della ricerca – sempre presente, ma che va acquistando intensità col passare degli anni – nel segreto spazio dell'oscurità, ovvero nella dimensione del sapere opposta all'evidenza e alla luce, dove la continua rinascita a cui si è alluso deve confrontarsi con un necessario annichilimento. Ai primi due versi della raccolta si aggiungono anche due successivi, per mostrare come la luce sia sorella della notte e anch'essa destinata a tornare all'oscurità della terra:

Secreta, en otro albor,
 treme la rama fría, iluminada.

La hermana de la noche
 también se sumirá en la tierra oscura.¹²

(*Fuego blanco*, 1992)

5) Proseguimento della ricerca nei contrasti cromatico-esistenziali tra cielo e terra, nel tentativo di decifrare, poeticamente, immagini fin a quel momento esterne ed estranee al sapere:

Pasan las nubes blancas. En la tierra

⁹ «Il bicchiere d'acqua non è una misura / ma soltanto una sua sosta».

¹⁰ Lo snodo è decisivo al punto che l'opera di Robayna viene talvolta anche divisa in tre stagioni, anziché due: una prima stagione radicalmente legata agli elementi minimi del paesaggio: *Clima* (1978), *Tinta* (1981) e *La roca* (1984); una seconda stagione concentrata sulla finitezza umana: *Palmas sobre la losa fría* (1989), *Fuego blanco* (1992), *Sobre una piedra extrema* (1995), *Inscripciones* (1999); e una terza stagione, di taglio metafisico-testimoniale, contenente le raccolte *El libro, tras la duna* (2002), *La sombra y la apariencia* (2010), a cui si aggiunge l'ultimo *Por el gran mar* (2019).

¹¹ «Il vento tra le palme della spiaggia / apre i rami silenziosi. Vedesti / lo scintillio vicino ai declivi, / l'aria ardente in arcate di luce».

¹² «Segreto, in un altro albore, / tremi il ramo freddo, illuminato. // La sorella della notte / anch'essa sprofonderà nella terra oscura».

indescifrable, el matorral oscuro¹³

(*Sobre una piedra extrema*, 1995)

6) Ricerca, infine, nella dimensione che sfugge alla ragione (ancora, «oscura»), che sfocia nel sogno, nel non sapere, che diverrà l'asse centrale della poesia della stagione successiva, che da *El libro, tras la duna* (2004), attraverso *La sombra y la apariencia* (2010) condurrà fino all'ultima raccolta edita dal poeta e oggetto del nostro studio *Por el gran mar* (2019):¹⁴

Vi, en sueño, laderas alumbradas,
casas claras, asfaltos luminosos.¹⁵

(*Inscripciones*, 1999)

Se stessimo parlando di attribuzione di un quadro, anche alla luce di questi pochi dati, non avremmo di certo troppi dubbi nel riconoscere la firma di Andrés Sánchez Robayna in questi versi tratti dalla poesia XXIX del suo ultimo libro, componimento che potrà leggersi integralmente nella selezione di traduzioni riprodotte a chiusura del presente saggio:

Latió la luna contra el cielo negro,
abrió la oscuridad, iluminándola.
Un grillo alzó de pronto un canto ciego,
rozó los astros y sumó su pulso
al de los astros imperecederos¹⁶.

La nota inattesa sta forse nella parola «imperecederos», perché non è la stessa cosa dire 'eterni' o 'imperituri', aggettivo che rimanda appunto alla condizione *peritura* di chi quegli astri contempla. Proseguendo infatti lungo la linea cronologica delle varie raccolte, quando si arriva a *El libro, tras la duna* (2002) – pur senza soluzione di continuità – nel poeta è avvenuto un cambiamento davvero sostanziale: la finitezza inizia a filtrare nel tempo presente, nel proprio tempo, e il mescolamento delle componenti ha dato vita ormai ad una materia poetica di altro segno. Anche l'attacco di quest'ultimo volume – tradotto in molte lingue e considerato unanimemente tra i più rilevanti del poeta – ce lo dice in modo netto:

Ahora,
en la mañana oscura del desceñido octubre,
en que umbroso y en calma yace el mar

¹³ «Passano nuvole bianche. Sulla terra / indecifrabile, la boscaglia scura».

¹⁴ I tre volumi usciti a mia cura in traduzione italiana (con testo a fronte), presso l'editore Passigli di Firenze: *Il libro, oltre la duna* (2008), *Dell'ombra e l'apparenza*, prefazione di Juan Goytisolo (2012), *Per il gran mare*, prefazione di Antonio Prete (2020).

¹⁵ «Vidi, in sogno, riviere illuminate, / case chiare, asfalti luminosi».

¹⁶ «Pulsò la luna contro il cielo nero, / aprì l'oscurità, illuminandola. / Un grillo alzò d'un tratto un canto ciego, / carezzò gli astri ed aggiunse il suo polso / a quello delle stelle imperiture», A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p.93.

entregado a la pura aquiescencia del cielo¹⁷ [...]

Nel consueto panorama oceanico e nel consueto contrasto fra luci e ombre che anima mare e cielo, l'accento dominante cade adesso sull'avverbio del tempo presente («ahora») e subito dopo sull'aggettivo «oscura», che contraddistingue la nuova alba: la stagione è l'autunno, il mare non luccica più, ma 'giace' (parola che in spagnolo come in italiano ha sfumature funeree), ed è affidato interamente al volere del cielo. Bisogna ricominciare piano («calma»), e superare la paura del buio totale.

Come nel memorabile caso di *Espacio* di Juan Ramón Jiménez – uno dei modelli fondanti della poesia del secondo novecento ispanico¹⁸ – anche *El libro, tras la duna* nasce in seguito ad un'esperienza personale drammatica e non arginabile: una battuta d'arresto esistenziale seguita a un grave problema di salute, a cui segue, anche per la sopraggiunta età dei bilanci – è l'anno 2000 – una riconsiderazione di tutta la propria vicenda biografica.

Nella poetica di Robayna, in questa fase, diviene dunque preponderante un elemento antico che assume però una connotazione diversa rispetto al passato: il tempo. Dall'eterno si discende nel finito e dall'istante alla storia, come il poeta argomenta chiaramente in questa intervista rilasciata al quotidiano *El País* (10 giugno 2016):

Robayna explica que antes intentaba “destilar la palabra”; ahora busca “una palabra en el mundo. He ido de Mallarmé a Wordsworth y no al revés, que sería la secuencia histórica normal”. O sea, del simbolismo al romanticismo: “A los 20 años me obsesionaba la pureza del lenguaje, cuestionar el sentido de las palabras. Ahora busco una palabra no que esté más allá del lenguaje sino que hable, que trate de decir qué significa aquello que determina nuestra vida: el amor, la muerte, la experiencia del tiempo”.¹⁹

Unitamente all'incessante rivelazione degli elementi naturali (che non scompare, ma viene anch'essa filtrata attraverso una narrazione al passato), ne *El libro, tras la duna* si apre una breccia nella memoria dell'individuo e della collettività – dall'infanzia agli studi universitari a Barcellona, dall'olocausto alla pittura di Rothko – a partire proprio dal bambino che l'autore è stato («un niño que es padre de quien soy», LXXIII), e che il poeta adulto eleva a protagonista fin dal primo frammento del libro. Lo incontra sulla spiaggia dove la tempesta lo ha lasciato naufrago: se *Clima* si apriva con i panni lasciati lanciati per un bagno nudi nel mare, questo nuovo libro si apre sulla riva,

¹⁷ «Adesso, / nella mattina oscura dell'ottobre discinto, / in cui, ombroso e calmo, giace il mare / consegnato alla pura acquiescenza del cielo», cfr. A. Sánchez Robayna, *Il libro, oltre la duna*, op. cit., p. 13.

¹⁸ *Espacio* non a caso è la poesia che apre il volume *Las islas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente, Blanca Varela (coords.), Galaxia Gutenberg, Barcelona 2002.

¹⁹ «Robayna spiega che prima cercava di “distillare la parola”; adesso cerca «una parola nel mondo. Sono andato da Mallarmé a Wordsworth e non al contrario, che sarebbe la normale sequenza storica». Ossia, dal simbolismo al romanticismo: “A vent'anni mi ossessionava la purezza del linguaggio, mettere in discussione in senso delle parole. Ora non cerco più una parola che sia al di là del linguaggio, ma che parli, che provi a dire che cosa significa ciò che determina la nostra vita: l'amore, la morte, l'esperienza del tempo”» - *El País* (10 giugno 2016).

dove il poeta è intento a misurare come una clessidra la sabbia che gli scorre tra le mani (fr. I):

[...] un puñado de arena
que vemos escurrirse entre las manos
mientras un niño juega,
después de echar los dados,
ahora,
sólo ahora,
el comienzo
comienza.²⁰

I dadi di Mallarmé sono ormai stati lanciati,²¹ non sarà più possibile abolire l'azzardo: così questo nuovo inizio sarà piuttosto un'iniziazione a una dimensione altra del tempo e dello spazio, alla dimensione dell'«ahora», dove non ci si potrà trattenere a lungo e dove la poesia non servirà più a incastrare l'eterno in un ritmo di significati che ne rivelino la lingua, ma a salvare la storia dell'uomo, la sua «esperienza del tempo».

Quel *libro* che il poeta per un trentennio aveva cercato nei ritmi segreti della natura («Aquellas hojas, / enormes, ¿qué decían? Un lenguaje / parecían formar con su rumor, una lengua / que debía aprender, hecha de grumos»²²) viene adesso cercato *oltre la duna* del tempo che gli è scorso addosso, così come sotto la polvere che ha coperto gli oggetti dipinti da Giorgio Morandi, come nella bellissima poesia *L'Alleanza* de *La sombra y la apariencia* (2012):

Una botella, un vaso,
las gafas, como en un
abandono en el polvo, bajo la tarde que ya muere,
el borde silencioso de la sombra abatida,
la obra de lo secreto
que afluye, el lápiz que se eleva
sobre el papel borrado, y que la mano alisa con ternura,
ahora entran, aliados,
en lo próximo.²³

²⁰ «Un pugnello di sabbia / che vediamo sfuggirci tra le mani, / mentre che un bimbo gioca, / dopo il lancio dei dadi, / adesso, / solo adesso, / il principio / principia», cfr. A. Sánchez Robayna, *Il libro, oltre la duna*, op. cit., p. 13.

²¹ Al celebre «coup de dés» mallarmeano il poeta dedica una poesia di *La sombra y la apariencia*, *En la tumba de Stephani Mallarmé*: «Tu nombre escrito que el azar / no abolirá».

²² «Quelle foglie, / enormi, che dicevano? Un linguaggio / sembravano formare con il loro rumore, una lingua / che dovevo imparare, fatta di grumi», cfr. *Más allá de los árboles* in A. Sánchez Robayna, *En el cuerpo del mundo*, op. cit., p. 306.

²³ «Una bottiglia, un bicchiere, / gli occhiali, come in un / abbandono alla polvere, in una sera ormai morente, / il bordo silenzioso dell'ombra derelitta, / l'opera del mistero / che affluisce, il lapis che si eleva / sul foglio cancellato, e che la mano liscia con dolcezza, / adesso entrano, alleati, / nell'imminenza», cfr. A. Sánchez Robayna, *Dell'ombra e l'apparenza*, op. cit., pp. 22-27.

È in questo preciso punto, in questo spazio intermedio tra mistero e sapere (prima che la polvere del tempo ci seppellisca del tutto) che – in seguito alla morte della persona amata – la poesia di Robayna si trova a precipitare nell'oscurità più profonda, per poi risalire, in un moto tellurico, fino alla vetta del vulcano (al ritrovamento di un inatteso amore), dalla cui altezza il poeta torna a far spaziare lo sguardo «per il gran mare», come recita il titolo del suo ultimo libro, su cui si concentra il presente studio.

2. LA PAROLA POETICA: UN'ONDA DEL TEMPO

Por el gran mar (Galaxia Gutenberg, 2019) è un breve libro, composto di sole trentacinque poesie o frammenti – come nella consuetudine del poeta, fin dal primissimo *Día de aire* –, che affronta però una grande sfida: quella di non perdere la lucidità dinanzi a un evento sconvolgente e irreparabile, come la prematura perdita della persona amata, con una ancora più forte riaffermazione dell'amore.

Il titolo dell'opera, infatti, pur così naturale per un uomo nato alle Canarie, sottintende nel richiamo al *Paradiso* dantesco una pacata solennità: anche il poeta spagnolo, evidentemente, si è venuto a ritrovare in una propria selva oscura e in essa ha dovuto districarsi. La sua narrazione però prende avvio in un momento successivo, quando già l'inferno era passato, e anche il purgatorio; come Dante dunque «puro e disposto a salire alle stelle», in epigrafe del suo ultimo libro Robayna colloca queste due terzine dal primo canto del *Paradiso* (109-114) nella speranza, per il naufrago, di un nuovo porto:

*Nell'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;
onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che là porti.*

Il motivo dantesco, oltre a dare un indizio sullo stato d'animo dell'io poetico e una prima chiave di lettura dell'opera, acquista poi un significato speciale per il fatto che il libro si chiude proprio con la stessa frase «por el gran mar», che subisce nel finale, per effetto della citazione di chiusura da San Juan («...que ya sólo en amar es mi ejercicio»), una sorta di diffrazione, che la trasforma in un cosmico «gran amar», come si dirà.

A seguito del lutto sofferto, il poeta, con grande tenacia, si dispone dunque ad interrogare la lingua e la coscienza (tema ricorrente in vari componimenti²⁴) affinché possano offrirgli riparo e ristoro, se non già risposte chiare e definitive.

*Necesitamos, dices, te dices, un lenguaje
para nuestra ignorancia, puesto que estamos, sí,
hechos para el deseo y la muerte a la vez*

²⁴ Sul tema cfr. anche Candelas Gala, *Los «teatros ardientes» de Andrés Sánchez Robayna: percepción, realidad y palabra*, in «Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada» (n. 29, 2018), pp. 9-20.

y lo ignoramos todo sobre muerte y deseo.²⁵ (xv)

«Morte» e «desiderio», due parole cariche di risonanze (non solo letterarie), sono qui chiamate a definire in una sintesi estrema il senso dell'intera esistenza (ciò per cui siamo fatti, dice il poeta). E ci offrono subito uno spunto di riflessione importante per comprendere di che tipo di poesia stiamo parlando: la morte di una persona cara e il desiderio personale di non perdere né il dialogo con lei (che alla vita dava senso), né con la vita che prosegue il suo corso, si proiettano su uno scenario più articolato di memorie, paesaggi e pensieri, dove è la condizione umana tutta a essere indagata, nella sua lotta contro la finitezza. Sono tutti ingredienti che abbiamo già incontrato, stratificati nella poetica di Andrés Sánchez Robayna, a cui la vita adesso si presenta concretamente su quel doppio versante tra morte e rinascita del senso della vita e della poesia.

La lotta con la vita è perduta in partenza, ma è sempre vinta nel nostro cuore, a far di tutti noi, scrive il poeta «un pezzo di durata svanito nell'eterno» (III), «uno splendente scintillio nel mare» dell'essere (XXII), capace di riflettere per un istante la luce della totalità, sebbene sia poi subito costretto a svanire. L'essere effimera non impedisce alla vita di pulsare, anzi, più forte e sorprendente ancora è la sua capacità di rinascere costantemente, come qui avviene tra i frammenti XXIV e XXXI, nei quali il poeta assiste incredulo alla rinascita dell'amore, a cui vuole dare voce.

La raccolta ha sì, dunque, un carattere di diario poetico, genere assai caro all'autore,²⁶ tuttavia, ben lungi dal configurarsi come un resoconto cronologico di accadimenti o confessioni, si presenta piuttosto come una meditata e levigata esperienza linguistica, alla ricerca del «nombre exacto» (Jiménez), del punto in cui lingua, conoscenza e coscienza vengono a coincidere in uno stesso corpo: la parola poetica.

Ci troviamo a pieno nel solco della poesia intesa come «un medio de conocimiento de la realidad» ('strumento di conoscenza della realtà'), secondo la definizione che ne offre José Ángel Valente nel suo noto saggio *Conocimiento y comunicación* in cui il poeta gallego argomenta il superamento della dicotomia fra scienza e poesia, attribuendo alla poesia la facoltà di conoscere

²⁵ «Abbiam bisogno, dici, ti dici, di un linguaggio / per la nostra ignoranza, dato che siamo fatti / sia per il desiderio, sia anche per la morte, / ma ignoriamo ogni cosa di morte e desiderio», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 57.

²⁶ Andrés Sánchez Robayna ha pubblicato tre volumi di diari: *La inminencia* (*Diarios 1980-1995*), 1996, *Días y mitos* (*Diarios 1996-2000*) e *Mundo, año, hombre* (*Diarios 2001-2007*), tutti editi dal Fondo de Cultura Económica di Madrid, rispettivamente negli anni 1996, 2001 e 2016; ha inoltre curato il volume José Ángel Valente, *Diario anónimo (1959-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011.

aspetti ed esperienze della realtà che diversamente sfuggirebbero al sapere poiché non avrebbero forma *visible*.²⁷

Valente è uno dei modelli primari di Sánchez Robayna (che ne è esecutore testamentario) e così come nell'idea di Valente l'esempio più alto di sapere poetico è quello contenuto nella poesia di San Juan de la Cruz, non stupisce che la figura del santo lasci una traccia ben visibile anche tra i versi di *Por el gran mar*, libro dichiaratamente proiettato verso un non meglio detto «al di là»²⁸, fosse anche solo la dimensione postuma della propria coscienza passata che si trova ricollocata in una condizione esistenziale del tutto nuova.

Prima della citazione finale, San Juan appariva già in filigrana nei versi «Y al final vendrá la tarde / y te examinarán en el amor» della poesia XVII, che occupa il centro geometrico del libro, e che richiamano il celebre «A la tarde te examinarán en el amor» del Santo, come a dire che chi vive senza amore non rispetta le vere leggi della vita. In *Por el gran mar* «urge la scelta tremenda» (Rèbora) tra morte e desiderio, questo il reale banco degli imputati dal quale il poeta deve prendere parola.

Robayna – rivivendo l'archetipico desiderio di Orfeo di riavere Euridice – sembra rivolgersi alla poesia proprio in questi termini: come strumento capace di metterlo in contatto, non con il sapere (per forza monolitico e limitato), ma con la contrastante visione, da un lato, di sentire ancora al proprio fianco la persona amata; e dall'altro, con la consapevolezza che per sopravvivere al lutto dovrà mantenersi nelle condizioni di innamorato, poiché è questa l'unica forza che può salvarci dalla distruzione e dal nulla – con San Juan, l'unica cosa giusta. Di questo deve *dirci* la poesia.

Iscrivendosi così nell'alveo della tradizione novecentesca di stampo simbolista, o neosimbolista – da Valéry a Eliot, da Ungaretti a Aleixandre ecc. – *Por el gran mar* oltre al racconto di un'assenza irrimediabile con cui dover fare i conti, diviene anche una avvincente testimonianza metapoetica, una qualità di tanta poesia di Sánchez Robayna, come nei versi del componimento centrale de *El libro, tras la duna*, il fr. XXXV, in cui la lingua poetica si mostra tra segrete sillabe del tempo che vanno a poco a poco rivelandosi:

En el curso mudable de los días
un lenguaje de sílabas secretas
se formaba, una trama, una red negra.

²⁷ Il rimando a Valente è qui interessante anche per l'utilizzo della parola «invisible», una delle parole cardinali della poesia di Andrés Sánchez Robayna: «Por otra parte, ha desaparecido la vieja oposición entre ciencia y poesía, construida a base de asignar a la primera el sólido reino de lo que se ve o se toca, de la materia como algo inmediatamente perceptible. Y esa oposición ha desaparecido, además, gracias a la evolución de los supuestos de la ciencia misma, pues es ésta la que ha sustituido la materia sólida por haces de energía que operan en campos de fuerzas invisibles. Hoy la ciencia piensa la materia sobre bases completamente diferentes y las entidades de que nos habla no son materia en el viejo sentido, sino símbolos. Poesía y ciencia se encuentran de nuevo como dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario sobre la realidad». Cfr. José Ángel Valente, *Conocimiento y comunicación*, in José Ángel Valente, *Obras completas II. Poesía y prosa*, edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona 2006, pp. 39-46.

²⁸ La parola, senza indicare sostantivo, ma locuzione avverbiale, ricorre molto spesso nella raccolta, nei sintagmi: «más allá de la montaña» (III); «más allá del tiempo» (XII); «de más allá del viento» (XI); «más allá de los astros / más allá de su oscura / rotación / en lo eterno» (XII); «más allá del sentido» (XIV); «más allá del otoño y la noche» (XXIV); «más allá de todos los recuerdos» (XXXIV).

Un libro, no visible, iba escribiéndose²⁹.

Se *El libro, tras la duna* poteva definirsi come un libro retrospettivo e di formazione della coscienza poetica,³⁰ *Por el gran mar* (opera più sintetica, dove lo stesso 35 è il finale e non il centro³¹) prende piuttosto le mosse dal muro contro cui tale coscienza è andata a sbattere, dando origine a una sorta di sisma, di trauma. Se il primo libro si presentava nelle forme di un resoconto, questo secondo ha piuttosto il carattere di una prova a cui il poeta si sente chiamato, quella di sopravvivere a un sé stesso deceduto insieme alla moglie, e adesso più che mai coscientemente destinato «alla pura estinzione». Lo smarrimento della «diritta via» è pressoché totale, fino a quando il poeta scopre che l'amore non muore e che può costantemente riapparire nel mondo, nel suo mondo.

Senza abbandonarsi a sfoghi, possibili rabbie o effimeri ritorni alla felicità, il poeta prende di petto l'eterno (la parola appare tre volte nella raccolta) e l'oscurità della vita (sedici occorrenze nelle varie flessioni della parola) e con grande contegno si dispone ad accoglierla, a sondarne le frange estreme, a registrarla, se possibile, dove essa si mischia con l'esperienza.

Il non saputo, il non visto, il non vissuto diventano i veri protagonisti di questo libro, di cui non pochi componimenti presentano una sorta di basilare sfida che li accomuna, quella di individuare e di strappare alcune particelle infinitesimali all'ignoranza per farne parola; così come per accettare e cantare quell'ignoranza come condizione umana che «oscura y luminosa, nos posee» (XVI). Ciò avviene per mezzo di poesie spesso ambientate in una sorta di dimensione intermedia (la cui progressiva comparsa abbiamo visto nella panoramica introduttiva), dove appunto il non sapere possa filtrare attraverso il sapere, l'invisibile attraverso il visibile, l'atto non vissuto attraverso il vissuto, e, in definitiva, l'eterno nel finito.

La poesia totalmente incentrata su questo motivo è la XI. È dedicata a un ricordo infantile, alla prima volta che al poeta è capitato di vedere un'upupa, o meglio, alla meraviglia di non sapere dove collocare quell'apparizione nel proprio orizzonte di conoscenze, al punto di credere che venisse «dall'altro lato / del reale»:

²⁹ «Nel fluire mutevole dei giorni / di sillabe segrete un linguaggio / si formava, una trama, rete nera. / Non visibile, un libro andò scrivendosi». Cfr. A. Sánchez Robayna, *Il libro, oltre la duna*, op. cit., p. 67.

³⁰ Cfr. l'intervista al poeta sul canale youtube «Per terre di Spagna»: <https://www.youtube.com/watch?v=21Jhpoxhkog>

³¹ La coincidenza strutturale legata al numero 35 collega fortemente i due libri, sebbene in una recente intervista uscita sul n. 832 (octubre 2019) della rivista «Cuadernos Hispanoamericanos» il poeta rifiutò la definizione di «fragmentos» per le poesie che compongono la sua ultima raccolta, specificando dunque che non la sente come un poema unitario come *El libro, tras la duna*, quanto piuttosto come una «secuencia» (p. 69). Il rimando – intenzionale o meno – rimanda nuovamente ad *Espacio* di Juan Ramón Jiménez, le cui sezioni interne hanno questo nome. Nell'opera di Jiménez – scritta di getto dopo un grave ricovero ospedaliero – il fluire dei ricordi si dispone sì, in sequenza, ma ribaltando la consueta logica spazio-temporale alla ricerca di una sorta di contemporaneità del tutto, dell'istante totale (sull'argomento sono intervenuto nel saggio *El símbolo real como unificación y eternidad del yo y del universo. De 'Espacio' de Juan Ramón Jiménez a la poesía española actual*, in «Foro Hispánico», n. 36, *Principios modernos y creatividad expresiva en la poesía española contemporánea. Poemas y ensayos*, eds. E. Dehennin and C. de Paepe, Rodopi, Amsterdam, New York 2009, pp. 341-359).

La ignorancia empezaba
a nutrirme. Aprendía
a ignorar. Aquel ave
fue maestra de cuanto
se hacía indestructible.³²

Questo è il cuore della nuova stagione poetica di Robayna: l'ignoranza che diviene epifania di qualcosa di veramente duraturo. Un motivo figurale (radicato in una rilettura personale e sapienziale dei mistici spagnoli, a cui nel corso del libro si aggiungono anche suggestioni dei *llantos* da Manrique in poi, fino allo straniamento novecentesco) che si ripresenta identico nella poesia VIII, del tutto programmatica e pienamente metapoetica («dobbiamo fare nostre le parole / che ci raggiungono come ad ondate, / senza capirle [...]?»); stessa figurazione si ripete nella poesia X, ancora teorica ma affidata all'esempio del pittore che mentre dipinge «quel che vede dipinge [anche] l'essere tra le cose»; e ancora nella XI, di ambientazione parigina, incentrata sul motivo dell'«ignoto che penetra d'un tratto / nell'adesso»; o nella XIV, sul ricordo di un viaggio greco e l'incontro con i «resti di un vecchio cimitero / marino, [e] la memoria che si alzava / tra vivi e morti, senza alcuna transizione»... gli esempi sono insomma moltissimi, a dimostrazione che è proprio questo il nucleo magmatico del libro, che troviamo espresso in modo ancora più intenso nella poesia XVI, in cui tale doppia dimensione viene percorsa come un onirico sprofondare all'interno di sé, alla ricerca della «casa originaria» dell'essere, di quella *luz negra* che attraversa davvero tutta l'opera del poeta – anche saggistica³³ –, constatando che:

El sueño a veces nos envuelve en círculos
que parecen al fin entrelazarse
en la ignorancia, y su verdad, a un tiempo
oscura y luminosa, nos posee.³⁴

Il tema dell'ignoranza che si manifesta e si impone alla coscienza come verità («ci possiede») sembra quasi parafrasare la scena dedicata all'improvvisa apparizione dell'upupa (maestra di quanto diviene interiormente indistruttibile), così come anche i motivi degli altri componimenti citati, andando a costituirsi come una sorta di basso continuo meditativo dell'opera, senza dubbio di grande rilevanza anche per una rilettura globale delle precedenti raccolte del poeta.

Come si percepisce forse anche da questi spunti, la raccolta presenta una forte componente di testi incentrati su una riflessione pura, astratta (abbondantissimo il ricorso al genere neutro, ben trentacinque occorrenze), che nell'architettura dell'opera hanno però una valenza simile al fondale d'oro delle pitture medievali: i riferimenti spazio-temporali vengono sfumati ed annulla-

³² «L'ignoranza iniziava / a nutrirmi. Imparavo / ad ignorare. Quell'uccello / fu maestro di quanto / diveniva indistruttibile».

³³ *Luz negra* è anche il titolo di un volume di saggi del poeta (Júcar, Madrid 1985).

³⁴ «Il sogno a volte ci avvolge tra cerchi / che sembrano alla fine intersecarsi / nell'ignoranza, e la sua verità, / oscura e luminosa insieme, ci possiede», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 61.

ti, favorendo la lettura delle epifanie concrete (l'upupa, il cimitero marino, il suono delle campane, le stelle, il luccichio del mare, ecc.), che acquisiscono un peso maggiore, proprio a bilanciare la sconfinatezza di quel cielo monocromatico. Un nuovo amore, infine, appare in questo libro: entra all'improvviso nel campo visivo («Estaba allí en la puerta. Entró, y hablamos. / Vi su rostro», XXIV),³⁵ proprio come quell'upupa, come quel cimitero marino, come quel suono di campane, come quel luccichio sulle onde del mare, sotto la volta sconfinata del cielo.

Non dimentico un'escursione che ho avuto la fortuna di poter fare insieme al poeta alcuni anni fa, dalla riva del mare, dove ci siamo trovati, fino alla vetta del Teide, dall'infinito orizzontale (la vita nelle sue dinamiche speciali o routinarie), fino al limite estremo della verticalità, il punto oltre cui si perdono le forme e non resta altro che cielo. Un cielo, tuttavia, mai disunito dal peso di ciò che ci sta sotto, e a cui, presto o tardi, si dovrà fare ritorno; un cielo arcuato che, senza il peso della vita, sarebbe forse anch'esso indifferente, orizzontale. È questa l'immagine suggestiva che mi ha investito alla fine del libro, quando, nell'ultima riga, mi si è ripresentata l'inaugurale frase dantesca che, per un errore di lettura – dovuto al carico semantico-simbolico di tutto l'itinerario attraversato – mi è apparsa come portatrice anche di un valore causale, a disegnare dunque un cielo che appariva inarcato («combado») non in quanto tale, ma perché piegato dall'incalcolabile peso di quel grande mare, di quel grande amare. Come se «bajo el cielo combado, por el gran mar del tiempo» volesse dire «sotto il cielo inarcato, dal grande mare del tempo» (mentre “por” indica il luogo *per il quale* spazia il soggetto della frase precedente all'inciso).

Al di là del momentaneo errore grammaticale, il grande «mar», per sua naturale assonanza, resta ugualmente una potente espressione lirica di un grande «amar» (significato acceso dalla citazione finale del *Cantico spirituale*), quella forza che riesce a piegare il cielo, senza la quale l'uomo sarebbe davvero perduto in un spazio senza dimensioni.

In conclusione, la forza semantica del titolo ha dunque una valenza molto forte, dalla copertina e l'epigrafe fino all'ultimo verso, a tracciare l'itinerario di una raccolta davvero molto compatta; se vogliamo però vedere quali siano gli effettivi *incipit* ed *explicit* del libro (momenti sempre fortemente intenzionali nella progettazione di qualunque libro), troveremo le parole «Una ola...» (del fr. I) e «...del tiempo» (del fr. XXXV), a costruire un sintagma che può offrire una importante chiave di lettura di questo libro scaturito da una scomparsa senza rimedio, a cui è sopraggiunta una nuova – ugualmente senza rimedio – possibilità di amare.

Il tempo – tutto il tempo dell'esistenza, dall'infinito passato all'infinito futuro – prende forma di un mare a un tratto attraversato da un'onda anomala che lo investe interamente. E quando il sisma è passato, dell'onda resta solo un'eco delicata (per quanto inesorabile), che giunge al cuore, adesso spostato ad accoglierla. Così prende difatti avvio questo lungo itinerario dell'«onda [che] scivola»... «per lo gran mar dell'essere»/«por el gran mar del tiempo», con efficace sostituzione di termini all'insegna di Heidegger:

³⁵ La lettura di tale apparizione come l'arrivo di un amore totalmente *nuovo*, mi è stata suggerita dal poeta stesso, durante una conversazione. Alla mia lettura, così come potrà succedere ad altri lettori, tale apparizione era invece una sorta di *ritorno* della persona perduta. Di interesse è la correlazione che, nella coscienza poetica, si attua tra le due dimensioni del passato e del futuro, come si commenterà più avanti analizzando le ricorrenze della parola «tañido».

Una ola
 se desliza, contéplala,
 una ola
 en la tarde que muere, en el sosiego,
 llega
 hasta tu cuerpo,
 abrázala
 en el instante mismo
 de este conjuro³⁶

E quell'onda è la parola poetica stessa, come emerge da questa citazione finale, in cui il mare e l'amare davvero si confondono, dando come risultato la sensazione, in tanto mistero, di aver per un istante capito tutto (VIII):

¿Debemos hacer nuestras las palabras
 que llegan a nosotros como en ondas,
 sin comprenderlas, pero amándolas ya,
 como si el mismo amar fuera una forma
 del comprender [...]»³⁷

3. APPENDICE: PER UNA VERIFICA LESSICALE

Per un libro in cui la riflessione metapoetica è così forte, in conclusione proponiamo uno studio critico del lessico globale dell'opera, dal quale emergono alcune conferme alle riflessioni finora condotte, e diversi spunti nuovi, poiché i dati quantitativi raccolti richiamano l'attenzione su certe parole e certi passaggi specifici che acquistano una rilevanza speciale.

Le parole totali del libro sono 4240, di cui 1344 parole diverse. Tra queste, ben 933 hanno una sola occorrenza, a dimostrare, nel lessico piuttosto ristretto, una forte attenzione per la varietà, che rende però ancora più significative le poche parole su cui invece il poeta insiste, così come la loro eventuale presenza flessa in più categorie grammaticali.

3.1 Sostantivi

Come naturale, le parole più ripetute non sono nomi, ma articoli e preposizioni; difatti i primi 20 lessemi più frequenti («la», «el», «de», «y», «en», «que», «del», «a», «las», «un», «los», «lo», «una», «se», «su», «más», «no», «es», «sin», «como») da soli fanno contare ben 1630 occorrenze totali (il 38% del libro). Al ventunesimo posto, con 23 occorrenze, appare il primo sostantivo della lista: «tiempo», che si conferma dunque come l'asse sostanziale del libro, come argomentato.

³⁶ «Un'onda / si avvicina, contemplala, / un'onda / nella sera che langue, nella quiete, / ti arriva / fino al corpo, / abbracciala / nell'istante stesso / di questo sortilegio», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 11.

³⁷ «Dobbiamo fare nostre le parole / che ci raggiungono come a ondate, / senza capirle, ma lo stesso amandole, / come se amare fosse già una forma / del capire [...]?»», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 33.

Scorrendo l'elenco, troviamo poi i seguenti sostantivi (in aggiunta le occorrenze plurali o singolari dello stesso termine):³⁸

«luz» (27), «aire» (19), «noche» (18+1), «palabras» (14+2+1), «vez» (16+1), «agua» (10+6), «cielo» (14+2), «mar» 16, «sol» (15), tarde (14: di cui 9 sostantivi e 5 avverbi), «día» (9+4), «mañana» (13), «todo» (13), «casa» (10+2), «fin» (12), «ojos» (11+1), «mundo» (11), «recuerdo» (9+2), «ser» (10+1), «tañido» (7+4), «cuerpo» (7+3), «fuego» (9+1), «deseo» (9), «ignorancia» (8), «nada» (8), «niño» (8), «nubes» (9), «viento» (8), «tierra» (7), «sueño» (7), «pasado» (7: di cui 6 sostantivi e 1 verbo), ecc.

In questo gruppo non troviamo particolari sorprese rispetto a quanto poteva già prevedersi dall'analisi semantica del libro, poiché la riflessione sul tempo avviene infatti in una ambientazione isolana, tra 'cielo', 'mare', 'terra' e 'vento', tra 'giorni' e 'notti', tra 'ricordi', 'visioni', 'corpi' e soprattutto 'parole'.

«Palabras» fa registrare 14 occorrenze, «palabra» 2, più una singolare occorrenza in «protopalabra», che indica – nel fitto tessuto metapoetico – una poesia speciale (la IX), incentrata sull'imminenza della voce poetica, cioè quella parola che abita nella regione intermedia tra il visibile e l'invisibile, che viene quasi a definire il ruolo che Andrés Sánchez Robayna attribuisce alla poesia, che è quello di mediatrice tra l'essere e il non essere, di voce che dal non essere sfocia nell'essere della pagina scritta.

Así has de ser, no puedes escapar a ti mismo,
dijo una voz, una protopalabra,
una voz anterior,
desnuda.³⁹

Tra i sostantivi vi è però anche un'altra parola che merita una riflessione a parte, ed è «tañido», cioè il rintocco delle campane. La figura del «tañido» ricorre nelle poesie II, III, IV, V, XII, XVII, XIX, ed è ad esso in particolare che viene attribuita la citata frase, così significativa della condizione umana tutta, «trozo de duración disipado en lo eterno» ('un pezzo di durata svanito nell'eterno') (III).

Il suono di campane irrompe nella poesia II («y de pronto campanas»): il poeta ricorda il richiamo delle campane in un giorno di festa, suono che si mantiene sempre vivo e significativo nella memoria («habita en mí el tañido vivo», III), associandosi poi al presagio e all'imminenza della parola poetica: «Las campanas, "oirás en sus tañidos / todo nombre y vocablo que imagines"» (XII). L'immagine appare del tutto esplicita nel frammento XIX: «Los tañidos son sílabas. / Los leo / los mismo que palabras / en la mañana que

³⁸ Per non appesantire l'elenco si indica con un semplice segno + la presenza di forme flesse diverse da quella indicata, che è maggioritaria. In un solo caso - palabras (14+2+1) - i numeri tra parentesi sono 3, in quanto alle 14 occorrenze plurali di «palabras» se ne aggiungono 2 al singolare e una contenuta nel termine «protopalabra», che viene commentato a seguire.

³⁹ «Questo sei tu, non puoi fuggire da te stesso, / disse una voce, una protoparola, / una voce anteriore / nuda», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 37.

regresa / y en aquella que un día / vendrá»⁴⁰, dove tali profondissime sillabe assumono corpo e significato nella coscienza poetica che, decifrandole e associandole, si situa nel tempo. Del resto, se nel paragrafo precedente avevamo individuato la *correspondance* fra onda e parola, non manca nel frammento III la frase «Las ondas del tañido», a dirci di quale mare la parola sia effettivamente l'onda: dello stratificato mare della memoria che agisce sulla lettura del presente e del costante *presagio* (Salinas) del futuro.

Seguendo la propagazione delle onde sonore delle campane, si giunge così al punto forse più toccante del libro, cioè la poesia XVIII dedicata al momento di portare dei petali di rosa sulla tomba della moglie (subito spazzati via dal vento) a rivelare il nome definitivo degli esseri umani: quello proprio di persona, inciso su una lastra di marmo. Anche in quel momento «sonó un tañido de campanas» a scandire, da un lato, la fine irreversibile del rituale; e dall'altro – come eterno ritorno, associato al richiamo infantile – un nuovo, pur mesto, inizio in una condizione totalmente diversa.

3.2 Aggettivi

Passando in rassegna gli aggettivi, rileviamo che il poeta non insiste molto su questa categoria, e il primo che appare nella lista di frequenza è «nuevo» (7), seguito da:

«muchos» (6), «oscura» (5), «igual» (4), «interior» (4), «oscuro» (4), «pura» (4), «visible» (4), «ciega» (3), «clara» (3), «invisibles» (3), «leves» (3), «matinal» (3), «nocturno» (3), «perpetuo» (3), «real» (2), «secreto» (2), «solar» (3), ecc.

Anche all'interno di questa categoria rileviamo la stessa insistenza sull'alternanza tra luce e buio,⁴¹ tra mondo visibile e invisibile (a rafforzare la compattezza del lessico) con un dato particolare, rappresentato proprio dal numero «nuevo», che va però ridimensionato, poiché ben 4 delle 7 occorrenze totali si trovano – come motivo retorico-formale – all'interno della stessa poesia VIII: «un nuevo ser latía, un nuevo mundo / un fuego nuevo [...] y fuego en ella, nuevo» ad interpretare la stessa imminenza della parola poetica su cui si è più volte insistito. Le altre 3 occorrenze sono tutte contenute nella poesia XX dedicata ad un sogno in cui la persona amata appare presente come un tempo, ma nel mondo «nuovo» («el manzano ha dado un nuevo fruto»), nel mondo che è andato ugualmente avanti e si è rigenerato.

La ricerca nelle concordanze ci porta invece a focalizzare una parola particolare, la quale sembra, per così dire, *scalare* l'esigua classifica delle frequenze aggettivali. Alla somma di «visible» (4) più «invisible» (3) si può infatti aggiungere anche il termine «imprevisibles», aggettivo che assume un ruolo rilevante nel libro, andando ad indicare (così come la «protopalabra») un'apertura di quella dimensione intermedia a cui si è alluso nel commento al

⁴⁰ «I rintocchi son sillabe. / Li leggo / al pari di parole / nel mattino che torna / ed in quello che un giorno verrà», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 69.

⁴¹ Il campo semantico dell'oscurità può dirsi saturo: *oscuro/a* (9), *oscuramente* (1), *oscurecía* (1), *oscuridad* (5).

testo, che sta, appunto, tra visibile e invisibile. Siamo nella poesia XVI, dove il poeta intraprende un viaggio tra la realtà, fra l'ebbrezza e il sogno, alla fine del quale fa ritorno alla «casa originaria», al primo sé, quel luogo un po' scalcinato («muros rotos») in cui «belleza e ignorancia se funden en nosotros» e da cui si appresterà a ripartire.

Bajamos, enseguida, imprevisibles
 escaleras sin fin, y nuevos muros rotos
 aparecían, iban descubriendo
 insólitas estancias de hace siglos,
 se diría que allí se pretendiera
 hallar la antigua casa que ocultaban
 los muros agregados por los años,
 por las edades sucesivas.⁴²

La parola «imprevisible» ci porta dunque al cuore della *casa originaria* della parola poetica, nei sotterranei della fortezza costruita dalla nostra esperienza in superficie.

3.3 Verbi

Nella categoria dei verbi, la prima apparizione – piuttosto prevedibile sia per la tematica del libro sia per la specifica funzione grammaticale – è relativa al verbo essere (57): la terza persona del tempo presente «es» (26), molto abbondante, viene seguita dal meno scontato infinito «ser» (6 + 4 sostantivi), e ancora da «son» (7) ed «era» (7).

Seguono il verbo «decir» (18) e «ver» (15), come ci si poteva attendere in un libro dal carattere metapoetico di un autore che da sempre – come rapidamente mostrato in apertura – fissa nella vista il centro della sua prospettiva poetica. Appaiono dunque rilevanti le occorrenze del verbo «girar» (7), seguito dal non dissimile «volver» (5). Difatti, sebbene i verbi sia più opportuno quantificarli globalmente, cioè sommando le varie forme flesse della stessa voce, sono comunque assai pochi – solo 28 – quelli che superano le cinque occorrenze totali.

ser 57; decir 18; ver 15; girar 11 (+ 1 «giratoria»); poder 11; saber 11; amar 10 (+ 5 «amor»); estar 10; llevar 10; venir 10; volver 10; hacer 9; mirar 9 (+ 2 «mirada»); escuchar 7; parecer 7; regresar 7; resonar 7; atravesar 6; comprender 6; entregar 6; abrazar 5 (+ 2 «abrazo» + 4 «brazos»); abrir 5; alzarse 5; contemplar 5 (+ 1 «contemplación»); deber 5; hablar 5; llegar 5; ignorar 4 (+ 8 «ignorancia»).

Osservando i risultati della ricerca, si può osservare come la meditazione sull'essere e sul dire, affrontata dalle prospettive del *vedere/non vedere* e del *sapere/non sapere* venga ribadita anche a livello verbale, così come la tematica amorosa e la delicata questione del potere o non potere ristabilire un dialogo con la persona amata e con la finitezza.

⁴² «Poi, d'improvviso, scendemmo improbabili / scalini senza fine, ed altri muri rotti / apparivano ed andavano svelando / stanze insolite vecchie di secoli, / si direbbe che lì si pretendesse / trovar l'antica casa che occultavano / i muri sovrapposti lungo gli anni / dalle età successive», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 59.

Come nel caso dell'aggettivo «nuevo», anche il verbo «gira», che ha attratto la nostra attenzione, appare ben quattro volte nella stessa poesia (V) ad aumentarne l'intensità:

El recuerdo no yace: gira y gira,
o soy yo quien acaso gira en él.
Y alrededor de ese recuerdo gira
la noche matinal de las campanas.⁴³

Il soggetto del verbo è sempre lo stesso, il ricordo; il ricordo di quel «tañido» – qui definito «brizna de la duración» ('fibra della durata') – che dall'infanzia del poeta non si è mai esaurito e di tanto in tanto si ripresenta nella realtà esteriore con il suo carico di ambivalenza («noche matinal») che non faticiamo adesso a definire nuovamente – per la sua natura intermedia tra il mistero e la realtà, tra la presenza e l'assenza – come quel luogo o quel momento senza dimensioni precise da cui nasce la poesia, o meglio quel punto in cui, per dirla con Jenaro Talens, il poeta Andrés Sánchez Robayna fonda e costruisce la sua poesia: «La sua volontà costante, non è tanto quella di districare il senso del mondo, quanto quella di costruirlo, come risultato di uno sguardo».⁴⁴

Per concludere sulla compattezza della rete semantica e della selezione di lessico che caratterizza questa importante tappa della poesia di Andrés Sánchez Robayna, il dato più curioso è forse che l'aggettivo «giratoria», che acquista un così forte rilievo quale deverbale da «girar», sia attribuito proprio all'upupa, quel misterioso uccello che diviene qui una sorta di correlativo oggettivo della parola poetica, che volteggia senza posa nell'ignoto, per poi ripresentarsi di tanto in tanto, *imprevedibilmente*, alla coscienza, planando dai cieli al di là della conoscenza, dove è sempre primavera.

El ave se perdió
en el aire de mayo. Y allí sigue,
giratoria y estática,
en lo desconocido.⁴⁵

⁴³ «Il ricordo non resta: gira e gira, / o forse sono io che giro in lui. / E tutt'intorno a quel ricordo gira / un notturno mattino di campane», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 25.

⁴⁴ Jenaro Talens, *El sonido de la visualidad: el iconotexto sonoro de Andrés Sánchez Robayna*, in ENRIC BOU, ANTONIO MONEGA, DARÍO VILLANUEVA (coords.), *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Castalia, Madrid 1999, pp. 250.

⁴⁵ «L'uccello poi si perse / per i cieli di maggio. E ancora è lì, / volteggiante ed immobile, / nell'ignoto», cfr. A. Sánchez Robayna, *Per il gran mare*, op. cit., p. 29.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- GALA, CANDELAS, *Los «teatros ardientes» de Andrés Sánchez Robayna: percepción, realidad y palabra*, in «Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada», 29 (2018), pp. 9-20
- MATA BUIL, ANA, *Latiendo sobre el ojo que escucha la tinta»: Andrés Sánchez Robayna y el poema en prosa*, «Anuario de Estudios Atlánticos», 60 (2014), pp. 721-761
- MILÁN, EDUARDO, SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, VALENTE, JOSÉ ÁNGEL E VARELA, BLANCA (coords.), *Las islas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002
- NARDONI, VALERIO, *El símbolo real como unificación y eternidad del yo y del universo. De 'Espacio' de Juan Ramón Jiménez a la poesía española actual*, in «Foro Hispánico», n. 36, *Principios modernos y creatividad expresiva en la poesía española contemporánea. Poemas y ensayos*, DEHENNIN, ELSA E CHRISTIAN DE PAEPÉ (eds.), Rodopi, Amsterdam, New York 2009, pp. 341-359
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *La luz negra: ensayos y notas (1974-1984)*, Júcar, Madrid 1985
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *día de aire [tiempo de efigies]*, Edición de Alejandro Kravietz, Ediciones La Palma, Madrid 2000
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002)*, Galaxia-Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona 2004
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *Deseo, imagen, lugar de la palabra*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2008
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *Il libro, oltre la duna*, a cura di V. Nardoni, Passigli, Firenze 2008
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *Dell'ombra e l'apparenza*, prefazione di Juan Goytisolo, a cura di V. Nardoni, Passigli, Firenze 2012
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *Per il gran mare*, prefazione di Antonio Prete, a cura di V. Nardoni, Passigli, Firenze 2020
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, «Cuadernos de Poética y Poesía», n. 37, Fundación Juan March, Madrid 2020.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL, *Conocimiento y comunicación*, in José Ángel Valente *Obras completas II. Poesía y prosa*, edición e introducción de A. Sánchez Robayna, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2006, pp. 39-46
- TALENS, JENARO, *El sonido de la visualidad: el iconotexto sonoro de Andrés Sánchez Robayna*, in BOU, ENRIC, MONEGAL, ANTONIO, VILLANUEVA, DARÍO (coords.), *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Castalia, Madrid 1999, pp. 249-255

SITOGRAFIA

- <http://www.andressanchezrobayna.com/> (informazioni dettagliate sulla vita e le opere del poeta)
- <https://www.youtube.com/watch?v=21Jhpoxhkog> (videointervista al poeta, sul canale youtube «Per terre di Spagna» a cura di V. Nardoni)
- <https://www.march.es/events/102942/>. (versione digitale del *Cuaderno di Poesía y Poética* della Fundación Juan March dedicato ad ASR).

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA
SIETE POEMAS DE *POR EL GRAN MAR*

I

Una ola
se desliza, contéplala,
una ola
en la tarde que muere, en el sosiego,
llega
hasta tu cuerpo,
abrázala
en el instante mismo
de este conjuro,
una ola
fluye
bajo las nubes que se alargan, desde
qué pozos,
no,
no sabes
de qué materia, hacia
qué límite,
hacia qué bordes que no ves,
sin huellas, sobre
qué laderas del aire,
anega
la ortiga,
el tabaibal,
la pera membrillera,
la roca del comienzo
y el deseo sin fin,
las arenas del límite en la luz
del mediodía que deslumbra
y en la noche que ciega,
cubre
recuerdos que avasallan
y olvidos que escarnecen,
es la unidad,
acaso,
eso que llaman (llamas)
Unidad,
y fluyen
en el aire
los círculos del Uno,
los círculos que son el aire mismo
sobre nuestras cabezas,
círculos
que se ciernen

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

SETTE POESIE DA *PER IL GRAN MARE*

Traduzione di Valerio Nardoni

I

Un'onda
si avvicina, contemplala,
un'onda
nella sera che langue, nella quiete,
ti arriva
fino al corpo,
abbracciala
nell'istante stesso
di questo sortilegio,
un'onda
scivola
sotto nuvole che si allungano, ma da
quali pozzi?
No,
non sai
di che materia fatti, verso
che limite,
fino a che bordi che non vedi,
senza impronte, su quali
pendii dell'aria
annega
l'ortica,
il tabaibal,
la pera cotogna,
la roccia del principio
e il desiderio senza fine,
le sabbie del confine nella luce
del mezzogiorno che abbaglia
e nella notte che acceca
copre
ricordi che assoggettano,
dimenticanze che deridono,
è l'unità,
forse,
ciò che chiamano (chiami)
Unità,
e fluttuano
nell'aria
i cerchi dell'Uno,
i cerchi che son l'aria stessa
sopra le nostre teste,
cerchi
che planano

en el aire
y lo atraviesan,
sobrenadan montañas,
barrancos que se ahorman
bajo el paso del viento,
calles,
parques,
esquinas
que el viento azota y muerde,
memoria de los rostros,
memoria de los días
y las noches,
porvenir que se hunde
en el pasado
y pasado que fluye
a tus manos ahora,
viene
desde el comienzo,
vuelve,
una ola
corre
y se repliega luego poco a poco
en la anchura,
sobre sí misma,
se retira
y, lentamente,
vuelve
sobre la misma arena,
y se tiende,
qué viento
la trae hasta tus brazos,
como en círculos,
se prolonga, contéplala,
se desliza sin fin desde el mar de la infancia.

VI

La vi una tarde, en medio del camino,
junto a la casa, un ave
casi irreal, de dónde
pudo venir, de qué cielos extremos,
como del otro lado
de lo real. No pude
apartar la mirada
de su cresta, una fábula
a mi alcance, delante de mis ojos
en la incredulidad, en lo impensable.

La ignorancia empezaba
a nutrirme. Aprendía
a ignorar. Aquel ave

nell'aria
 e l'attraversano,
 aleggiano sui monti,
 burroni che si plasmano
 al passaggio del vento,
 strade,
 parchi,
 angoli
 che il vento frusta e morde,
 memoria dei volti,
 memoria dei giorni
 e delle notti,
 avvenire che affonda
 nel passato
 e passato che affluisce
 alle tue mani adesso,
 viene
 dal principio,
 torna,
 un'onda
 corre
 e si richiude a poco a poco
 in mare aperto,
 su se stessa,
 si ritira
 e, lentamente,
 torna
 sulla stessa sabbia,
 e si distende,
 ma quale vento
 la porta fino alla tue braccia?
 Come in cerchio
 si prolunga, contemplala,
 scivola senza fine dal mare dell'infanzia.

VI

Lo vidi un pomeriggio, sulla strada,
 vicino alla casa, un uccello
 quasi irreale, da dove
 sarà venuto, da che cieli estremi,
 come dall'altro lato
 del reale. Non ho potuto
 distogliere lo sguardo
 dalla cresta, una favola
 avvicicabile, davanti agli occhi
 nell'incredulità, nell'impensabile.

L'ignoranza iniziava
 a nutrirmi. Imparavo
 ad ignorare. Quell'uccello

fue maestra de cuanto
se hacía indestructible.

Estaba herida, apenas
podía andar, moverse
en el aire, plegadas
las listas de las alas. La cuidé,
diligente, unos días,
hasta que poco a poco
alzó el vuelo, las alas extendidas
en mayo. Y en el aire
las motas de la cresta eran más negras.

Era una abubilla,
me dijeron. El nombre
se sumaba a la fábula,
volaba en lo más hondo
del no saber, en la ignorancia
de belleza y azar, en lo profundo
del aire. Nunca pude
abandonarla. Yergue todavía
su cresta llameante.

El ave se perdió
en el aire de mayo. Y allí sigue,
giratoria y estática,
en lo desconocido.

X

Como el pintor que pinta tan sólo lo que ve,
pero pinta también el ser entre las cosas,
es decir, atraviesa lo visible
por encima de todas las formas que limitan
la visión, y se entrega, y lo invisible, entonces,
muestra su realidad, del mismo modo
unas pobres palabras, con su solo latido,
traspasan la materia del mundo, y en nosotros
el mundo reaparece, y el decir es un acto,
una forma dispar de la contemplación
y de la acción, y en el decir miramos
y tocamos un cuerpo desnudo, lo abrazamos
con palabras que funden lo oculto y lo visible
y en la unidad anudan oscuridad y luz.

XVIII

Los pétalos cayeron.

Una cálida brisa los barrió.

fu maestro di quanto
diveniva indistruttibile.

Era ferito, appena
poteva camminare, muoversi
nell'aria, ripiegate
le strisce delle ali. L'ho curato,
diligente, per vari giorni,
finché a poco a poco
s'alzò in volo, le ali dispiegate
nel maggio. E nell'aria
le macchie della cresta eran più nere.

Era un'upupa,
mi dissero. Il suo nome
si aggiungeva alla favola,
volava nel più fondo
del non sapere, nell'ignoranza
di bellezza ed azzardo, nel profondo
dell'aria. Mai ho potuto
abbandonarla. Erge ancora
la cresta fiammeggiante.

L'uccello poi si perse
per i cieli di maggio. E ancora è lì,
volteggiante ed immobile,
nell'ignoto.

X

Così come il pittore che pur dipinge solo
quel che vede dipinge l'essere tra le cose,
ovvero attraversa il visibile
al di sopra delle forme che limitano
la visione, e si affida, e allora l'invisibile
mostra la sua realtà, in quello stesso modo
delle mere parole, col loro solo palpito,
varcano la materia del mondo, ed in noi
il mondo ricompare, e il dire si fa atto,
una distinta forma della contemplazione
e dell'azione, e nel dire guardiamo,
tocchiamo un corpo nudo, lo abbracciamo
con parole che fondono l'occulto e il visibile,
stringono in uno luce e oscurità.

XVIII

Caddero i petali.

Una tiepida brezza li spazzò.

Yo llevaba una rosa del jardín.
La puse allí, en el mármol con tu nombre.
No tardará en ajarse,
ser barrida a su vez.

Sonó un tañido de campanas, pronto
diluido en el aire
de la mañana gris.

Quería estar contigo, acompañarte
en la pura extinción.

XXIV

Estaba allí en la puerta. Entró, y hablamos.
Vi su rostro, su fe, la belleza ascendiendo
de su puro interior a la frente incendiada.
Dijo hermosas palabras. Yo escuchaba aterido.

«Te he traído un mensaje de muy lejos.
Y te lo entrego ahora. Mírame, el cielo gira,
no tengas miedo, el miedo es tan sólo una línea
que te impide vivir plenamente y morir.»

Lo supe entonces. Titiló la estrella.
Eras tú, que venías a verme, y me buscabas,
ávida, más allá del otoño y la noche.
Todo volvió a nacer, oh dios tardío.

XXIX

Los pasos se extraviaban en la noche.
Las estrellas arriba, en el espacio
de su música oscura, gravitaban
sobre la tierra y sobre nuestros pasos.
Y tu rostro y el mío se ofrecían
al espacio nocturno, a un ritmo de astros.

Latió la luna contra el cielo negro,
abrió la oscuridad, iluminándola.
Un grillo alzó de pronto un canto ciego,
rozó los astros y sumó su pulso
al de los astros imperecederos.

XXXV

Miro el sol en las aguas que destellan,
la espuma diluida en el azul extenso,

Io portavo una rosa dal giardino.
La misi lì, sul marmo col tuo nome.
Non tarderà a marcire,
spazzata via a sua volta.

Suonarono rintocchi di campane,
poi dissolti nell'aria
della grigia mattina.

Volevo star con te, accompagnarti
nella pura estinzione.

XXIV

Era lì sulla porta. Entrò, e parlammo.
Vidi il volto, la fede, la bellezza diffusa
dal suo intimo puro alla fronte rovente.
Disse belle parole. Io ascoltavo atterrito.

«Ti ho portato un messaggio da lontano.
E ora te lo consegno. Guardami, il cielo gira,
non avere paura, la paura è una linea
che impedisce di vivere pienamente e morire».

Lo intesi allora. Scintillò la stella.
Eri tu, che venivi da me, che mi cercavi,
avida, al di là dell'autunno e la notte.
Tornò a nascere tutto, oh dio tardivo.

XXIX

Si smarrivano i passi nella notte.
Le stelle lassù in alto, nello spazio
del loro ritmo oscuro, gravitavano
sopra la terra e sopra i nostri passi.
Ed il tuo viso e il mio si consegnavano
allo spazio notturno, a una musica d'astri.

Pulsò la luna contro il cielo nero,
aprì l'oscurità, illuminandola.
Un grillo alzò d'un tratto un canto cieco,
carezzò gli astri ed aggiunse il suo polso
a quello delle stelle imperiture.

XXXV

Guardo il sole sulle acque che scintillano,
la schiuma sciolta nell'azzurro esteso,

la circunvolución de las nubes de otoño,
el mar del que venimos y al que regresaremos.

La gaviota solar cruza la tarde,
hiende el aire errabundo, el cielo yerto.
Y la mirada va con ella, ciega,
bajo el cielo combado, por el gran mar del tiempo.

la circonvoluzione delle nubi d'autunno,
il mare da cui veniamo e a cui ritorneremo.

Il gabbiano solare attraversa la sera,
fende l'aria errabondo, il cielo spoglio.
E con lui, cieco, se ne va lo sguardo,
sotto il cielo inarcato, nel gran mare del tempo.

PAROLE CHIAVE

Sánchez Robayna; Por el gran mar; Poesia spagnola contemporanea



NOTIZIE DELL'AUTORE

Valerio Nardoni (Livorno, 1977), ispanista e traduttore letterario, è ricercatore di Lingua spagnola presso l'Università di Modena e Reggio Emilia. Nel 2018 ha ricevuto un Premio Nazionale speciale per la Traduzione dal MI-BACT, per le sue versioni di Miguel de Cervantes e Pedro Salinas, i due poli – Secoli d'oro e Novecento – a cui si è maggiormente dedicato come traduttore e come studioso. Tra le sue ultime pubblicazioni si segnalano la monografia *La Galatea de Cervantes y el modelo lingüístico y literario de la Arcadia de Sannazaro* (UAH, 2018), la traduzione di *Poeta en Nueva York* di Federico García Lorca (Passigli, 2021) e, in merito ai suoi studi dedicati alla poesia attuale, il volume *Per terre di Spagna. Videoantologia della poesia spagnola contemporanea* (Valgie Rosse, 2018).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

VALERIO NARDONI, *Andrés Sánchez Robayna. Por el gran mar: coscienza, conoscenza e lingua*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 15 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.