

## WHAT ELSE HAVE I TO SPUR ME INTO SONG?

## FINAL DE UN ADIOS: LA MEMORIA E LA VITA.

Elena Carpi

L'opera poetica di José Agustín Goytisolo<sup>1</sup> prende le mosse nell'ambito del movimento realista <sup>CRITICO</sup> che negli anni '50 caratterizza la parte più impegnata degli intellettuali europei, e che in Spagna va sotto il nome di "gruppo poetico degli anni '50"; è Goytisolo stesso ad inserirlo in una più ampia prospettiva, allorché ne paragona la produzione a quella di Pratolini, Vittorini, Cassola e Scotellaro in Italia, e di Duras, Butor e Aragón in Francia<sup>2</sup>.

Le antologie di Castellet e di Batlló<sup>3</sup> identificano il significato e la genesi della svolta che poeti come Jaime Gil de Biedma, ~~Angel Crespo~~ <sup>ANGEL GONZALEZ</sup> e Goytisolo imprimono al panorama poetico spagnolo di quegli anni, nell'adesione ai postulati del "realismo critico", che nasce dal fenomeno sociale della lotta antifranchista. L'occasione pubblica che li identifica come gruppo generazionale, è rappresentata dal XX° anniversario della morte di Machado, ai cui principi <sup>AVUTE ASSUNTO LA</sup> CIVILI dichiarano di ispirarsi, dopo <sup>AVUTE ASSUNTO LA</sup> ~~il superamento della~~ lezione simbolista. Di estrema rilevanza è inoltre l'influenza dell'origine regionale su questa poesia dalle radici così concrete: Goytisolo appartiene infatti al gruppo di Barcellona, insieme, fra gli altri, al già citato Gil de Biedma e a Carlos Barral, con i quali condivide tematiche ed esperienze.

Senza mai costituire un limite, questa precisa matrice ideologica aiuta a comprendere i modi attraverso cui si sviluppa la poetica di Goytisolo: una realtà dura, priva di alibi o compiacimenti, viene espressa di volta in volta mediante toni ironici o mitici<sup>4</sup>, sarcastici o appassionati. Le raccolte che si susseguono dal 1955 ad oggi<sup>5</sup>, si mantengono coerenti con

<sup>1</sup>José Agustín Goytisolo è nato nel 1928 a Barcellona; è il fratello maggiore dei romanzieri Juan Goytisolo e Luis Goytisolo-Gay.

<sup>2</sup>José Agustín Goytisolo, *Clarín, en Italia*, in "Insula", 173, 1961, pag.12.

<sup>3</sup>José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1962.

José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, Ciencia Nueva, Madrid, 1968.

<sup>4</sup>Pero yo

dado a los mitos y a las ironías... *Final de un adiós*, XIX. PRECISAMENTE, pag. 59.

<sup>5</sup>*El retorno*, Adonais, Madrid, 1955; *Salmos al viento*, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1958; *Claridad*, Diputación, Valencia, 1961; *Años decisivos*, Collioure, Barcelona, 1961; *Algo sucede*, El Bardo, Barcelona, 1968; *Bajo tolerancia*, Editorial Lumen, Barcelona, 1973; *Del tiempo y del olvido*, Editorial Lumen, Barcelona, 1977; *Taller de arquitectura*, Editorial Lumen,

quanto dichiarato nel poema *Los celestiales*<sup>6</sup>, sull'impegno dei *poetas locos*, che

...perdidos  
 en el tumulto callejero, cantan al hombre,  
 satirizan o aman al reino de los hombres,  
 tan pasajero, tan falaz, y en su locura  
 lanzan gritos, pidiendo paz, pidiendo patria,  
 pidiendo aire verdadero.

Tali dichiarazioni non imprigionano però il poeta in rigidi schematismi, o nell'espressione di un populismo di maniera: la sua opera, che nasce dal fertile terreno costituito da poeti come Blas de Otero, Celaya, Cernuda e Alberti, non tarda ad assumere rispetto a loro una posizione innovatrice. Il <sup>CRITICO</sup>realismo/ <sup>POETICO</sup>impegno sociale sono un tramite per approfondire la riflessione sugli universali e sull'uomo: la sua poesia, dai forti accenti autobiografici, muta l'occasione del dolore personale in un'appassionata elegia sulla condizione umana, e propone il contrasto fra memoria e oblio, ricordo e vita, quale condizione del proprio esistere, e della propria tensione poetica. Fondamentale punto di partenza della riflessione creativa di Goytisolo, è infatti la morte della madre, avvenuta a Barcellona durante un bombardamento il 17 marzo del 1938; questa perdita segna in maniera sostanziale la vita e la sensibilità letteraria dell'autore, che ne farà l'emblema e il modello di ogni altra perdita ed assenza, esprimendola con l'innamorata evocazione del ricordo.

*Final de un adiós*<sup>7</sup> rappresenta la provvisoria conclusione (perlomeno questo é quanto il titolo suggerisce), del cammino poetico iniziato nella prima raccolta<sup>8</sup> con la denuncia dell'armonia sconvolta dall'avvenimento luttuoso, e ne ripercorre i punti salienti, proponendo la mediazione tra vita e memoria quale strumento per vivere senza rinunciare alla propria storia

---

Barcelona, 1977; *Palabras para Julia y otras canciones*, Editorial Laia, Barcelona, 1979; *Los pasos del cazador*, Editorial Lumen, Barcelona, 1980; *A veces gran amor*, Editorial Laia, Barcelona, 1981; *Sobre las circunstancias*, Editorial Laia, Barcelona, 1983; *Final de un adiós*, Editorial Lumen, Barcelona, 1984.

<sup>6</sup>Contenuto in *Salmos al viento*, impietosa parodia dei poeti vati, dell' "Escritor-Dios, del Poeta Mago, esas gentes que ofrecían sus oficios de anestesista al lector, para adormecerle frente a los aspectos y problemas de la "sucia realidad", come sostiene in *Clarín, en Italia*, pag. 12.

<sup>7</sup>*Final de un adiós*, Editorial Lumen, Barcelona, 1984.

<sup>8</sup>*El retorno*, Adonais, Madrid, 1955.

personale. Le modalità poetiche che Goytisolo adotta, come i frequenti ritorni tematici e le rielaborazioni antologiche<sup>9</sup>, ben esemplificano i riti di un'esistenza che deve incessantemente recuperare la calma che solo l'assimilazione completa del proprio passato conferisce. Riproporre una poesia con le uniche varianti di pochi dettagli o del titolo, equivale al tentativo, che si sa infruttuoso, di attribuire ai ricordi una forma definitiva attraverso la forma poetica, ed è metafora della faticosa operazione del ricordare, della creazione di una realtà sempre diversa ogni volta che la si ripensi.

Il testo si limita soltanto ad alludere <sup>Di una</sup> alla sua fisicità quotidiana e alle circostanze della sua morte, senza mai nominare esplicitamente la madre, che resta confinata nel *territorio de la ausencia*<sup>10</sup>, resa estranea da quegli stessi attributi che la vorrebbero definire senza poter renderne la concretezza vitale. La parola "madre" compare una sola volta nel poema XIV<sup>11</sup> riferita alla misericordia, e viene per il resto rimossa. La sensazione di abbandono, la dialettica fra ricordo e oblio, vengono maggiormente definite a livello formale proprio dalla scarsità delle parole che le esprimono<sup>12</sup>, come se non fosse possibile dire l'assenza altrimenti che con l'assenza; l'accaduto, la condanna dei responsabili, vengono raccontati mediante simboli e segni la cui decodifica rende il lettore partecipe della creazione poetica, e fa di questa raccolta un canto universale di solitudine, tristezza e bellezza, svincolandola dall'occasione contingente. Julia Gay emerge dal contrasto creato dalle parole della luce e quelle del buio, della vita e della morte, che possono solo suggerirne la levità, il sottile profumo e la leggiadria del gesto, come nelle descrizioni stilnovistiche di donne angelicate, irreali ed irraggiungibili:

*Una sonrisa tuya  
o un gesto. Claridad  
como las de tus ojos*

<sup>9</sup>Goytisolo riprende poesie già pubblicate inserendole in altre raccolte con qualche cambiamento: per esempio alcuni poemi di *El retornos* ritrovano in *A veces gran amor*.

<sup>10</sup>*Final de un adiós*, XV. SUS HORAS SON ENGAÑO, pag. 51.

<sup>11</sup>La lista di frequenza delle forme è stata elaborata con le procedure di spogli lessicali esistenti presso l'Istituto di Linguistica Computazionale del C.N.R. di Pisa, a cura di Manuela Sassi.

<sup>12</sup>Il verbo "abandonar", variamente coniugato è presente tre volte, nel poema XX, XI e XXXIV, mentre il sostantivo "abandono" compare solo una volta nel XV; "ausencia" ricorre solo tre volte, nel XII, nel XV e nel XX, e "memoria" solo nel XXXIV. Il verbo "olvidar" compare solo quattro volte, nel XV, nell'XI e nel XX.

*no he visto...*<sup>13</sup>

*El brillo de la luz en los cabellos  
las olas salpicando el traje lila  
alegría en los ojos  
y tu figura erguida contra el cielo y la espuma.*

*Nunca vi tal donaire  
ni más delicadeza jugando con el mar.*<sup>14</sup>

La figura femminile evocata dal ricordo, è assimilata alle piante e ai fiori fra cui compare, di cui condivide il profumo e la leggiadria; è una creatura della luce, che emerge dal passato contrapposta al buio della vita presente, della notte che sembra invadere ogni cosa.<sup>15</sup> Immagini di luce e oscurità, simboli contrastanti di positivo e negativo, sembrano dialogare fra loro da un poema all'altro, mediante un ritmo accurato che si avvale di endecasillabi e novenari. Il *fulgor perenne* della stella del poema II<sup>16</sup> diventa nel III<sup>17</sup> una *flor blanquísima*, simbolo materno di calma luminosa, di tranquillo allegro affetto, cancellato da un fuoco distruttore

*Un fuego despiadado  
prendió en aquellos campos*<sup>18</sup>,

così come l'avvento delle bandiere del tiranno<sup>19</sup> mette fine alla speranza, crea l'odio, e uccide i miti infantili. Il tiranno che si fa schermo e alibi della religione e incita alla guerra santa, è la causa diretta dello strappo, dei giorni dell'ira; il fluire del ricordo personale si mescola alla memoria di immagini di orrore universale, alle vittime dei forni crematori tedeschi e del fascismo italiano. Un solo urlo disperato esprime il dolore privato e quello collettivo, e

<sup>13</sup>*Final de un adiós*, II. NADA MAS, pag. 25.

<sup>14</sup>*Final de un adiós*, XXXI. NUNCA VI TAL DONAIRE, pag. 83.

<sup>15</sup>La parola "noche" con le sue undici occorrenze, è fra le più frequentemente usate nel testo.

<sup>16</sup>*Final de un adiós*, II. NADA MAS, pag. 25.

<sup>17</sup>*Final de un adiós*, III. LA FLOR DE LA JARA, pag. 27.

<sup>18</sup>*Final de un adiós*, III. LA FLOR DE LA JARA, pag. 28.

<sup>19</sup>*Final de un adiós*, IV. ANTE NOSOTROS, pag. 29.

unisce la madre uccisa dalle bombe e le vittime dell'orrore nazista nel medesimo destino assurdo e incomprensibile.

Impossibile da fissare e da trattenere,

*Los recuerdos de amor -no  
los de espanto- se escapaban  
por caminos cambiantes como azogue...<sup>20</sup>*

il ricordo si allontana senza più corrispondere ad una realtà,

*Y enterré en lo más hondo horas e imágenes  
sueños guardé.*

*Pero después la lluvia*

*borró el camino y no encontré el tesoro.<sup>21</sup>*

perché immobilizza gli eventi in una dimensione lontana dalla vita dove assumono gli incerti contorni di un quadro impressionista; tentare di vivere senza riuscire a dimenticare, equivale a trasformare il proprio sogno in incubo, in una memoria spaventosa che perseguita, che ripropone il passato non come isola felice e gratificante, ma come vuoto e assenza. L'evocazione contrapposta alla vita

*la evocación perdura  
no la vida<sup>22</sup>,*

cambia il significato di gesti e cose che si credevano univoci e fissati per sempre nel loro contrario, penetra di forza nella vita quotidiana, trasformandola in un negativo fotografico<sup>23</sup>. Negare il ricordo per riconquistare la propria dimensione e il proprio tempo, è illusorio<sup>24</sup>: si deve invece superarlo dopo averne approfondito l'esperienza, e aver attraversato *lo que más hiere*<sup>25</sup>. Per uscire dal proprio *cubil de fiera*, dalla *cueva del odio*<sup>26</sup>, è necessario reagire mutando l'odio verso le cause di tanto dolore in disperata passione, scrivendo in rosso

*...en las paredes: muera*

<sup>20</sup>*Final de un adiós*, VII. UNA VOZ O UN GESTO, pag. 35.

<sup>21</sup>*Final de un adiós*, VIII. EN TIEMPOS DE INCLEMENCIA, pag. 37.

<sup>22</sup>*Final de un adiós*, XXXIII. Y CLARIDAD SU REINO, pag. 87.

<sup>23</sup>*Final de un adiós*, XV. SUS HORAS SON ENGAÑOS, pag. 51.

<sup>24</sup>*Final de un adiós*, I. EL POLVO SE RIO, pag. 23.

<sup>25</sup>*Final de un adiós*, XI. REMEDIO AL PEOR MAL, pag. 43.

<sup>26</sup>*Final de un adiós*, X. CITA NOCTURNA, pag. 41; XXI. CANTANDO COMPAÑERA, pag. 63.

*el tirano abajo los...*<sup>27</sup>,

facendo poesia, cantando<sup>28</sup>, impegnandosi con fiducia e amore nell'esistenza terrena, senza cercare illusorie consolazioni trascendenti.

Tra la *total desmemoria*<sup>29</sup> e gli incubi notturni che impediscono di vivere, tra *evocación e vida*<sup>30</sup>, tra il desiderio di liberarsi del ricordo e l'impossibilità di farlo, si sviluppa il discorso poetico di questa raccolta, conclusa da un rito infantile, un magico sortilegio liberatorio, che permette di dirigersi verso tempi e territori ancora tutti da scrivere e da vivere<sup>31</sup>, cancellando l'opposizione fra memoria e vita: la risata mista di scherno e compassione che nel poema di apertura accompagna i tentativi di dimenticare,

*Intenté despojarme de recuerdos  
y el tuyo me envolvía.*

*Dije que no eras más que polvo  
y el polvo se rió de mí*<sup>32</sup>

diventa in quello finale la voce che ordina di risvegliarsi dal sogno, di abbandonare l'incubo per ricominciare a vivere. E' la madre stessa a chiedere la fine del maleficio e dell'odio, l'abbandono del *palacio de la fantasta*<sup>33</sup> divenuto malsano; la vita e la creazione poetica, riconciliate con una realtà non più irata e divisa, possono trovare nuovi approdi, sul cui cammino la memoria non costituisca un peso, ma un luminoso tramite. E alla domanda angosciosa contenuta nella citazione da Yeats che apre il libro e ne sintetizza le ragioni, *What else have I to spur me into song?* risponde la frase di Poe: *Quoth the Raven: Nevermore*<sup>34</sup>, speranza di una possibile convivenza di storia e futuro.

<sup>27</sup>*Final de un adiós*, VII. UNA VOZ O UN GESTO, pag. 35.

<sup>28</sup>*Final de un adiós*, XXI. CANTANDO COMPAÑERA, pag. 63.

<sup>29</sup>*Final de un adiós*, XI. REMEDIO AL PEOR MAL, pag. 43.

<sup>30</sup>*Final de un adiós*, XXXIII. Y CLARIDAD SU REINO, pag. 87.

<sup>31</sup>*Final de un adiós*, XXXIV. SIN TIEMPO NI MEMORIA, pag. 89.

<sup>32</sup>*Final de un adiós*, I. EL POLVO SE RIO, pag. 23.

<sup>33</sup>*Final de un adiós*, XXX. EL CAMPO DE ARRIBA, pag. 81.

<sup>34</sup>*Final de un adiós*, pag. 21.

Nota alla traduzione

Nel tradurre in italiano *Final de un adiós*, mi sono proposta di salvaguardare al massimo il suono e il ritmo dell'originale, e di mantenere alla parola poetica tutte le sue possibilità interpretative, evitando di rendere eccessivamente espliciti certi nodi allusivi del testo.

La successiva revisione della traduzione insieme a José Agustín Goytisolo, cui sono debitrice per la disponibilità e gentilezza dimostrate, ha portato a precisare meglio il significato di alcuni versi e ad alcune "infedeltà"<sup>35</sup> che, nate dal suggerimento dello stesso Goytisolo<sup>36</sup>, mi è caro considerare piuttosto come completamenti poetici.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup>E' il caso della traduzione di "enfrente enfrente" nel poema VI e dell'aggiunta di "mia" nel 4° e 14° verso del XXI; Goytisolo ha poi precisato la traduzione di "alguien" con "una" nel poema XXII.

<sup>36</sup>José Agustín Goytisolo ha tradotto in spagnolo alcuni poeti italiani, fra cui Pavese, Pasolini, Ungaretti e Quasimodo.

<sup>37</sup>Un doveroso ringraziamento va ai Prof. Giuseppe Di Stefano, Fernando Mastropasqua e Blanca Perifan dell' Università di Pisa, per i loro preziosi consigli durante la stesura dell'introduzione.