

AMATEA 

Narrativa Fausto Lupetti Editore

Juan Ramón Jiménez

*Libros de Amor*

© 2007 Herederos de Juan Ramón Jiménez  
Ediciones Linteo, S.L

Juan Ramón Jiménez

*Libros de Amor*

*Poesie erotiche di un premio Nobel*

© traduzione Piero Menarini

copertina Luoghinoncomuni

**2009 logo fausto lupetti editore**

via del Pratello, 31 - 40122 Bologna - Italy

tel. 0039 051 5870786

in coedizione con

© **2009 Galatea srl**

piazza Grandi, 24 - 20135 Milano

distribuito da Messaggerie Libri

Isbn 978-88-95962-28-3

[www.faustolupettieditore.it](http://www.faustolupettieditore.it)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Libros de amor

1911 ~ 1912

Un particolare ringraziamento dell'editore a Laura Da Villa.

## Presentazione

Lo stesso Jiménez un giorno disse: “In futuro non ci sarà nessuno che alzi gli occhi senza rivolgere lo sguardo alla mia poesia”. Parole certamente profetiche, in quanto è forse più maestro ora che non quand’era ancora vivo; e, ancora oggi, la lettura dei suoi libri, specialmente di *Platero e io* (1915), continua a suscitare tanto nei giovani quanto negli adulti ammirazione e quasi nostalgia di sentimenti che si credevano perduti e che invece la letteratura ha reso immortali (e quindi vivi). È certo però anche che in quelle parole non c’era alcuna predizione di quanto sarebbe accaduto 50 anni dopo la morte del poeta, vale a dire che un suo libro, rimasto inedito sin dal 1913, sarebbe stato “riscoperto” e pubblicato con grande scalpore.

Si tratta di *Libros de amor*, un’opera scritta tra il 1911 e il 1912, che Jiménez aveva già consegnato alla casa editrice Renacimiento di Madrid nel 1912 e la cui uscita era programmata per il settembre del 1913. Ma l’estate di quell’anno Juan Ramón conobbe il grande amore della sua vita, Zenobia Camprubí, la donna che diede un senso affettivo insostituibile alla sua vita sofferente. E fu proprio il timore di perdere l’amore e la stima di Zenobia che spinse il poeta a compiere un atto di coraggio letterario, unito a buon senso e buon gusto, consistente nella decisione di ritirare l’opera, già in avanzata fase di composizione.

In effetti, non è azzardato supporre che le cose tra i due sarebbero potute andare diversamente, visto che, credendo di compiere un gesto conveniente ai fini del conseguimento dell’affetto della donna amata, Juan Ramón

le aveva regalato una copia dell'appena uscito *Labirinto* (1913), opera certamente sensuale nel linguaggio e nelle metafore, ma carente di riferimenti autobiografici espliciti. A luglio, però, Zenobia gli scrisse una lettera assai significativa e onestamente chiara, in cui, tra le altre cose, diceva:

Ieri notte ho letto *Labirinto*. L'ho letto perché lo aveva scritto lei, ciò significa che in caso contrario sono sicura che non avrei "retto" sino alla fine. E una volta terminatolo, ho provato una *rabbia* tale contro di lei che se avessi saputo che si trovava sotto casa, nella Castellana, sicuramente avrei gettato il libro dalla finestra. Io sì che dicevo a me stessa "Non mi par vero!" Non capisco proprio come abbia potuto prestarmelo, anche se è ovvio che la cosa che mi fa irritare non è che me lo abbia prestato, ma che lo abbia scritto. Pensa di fare del bene a qualcuno o a qualcosa col suo *Labirinto*? Proprio non capisco.<sup>1</sup>

Per comprendere *Libros de amor*, che sarebbe dovuto uscire pochi mesi dopo, vale la pena riportare anche uno stralcio della risposta di Jiménez a Zenobia, poiché, come afferma J.A. Expósito, il poeta cerca in essa di difendere non solo il suo ultimo libro, *Labirinto* appunto, ma in fondo tutta la sua produzione poetica sino a quel momento<sup>2</sup>, e perciò, a maggior ragione, mi pare, anche l'opera in corso di stampa. Scrive Juan Ramón:

1. Questa lettera e la seguente sono tratte dal volume: Juan Ramón Jiménez-Zenobia Camprubí, *Poemas y cartas de amor*, Santander, La Isla de los Ratones, 1986, rispettivamente alle pp. 37 e 38-39.

2. Cf. J.A. Expósito, in J.R.J., *Libros de amor*, Ourense, Ediciones Linteo, 2007 (2008), edizione critica, introduzione e note di José Antonio Expósito Hernández, p. 17. Entrambe le lettere sono riportate nella menzionata introduzione (pp. 17-18).

Quanto a *Labirinto*, ti dirò che non hai ragione. È vero che vi sono nel libro poesie non così pure come avrei voluto, ma non bisogna prenderle alla lettera. In tutti i miei versi “carnali” c’è, se ci guardi bene, una certa tristezza della carne. Puoi crederci o no, ma ti assicuro che mi ripugna a tal punto il piacere materiale, che ogni volta che sono caduto in esso sono riuscito a risollevarmi in tempo. Sono libero e nulla mi impedirebbe di “appagarmi” materialmente. Tuttavia non lo faccio. In questo ambito sono pervenuto ad un rispetto assoluto di me stesso. Per il resto, sia questo che tutti gli altri miei libri, sono pieni di aspirazioni ideali e di sentimenti nobili.

Al di là degli aspetti più propriamente legati alla biografia intima del poeta (mi riferisco alle affermazioni relative alla repulsione nei confronti di quei “piaceri materiali” sui quali invece si fonda proprio il libro che stava dando alle stampe), vale la pena sottolineare che certe espressioni letterarie quali “tristezza della carne” o “aspirazioni ideali” sono facilmente decifrabili in quanto derivate dalla poetica del Modernismo di Rubén Darío e seguaci allora imperante, che riusciva a fondere con spontaneità e maestria ambiti di per sé concettualmente ben distinti: idealità, sensualità ed erotismo. Il che ci porta quindi ben oltre eventuali riferimenti a situazioni reali.

Comunque sia, Jiménez fermò la stampa di *Libros de amor*. E benedetta dobbiamo in fondo considerare tale autocensura, in quanto, come giustamente rileva Expósito, l'accantonamento dell'opera comportò effetti fondamentali nella carriera del poeta. Fu proprio da quella decisione che ebbe inizio il sofferto processo di superamento da parte di Jiménez della sua prima epoca poetica - quella marcatamente sensuale e “concreta” - per approdare nel 1917 in un nuovo percorso creativo, che è

poi quello a cui lo si associa più facilmente, fondato su una poesia depuratissima, assai più intellettuale e concettuale, a volte persino astratta, tanto da apparire raffinata e rarefatta.

Abbiamo detto che la recente pubblicazione di quest'opera inedita del premio Nobel ha suscitato grande scalpore, e non solo in Spagna. Ma forse l'espressione è inadeguata, perché in realtà si è sollevato un polverone mediatico che ha finito per seppellire malamente l'aspetto letterario, innegabilmente elevato, delle poesie al di sotto di pesanti ironie e morbosità, spesso fuori luogo e sempre scontate.

Resta comunque il fatto che alcune delle reazioni da parte di chi si è visto in qualche modo toccato dalla pubblicazione del libro (di riflesso, è ovvio, dati gli oltre novant'anni trascorsi dalla stesura dei testi), hanno finito per fomentare e privilegiare la ricerca di una corrispondenza quasi meccanica tra situazioni e nomi che appaiono nei versi e/o nelle dediche con situazioni e nomi reali, quindi autobiografici. È il caso, ad esempio, delle Suore del Santo Rosario nella cui clinica di Madrid (oggi gestita dalla Congregazione della Carità di Sant'Anna) il giovane Juan Ramón fu ricoverato dal 1901 al 1903 in seguito alla prima manifestazione di quelle crisi depressive che tormentarono la sua esistenza sino alla morte, avvenuta il 29 maggio 1958 nella sua casa di San Juan de Puertorico, dove si era stabilito al termine di un lungo peregrinare iniziato nel 1939.

Alla luce del fatto che alcune loro consorelle di un secolo prima vengono menzionate o alluse tra gli amori del poeta, le monache in questione hanno protestato presso la casa editrice, sottolineando l'inopportunità dell'evento editoriale per la sua "mancanza di delicatezza e di sensibilità" nei confronti della Congregazione, nonché del



poeta stesso, che “non aveva voluto pubblicare questo libro”. Tuttavia, anche questa garbata protesta è stata sfruttata da certa stampa per suscitare ulteriori morbosità. Del resto assolutamente futili, aggiungiamo, per due semplici ragioni. La prima è che in altri componimenti noti di Jiménez (sia versi che memorie) si ritrovano quei nomi e quei personaggi, per cui non è stato fatto alcuno scoop. La seconda ragione è che la cosa era risaputa sin da allora, tant'è vero che Jiménez fu allontanato anzitempo dalla madre superiora proprio in seguito alle chiacchiere che suscitavano le visite dei suoi amici (tra i quali spiccava il barbacaprino Ramón del Valle-Inclán con la sua leziosa parlata che affascinava le religiose), ma, soprattutto, per le insistenti voci (e forse qualcosa di più) sulle sue relazioni intime con tre giovani novizie, almeno una delle quali fu immediatamente trasferita nella Casa di Barcellona.

La discendente del poeta, Carmen Hernández Pinzón, si è pubblicamente lamentata di questa lettura scandalistica e sensazionalista, cercando di spostare l'interesse dal piano biografico a quello letterario: “Juan Ramón era all'epoca un poeta giovane, nel pieno del suo risveglio sessuale, ma non si vede per quale motivo le interpretazioni delle poesie di un artista debbano necessariamente essere autobiografiche. È un peccato che si siano pubblicate informazioni che oltretutto possono risultare offensive per i cattolici (e per me lo sono)” (*ABC*, 21-VI-2007).

Riprendiamo, allora, una frase della sopra riportata lettera di Juan Ramón a Zenobia: “È vero che vi sono nel libro poesie non così pure come avrei voluto, ma non bisogna prenderle alla lettera”. Non vi sono dubbi sul fatto che la frase abbia un chiaro sapore autodifensivo, dal momento che la destinataria è Zenobia, ma neppure è bene

sottovalutarne la verità dal punto di vista poetico, e cioè che si tratta di un'opera letteraria e che come tale va letta all'interno del suo giusto contesto e utilizzando le necessarie coordinate.

*Libros de amor*, infatti, si inserisce dichiaratamente in un filone "tradizionale", che è quello, ovviamente, dell'antichissimo campo della poesia erotica, soprattutto quella latina. Non è casuale, infatti, che Jiménez non abbia intitolato al singolare la sua opera, ma al plurale, e che l'abbia suddivisa in tre libri, anziché parti, a ciascuna delle quali assegna un titolo proprio: *I. Prima passione*, *II. La bassezza*, e *III. Memoria del cuore*. Tale struttura costituisce un calco referenziale esplicito alla celeberrima *Ars amatoria* (o *Ars amandi*), di Publio Ovidio Nasone, opera pure divisa in tre libri.

Ma le analogie tra il libro del poeta di Moguer e il suo "maestro" latino si fermano a questo livello, che potremmo definire architettonico, perché laddove Ovidio si proponeva quale *praeceptor amoris* o educatore sentimentale, evitando di lasciar trapelare eventuali riferimenti ad esperienze personali, Jiménez gioca invece la carta, molto novecentesca, dell'insolente esplicitazione autobiografica. Neppure si possono rilevare corrispondenze contenutistiche o di finalità tra i tre gruppi di libri: nei primi due, destinati ai maschi, Ovidio dà consigli d'amore, su quanto devono fare per conquistare e poi conservare l'amore di una donna; il terzo libro, invece, rivolge i medesimi consigli alle donne. Il tutto condito, appunto secondo lo schema della poesia erotica, con divertenti esempi (scene) di vita intima, ma all'insegna del sorriso arguto e con la vocazione a creare armonia.

I tre libri di Jiménez seguono un disegno interiore assai differente. Come si legge nella dedica generale, *Libros de amor* "non è l'amore di una donna in tre tempi diversi;

sono tre tempi dell'amore attraverso varie donne". Al di là dell'uniformità stilistica e persino lessicale, il primo libro, *Prima passione*, lo si potrebbe definire quello "della scoperta" adolescenziale della sessualità; il secondo - che non a caso porta un titolo quasi didascalico, *La bassezza*, costituisce una sorta di "discesa agli inferi", provocata da una sessualità incontenuta e divorante che il poeta vuole rappresentare quasi sotto il segno della repulsione e della degradazione; il terzo, infine, *Memoria del cuore*, è il libro "della risalita nel ricordo", il libro in cui il poeta si guarda indietro, ma soprattutto dentro: "Di volta in volta [l'amore] ha avuto gli anni del mio cuore. E la memoria del cuore non invecchia, è sempre attuale, inganna i sensi e ha una vita propria".

*Libros de amor* ripercorre esperienze personali che sovente si offrono come travolgenti, inquietanti, disarmoniche e spesso senza speranza, lasciando, quindi, un'impressione complessiva decisamente cupa. Non solo, ma è anche un'opera assolutamente priva di intenzioni didattiche, come del resto già aveva intuito Zenobia a proposito dell'opera precedente ("Pensa di fare del bene a qualcuno o a qualcosa col suo *Labirinto?*").

È certo comunque che l'immagine di Jiménez non esce illuminata positivamente da questo libro inedito, soprattutto, direi, proprio a causa dell'insistente autobiografismo. Tuttavia, al di là di qualsiasi altra considerazione, non può sfuggire il dato che la Generazione del 27 riprese a coltivare con fervore, di lì a pochi anni, proprio il genere erotico, che ritroviamo in vari poeti del gruppo (ad esempio, nell'altro premio Nobel spagnolo, Vicente Aleixandre). Il quesito che ci si può porre è allora se quei giovani poeti non si siano - anche in questa scelta tematica come in altre di indole più formale - rifatti all'indiscussa autorità di Jiménez, e magari proprio a quelle sue

poesie “inedite”, che potevano in qualche modo essere loro note.<sup>3</sup>

Ricordiamo a questo proposito il caso di García Lorca, il quale si era dedicato al genere erotico - molto prima dei noti *Sonetti dell'amore oscuro*, risalenti al 1935-36 -, annunciandolo con entusiasmo in una lettera del settembre 1925 all'amico Melchor Fernández Almagro: “Lavoro molto in questi giorni. Per la prima volta in vita mia sto componendo poesia erotica. Mi si è dischiuso un campo insigne che mi sta rinnovando in modo straordinario”. In effetti, tra le sue carte ce n'è una, piegata in due a modo di carpetta, recante il titolo “Canciones eróticas y Poemas nuevos”. Ebbene, sette delle nove poesie che possediamo riferibili a quel progetto, tutte del 1925, vennero inglobate due anni dopo dall'autore nell'ottava sezione di *Canzoni*, intitolata “Eros con bastone”. Si tratta di brevi componimenti nei quali, a dispetto del fatto che sia il seduttore, che è ovviamente l'io poetico, sia le donne sedotte abbiano un nome, nessun rimando personale-reale è possibile. Il tono scherzoso è quello recuperato dalle poesie goliardico-erotiche medievali.

Ma in *Canzoni* Jiménez compare apertamente associato all'eros nella quinta sezione, “Tre ritratti con ombra”, nella quale le poesie si presentano abbinata 2 a 2: orbene, una di queste coppie speculari è composta dal ritratto di “Juan Ramón Jiménez”, di fronte al quale si trova l'ombra di “Venere”. Se Lorca intendeva con questo alludere alle inedite poesie erotiche juanramoniane, allora l'interpretazione che si dovrebbe dare è che l'im-

3. Alcune di queste poesie furono incluse, dopo la chiusura definitiva del progetto editoriale di *Libros de amor*, in pubblicazioni accessibili ai giovani artisti e intellettuali dell'epoca, come, ad esempio, in *Poesías escojidas* (New York, The Hispanic Society, 1917) o nella *Segunda antología* (Madrid, Espasa-Calpe, 1922).

magine allo specchio non sarebbe, freudianamente, un'aspirazione nascosta del poeta puro, bensì una semplice citazione diretta.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

VENERE

Nel bianco infinito,  
perse neve, nardo e sale,  
perse la sua fantasia.

Il color bianco corre  
sopra un tappeto muto  
di piume di colomba.

Senza occhi né gesti  
soffre, immoto, un sogno.  
Però dentro trema.

Nel bianco infinito,  
che pura e lunga ferita  
lasciò la sua fantasia!

Nel bianco infinito.  
Neve. Nardo. Sale.

Così ti vidi

La giovane morta  
nella conchiglia del letto.  
Nuda di fiore e di brezza  
sorgeva alla luce perenne.

Restava il mondo,  
giglio di cotone e d'ombra,  
affacciato ai vetri  
a guardare il transito infinito.

La giovane morta,  
solcata d'amore, dentro.  
Tra la spuma delle lenzuola  
si perdeva la sua capigliatura.

L'eventuale ispirazione juanramoniana da parte di Lorca troverebbe inoltre conferma in un dato biografico-cronologico, tanto da divenire quasi certezza. Nel luglio del 1924 Jiménez e la sua sposa, Zenobia, soggiornarono diversi giorni a Granada, città che desideravano conoscere a fondo, ed ebbero come accompagnatore costante Federico, che fece loro da cicerone. Esistono anche alcune preziose fotografie che ricordano l'evento. Pare quindi più che plausibile che i due poeti abbiano parlato a fondo di poesia, affrontando anche il tema dei generi poetici, tra cui quello erotico, su cui Jiménez avrebbe potuto dire la sua, magari con citazioni dall'inedito *Libros de amor*.

A conclusione di queste brevi annotazioni, vorrei semplicemente notare un apparente dettaglio che il lettore magari potrebbe trascurare, senza attribuirgli il peso di cui lo stesso Jiménez ha invece voluto investirlo, visto che lo ha scelto. Si tratta dell'epigrafe alla prima parte del libro, quella intitolata "Prima passione", che è desunta da *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire:

Alors, ô ma beauté!, dites à la vermine  
 Qui nous mangera de baisers,  
 Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
 De mes amours décomposés!

[Allora, o mia bellezza, di' ai vermi  
 Che ti mangeranno di baci,  
 Che ho conservato la forma e l'essenza divina  
 dei miei decomposti amori!]

Questi versi richiamano, va da sé, il grande parnassiano francese proprio in quanto modello poetico, tra l'altro ispiratore di diversi componimenti di Jiménez sia nel tema che nel linguaggio. Ma soprattutto mi pare chiara l'intenzionalità di volerci indicare, neppure troppo in filigrana, una sorta di "auto-giudizio" simile a quello che Baudelaire dà dei suoi amori proibiti e peccaminosi, vissuti come per esorcizzare l'inevitabile fine di tutto, anche dell'amore. Non a caso la poesia in oggetto si intitola "Une charogne" ("Una carogna") e porta il lettore a compiere un percorso abbastanza vicino a quello dei *Libros de amor* di Jiménez: abbandono all'amore senza misura, più carnale che spirituale; passaggio alla saturazione, alla nausea degli eccessi inappaganti, e finalmente la constatazione che tutto muore e si corrompe, tranne la memoria poetica.

Piero Menarini

DEDICA

ALL'AMORE

Te he deseado, amor, para un día de oro  
en que mi corazón de luz pueda ofrecerte,  
rosa tras rosa, todo su redondo tesoro  
robado, hora tras hora, al jardín de la muerte.

El sol estará en paz. –Y la vida de antes,  
tendrá un color ausente de lunática pena–.  
Mi carbón echará por los ojos diamantes,  
el cardo de mis huesos brotará la azucena.

¿Será una destellada corona de armonía,  
eterna, como un ojo de dios, en la mudanza?  
...Si no eres lo que quiero, no vengas todavía.  
¡Déjame hermohear perenne la esperanza!

(1911)



T'ho desiderata, amore, per un giorno d'oro  
in cui il mio cuore di luce ti possa offrire,  
rosa dopo rosa, intero il suo tesoro  
rubato, ora dopo ora, al giardino del morire.

Il sole sarà in pace. E la vita di dianzi  
un assente colore di ebbra pena avrà.  
Il mio carbone dagli occhi getterà diamanti,  
dal cardo delle mie ossa il giglio sboccherà.

Sarà una scintillante corona d'armonia,  
qual occhio di dio, nell'eterno mutare?  
...Se non sei ciò che voglio, rimani via.  
Lasciami far bello, perenne, lo sperare!

(1911)

## 4

(Denise)

Al apartarme con tus manos, me atraías.  
Y luego te quedabas quieta, con una honda  
aureola de sangre en tus ojos azules,  
serenos, como dos turquesas, en la forma.

¿Dónde encontrabas aquel fuego grande y débil,  
aquel porvenir tuyo? Tu boca fina y rosa,  
lo mismo que una herida, se ponía hecha ascua,  
apenas le quitaba su fuego con mi boca.

Con guirnaldas de flores te ataba, ¡y no te íbas!  
Tu esfuerzo era tan falso, que aquella mariposa  
que voló sobre ti, hubiese, combatiendo  
sus alas con tus brazos, sido la vencedora.

## 4

(Denise)

Respingendomi con le tue mani, mi attiravi.  
Poi ti acquietavi, con una profonda  
aureola di sangue negli occhi azzurri,  
sereni, come due turchesi nel castone.

Dove trovavi quel fuoco grande e debole,  
quel futuro tuo? La tua bocca fine e rosa,  
simile a ferita, si faceva brace, appena  
spengevo il suo fuoco con la mia bocca.

Con ghirlande di fiori ti legavo, ma tu restavi!  
Il tuo sforzo era così falso, che quella farfalla  
che su di te volò, sarebbe stata, lottando  
l'ali sue con le tue braccia, la vincitrice.

## 5

Desnuda, castamente esfumada en la hora  
con la frente caída en la opaca ventana;  
la mitad de tu cuerpo es malva, del crepúsculo,  
la otra mitad, es rosa, de la estancia con lámpara...

Y caes sobre mí; y sonríes y lloras,  
en una vaguedad de formas y de ansias  
y en el goce indolente, se enlazan los misterios  
de las cosas cercanas y las cosas lejanas.

## 5

Nuda, castamente sfumata in quell'ora  
con la fronte inerte contro l'opaca finestra;  
metà del tuo corpo ha il malva del crepuscolo,  
l'altra metà ha il rosa della stanza illuminata...

E cadi sopra di me; e sorridi e piangi,  
in una vaghezza di forme e di ansie;  
e nel piacere indolente s'intrecciano i misteri  
delle cose vicine e delle cose lontane.

## 6

¡Oh, blancura infinita, que te vas para siempre!  
¡Amor primero, casto, sereno, sin sentido,  
nido hacia el que la golondrina de mi alma  
retornaba, cantando, en el tiempo florido!

¡Aún estás en la vida, y estás ya para mí,  
sin tibieza, sin flores, trastornado, vacío,  
y con la misma voz me dices otras cosas  
que sonando lo mismo no suenan a lo mismo!

¡Ojos de luto, manos blancas! ¡Manos, ojos  
que florecí llorando de besos sin sentido,  
primavera divina que no tornarás nunca!,  
¡tesoro derramado que fuiste Paraíso!

## 6

Oh, candore infinito, che te ne vai per sempre!  
Primo amore, casto, sereno, insensato,  
nido verso cui la rondine dell'anima mia  
tornava, cantando, nel tempo fiorito.

Ancora sei nella vita, e sei già per me,  
senza dolcezza, senza fiori, inquieto, vuoto,  
e con la stessa voce mi dici altre cose  
che, pur suonando uguali, suonano diverse!

Occhi di lutto, mani bianche! Mani, occhi  
che feci fiorire, piangendo, di baci insensati,  
primavera divina che mai più tornerà!  
Tesoro disperso che fosti Paradiso!

## 7

Otra vez más retornas, Francina, del pasado,  
toda desnuda y fresca, bella como la vida,  
con la brisa en los rizos, con tus ojos risueños  
sobre el carmín sensual de tu boca de guinda.

Aquellos brazos tuyos saliendo del jardín  
verde se enredan a mis negras fantasías  
como si en el recuerdo te acordaras de mí  
desde la paz de idilio de tu aldea tranquila...

¿Te acuerdas? Fue una tarde de estío... Vino un coche  
y tú, con tu bonete rojo, con tu sombrilla  
abierta, te alejaste entre el verdor, rosado  
del sol poniente que, entre los jardines, caía.



## 7

Nuovamente ritorni, Francina, dal passato,  
tutta nuda e fresca, bella come la vita,  
con la brezza tra i ricci, con gli occhi ridenti  
sul vermiglio sensuale della tua bocca d'amarena.

Quelle tue braccia, uscendo dal giardino  
verde, s'intrecciano alle mie buie fantasie  
come se nel ricordo ti ricordassi di me  
dalla pace idilliaca del tuo borgo tranquillo...

Ricordi? Era una notte d'estate... Una vettura  
giunse e tu, col berretto rosso e il parasole  
aperto, ti allontanasti tra il verde, rosato  
dal sole al tramonto che, tra i giardini, calava.

## 8

Reían las persianas transparentes de sol  
rosado, al levantarse sobre las rosas frescas,  
y el ocaso infinito de un oro inextinguible  
surgía, enfrente de tu garganta de seda...

¡Oh, momentos de carne surgían de tus hábitos  
como pétalos que delataran gardenias!  
...Aquellos brazos nítidos como cristales blandos  
hermanos de tus pechos amasados de estrellas.

¿Qué vida puede dar aquel encanto alegre  
y triste por tu boca desplegada y risueña  
que entre tu gracia joven de pájaro intranquilo  
me regalaba trinos de aurora y de floresta...?

Tus ojos... sí, tus ojos, llenos de tantos cielos  
entrevistos me ahogaban en mares de demencia;  
tus ojos que debían cerrarse... para mí...  
que vienen –¿desde dónde?– y siguen mis tristezas.

## 8

Ridevano le persiane trasparenti di sole  
rosato nell'alzarsi sulle rose fresche,  
e il tramonto infinito d'inesauribile oro  
sorgeva davanti alla tua serica gola...

Oh, momenti di carne sorgevan dai tuoi vestiti  
come fossero petali insinuanti gardenie!  
...Quelle braccia nitide come fragili cristalli,  
sorelle dei tuoi seni impastati di stelle.

Quale vita può dare quel fascino allegro  
e triste della tua bocca aperta e ridente  
che nella grazia giovane di passero inquieto  
mi donava trilli d'aurora e di foresta...?

I tuoi occhi... sì, i tuoi occhi, pieni di tanti cieli  
intravisti, m'inabissavano in mari di demenza,  
i tuoi occhi che dovevano chiudersi... per me...,  
che vengono –da dove?– a prolungar le mie tristezze.