

## ALLE ORIGINI MAGMATICHE DELLA POESIA DI JAIME SILES

Valerio NARDONI  
Universidad de Florencia

---

Fra costante sperimentazione e fedeltà ai propri principi poetici, nell'opera di Jaime Siles, fin dal suo libro di esordio *Génesis de la luz*, si imposta una dinamica figurale che non abbandonerà mai del tutto il suo approccio alla scrittura e che costituisce, anzi, una solida base d'appoggio per la sua stessa evoluzione: è il ciclo del magma, dei materiali atavici e profondi della coscienza poetica, che, sollecitati dall'incontro-scontro con il mondo, tornano in superficie in forma di lava, di passione, di sangue, di inchiostro, di parola poetica.

**Parole chiave:** magma, vitalismo, scrittura, alterità.

### *En los Orígenes del Magma de la Poesía de Jaime Siles*

Entre la experimentación constante y la lealtad a sus principios poéticos, en la obra de Jaime Siles ya desde su libro inicial *Génesis de la luz* se plantea una dinámica figurativa que ya nunca abandonará totalmente su relación con la escritura constituyendo además una firme base para su evolución: es el ciclo del magma, de los materiales atávicos y profundos de la conciencia poética, que, empujados por el encuentro-desencuentro con el mundo, vuelven a la superficie en forma de lava, pasión, sangre, tinta, poética voz.

**Palabras Clave:** magma, vitalismo, escritura, alteridad.

---

Quando, nel 1969, il poco più che adolescente Jaime Siles si affacciava per la prima volta sul panorama della poesia spagnola, lo faceva con una *plquette* di pregio, *Génesis de la luz*, che ancora oggi costituisce un documento imprescindibile per lo studio della sua opera, certamente contraddistinta da una costante sperimentazione e variazione, ma che si muove sempre di pari passo con la fedeltà ai propri principi poetici.

Con un gusto in parte ereditato dal surrealismo e dalla vena tellurica che attraversa molta lirica ispanica, in queste prime poesie, il giovane poeta crea una sorta di metafora poliedrica, in cui il colore dominante del rosso si materializza prima nella sostanza del sangue e del vino ("las astas/ brutales viñadoras procuran de la sangre la más fértil vendimia"); poi dell'inchiostro ("cataclismos/ me hacen teñir de rojo las cuartillas"), per confluire infine

nella figura centrale del magma ("un tumulto de lava"), con il quale si identifica la "luz" a cui il titolo e l'omonima poesia rimandano.

Le parole "brutales", "cataclismos" e "tumulto" mettono già in evidenza, al fondo del libro, un radicale stravolgimento delle passioni, che portano alla scrittura come a qualcosa di inevitabile ("me hacen teñir") e di incontenibile, che risale alla superficie nelle forme di un'eruzione vulcanica.

Sebbene, come naturale, l'inquietudine delle sconvolgenti scoperte dell'adolescenza non si ritroveranno nelle raccolte successive del poeta, tuttavia, questa dinamica di una poesia come forma visibile di uno scavo nell'atavico e nell'ignoto non abbandonerà mai del tutto l'opera di Jaime Siles.

Se la primissima "luz" —dell'impeto della scrittura e della brama di riversare se stesso nel mondo— nasce sotto forma di "lava", non sfuggerà al lettore l'epigrafe della prima poesia della successiva raccolta *Canon* (1973): *eruta-que ex imis feruet harena fretis*. La citazione dai *Tristia* ovidiani ratifica la centralità della dinamica proposta: dal profondo del mare, la poesia si qualifica come una spiaggia di minimi frammenti strappati all'ignoto, che si rivoltano infiammati fra le onde della vita. Sono interessanti in tal senso questi versi di *Díptico de la piedra* (*Génesis de la luz*):

La primera letra de la piedra  
fue la arena que espera, tendida, los dedos,  
esas gotas, mitad barro, mitad carne.

Dopo il sangue e il vino, con uguale ricorso alla metafora sacra, la parola appare qui creata dal mare come Adamo da Dio nella raffigurazione di Michelangelo, attraverso il contatto del dito, che può qui rimandare all'impugnatura della penna sulla carta. La parola, cioè, per Siles, è sostanza intermedia, come il magma sta fra la pietra e il fuoco, ed è tale finché non si raffredda.

Seguendo il motivo del magma, si può risalire ancora l'opera del poeta e trovare come al centro di *Alegoría* (1977), pur così diversa nell'aspetto formale, sta proprio il problema della identità in movimento già anticipato in *Canon* e *Génesis de la luz*. Il poemetto centrale intitolato a Parmenide è introdotto da una nota che ne definisce il tema come "la experiencia de un pensamiento incontestable que se anula en el rumor de cada una de sus voces", ovvero un magma immobile nella preistoria delle parole, ancora tremanti di suoni primari che devono farsi parole e nomi, come il poeta precisa: "un temblor disperso en el sonido, por el que el magma de un nombre no trascurre".

*Magma* si intitola una poesia di *Música de agua* (1983), non a caso appartenente alla sezione *Grafemas*, a dimostrazione della persistenza dell'immagine della lava legata alla scrittura:

La cantidad de tierra no termina  
de cambiar nuestros ojos.  
Inútil extensión,  
para qué idioma,  
mínima lava aquí  
toda la luz.  
Líneas de tiza rojas [...]

Negli anni ottanta la poesia di Siles è ormai pienamente matura, tuttavia la figurazione e le parole usate dal poeta sono ancora le stesse: la lava, la luce, il sangue della scrittura. Si percepisce piuttosto una sensibile attenuazione degli impulsi ("mínima lava") che abbiamo detto adolescenziali, del tutto coerente ad una successiva dichiarazione del poeta, che definisce la raccolta *Música de agua* l'approdo al silenzio, e *Columnae* (1987) il ritorno ad una piena fonazione: "Si *Música de agua* cerraba en su silencio, un ciclo anterior, *Columnae* abre, en su sonido, otro: el siguiente". E tale ripresa non si sostiene in altro modo che con un innovativo ritorno al passato, come ben si esprime in queste strofe centrali per la raccolta, contenute nella poesia *El mar contra la nada*:

Cada cuerpo, columna.  
Cada color, palabra.  
Cada grafema, mundo.  
Cada columna, lava.  
  
Lenguaje. Sí: lenguaje.  
Materia, mundo, magma.  
Memoria: melodía  
del mar contra la nada.

Così, anche nel libro *El gliptodonte* (1987) —fantasiosa raccolta di poesie dedicate agli animali— troviamo ancora un implicito riferimento alla figurazione magmatiche delle origini. La lingua della *Pantera*, su cui essa si affila le unghie, è difatti ancora magma allo stato nascente, è una "piedra de fuego":

Sigue los rastros de una senda larga  
con el cuarzo que brilla en su mirada  
y las uñas afila en la enrespada  
piedra de fuego de su lengua amarga.

Anche in *Génesis de la luz* il giovane poeta accennava alla "robusta piedra de cuarzo entre mis ojos", e definiva il suo sangue come "esa pantera roja que araña el horizonte"; ben diversa sarà invece la "lava" dei *Pasos en la nieve*, dove il vulcano è un albero che perde le foglie, che cadono nell'acqua prima di spegnersi: "La lava de las hojas, mensajera,/ en el agua dibuja su derrota" (*Otoño en Madison*).

In altre parole, il poeta sembra misurare sempre la temperatura del proprio vitalismo —dell'ardore della fiera all'albero spoglio— facendo ricorso agli stessi termini della sua preistoria poetica, alle cui specificità —dopo questo minimo itinerario— vogliamo dirigere uno sguardo più attento.

\* \* \*

"La hora": questa la parola d'apertura del libro. Fin dall'inizio, nella poesia di Siles è preminente la preoccupazione nei confronti del tempo; quel tempo di cui il poeta adulto ripercorrerà gli accenti in *Himnos tardíos* (1999) e le tracce in *Pasos en la nieve* (2004), qui è colto allo stato nascente, nel momento in cui —come il sangue da una ferita, l'inchiostro da una penna, il magma da un vulcano— esso raccoglie tutto il suo passato nella creazione dell'istante successivo: "¡Qué rojos siderales! ¡Qué carnívoramente ha partido este alba!", si esclama nella seconda poesia dal titolo *Génesis de la luz*.

Come il tempo divora se stesso per dare alla luce altro tempo, allo stesso modo, il poeta offre il proprio "cuerpo" al sacrificio della scrittura, consentendo alle parole di scardinare la "Puerta de Ugarit de mi sentido", di accedere, cioè, e di rivelare, il giacimento magmatico della sua identità affinché essa possa, attraverso la poesia, fecondare il mondo. Il poeta sintetizza infatti il primissimo sanguinoso e sanguinario scenario della sua opera come dei "Lupercales", richiamando l'antica festa romana (15 febbraio), in cui si scongiurava l'integrità del bestiame contro la minaccia dei lupi e si invocava la fertilità della primavera.

Anche considerando che siamo in epoca *novísima* —quando, cioè, all'espressione diretta dei contenuti si sovrapponeva una cosiddetta "maschera culturale"— è opportuno rilevare come, nella poesia, le immagini associate ai Lupercali —nel ruolo dei lupi— sono delle "voces extrañas y no mías", a cui si devono i terribili "cataclismos" che "hacen teñir de rojo las cuartillas".

È l'altrui voce a sommuovere il sangue nelle vene, l'incontro con l'altro da sé, con un "tú" non identificato la cui influenza è capace di stravolgere l'intero universo del poeta, e fatalmente lo costringe a fare i conti con le proprie pulsioni. Queste, da un lato, lo allontanano da sé, ma dall'altro anche ne definiscono la pertinenza nel mondo; se la testa fosse simbolo della mente e il corpo della sensualità, molto significativo sarebbe questo verso

come visto da un patibolo o ghigliottina: "las cabezas/ cayendo en dirección opuesta al cuerpo"; e sempre in questo senso, di grande effetto e rilevanza è il verso di chiusura della *plaque*, "soy mi asesino mi dueño mi tumba y tu mirada".

Il suicidio finale richiama in modo esplicito la scena sacrificale dell'inizio, suggerendo una possibile interpretazione: il poeta immola se stesso sul patibolo della poesia, accettando che sia sconfitta l'autodifesa delle sue ragioni e disponendosi all'incontro con l'altro e con il mondo, dal cui sguardo verrà modellato e col quale finisce per coincidere "soy [...] tu mirada".

Avvicinando così gli estremi —"La hora"/ "tu mirada"—, la raccolta da sola offre una preziosa chiave interpretativa, indicando il suo nucleo incandescente nell'*attimo del tuo sguardo*. Per il giovane poeta sembra giunto il momento pienamente maturo —come il *midi le juste* di Valéry— per l'incontro col mondo, che avviene attraverso un deciso e violento strappo con l'oscurità del passato ("anquilosados nervios de lo oscuro"): scorrerà molto sangue di cui saranno aperte "las vetas minerales, el manantial enrojado", cioè il magma di una scrittura bruciante alla fonte e dal fondo della terra. Significativo in questo senso il sintagma "una página de roca enrojada" (*Díptico de la piedra*), dove, attraverso l'assonanza *roca – roje*, come nel magma, si perdono i confini fra pietra e fuoco, che convergono nel colore rosso della passione trascritta nella pagina della poesia.

Non servono altri esempi a mostrare la centralità della metafora magmatica di questa prima raccolta; ma finora ne abbiamo trattato solo il momento culminante dell'eruzione. In verità, però, quella che il poeta elabora è una figurazione circolare. Ovvero: se la parte *positiva* del ciclo consiste nel magma che fuoriesce violentemente dalla superficie della terra (dal corpo, dalla penna), ad essa corrisponde anche una fase, per così dire, *negativa*, di formazione di quello stesso magma, attraverso la morte di infinite passioni che sprofondano nella interiorità a formare quei *yacimientos de leones*, che sono la misura del vitalismo ispanico... per scomodare anche Miguel Hernández.

Questo si comprende solo alla fine della raccolta, nel verso: "mi sangre desentierra cadáveres perdidos", un passaggio molto interessante, che svela delle corrispondenze decisive. Prima di tutto, tali carcasse, sono cadaveri di uccelli morti, teneri pensieri ricaduti nel gorgo triturante delle onde:

Los pájaros de enero muertos junto a la orilla entre las olas sí entre las olas  
muertos los tibios pájaros de enero  
en las espumas sangre y sangre en el cadáver de la aurora.

Il sangue di quegli uccelli, poi, richiama la luce dell'aurora, quella luce nascente che aveva preso il volo nel verso di apertura della poesia *Génesis de la luz*: "La luz es un ave que se quema", adesso ricaduta in "enormes playas de ceniza" e pronta a tornare nella profondità dell'abisso da cui era sorta, insieme all'Ofelia della poesia *No*: "una muchacha hundida bajo el mar".

Muore forse un amore in quel gennaio —anche i Lupercalia sono il rito del culmine dell'inverno— e risalendo il libro a ritroso troviamo il sigillo del magmatico e necrofilo sangue quando, in *Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto*, troviamo un cielo di "cadáveres bellos", di uccelli morti lanciati in aria dalla rabbia del cuore che li dissotterra.

Ed è proprio in questa favola urbana e surreale, dedicata a Rafael Alberti, dove la perfetta luce dell'unione degli amanti solo con la loro giustezza appassionata ("la pura ley, el orden, el abrazo/ del amante y la amada en soledad") trova anche un suo speciale contrario, con cui concludiamo, che è la speculare parola "azul".

Al di là del gioco di suoni, già nella vitalistica figura del magma che dissotterra cadaveri si era trovata l'altra faccia della medaglia dell'amore: da una parte la luce armonica ("donde se juntan tiernos el odio y el amor"); dall'altra la luce dissonante della "rabia e ira" dei "taxis azules".

La luce, in altre parole, è sì l'espressione massima della parola poetica; ma quest'ultima giunge ad essa attraverso un impeto fatale che entra nel corpo del poeta e semina morte e scompiglio, straziandogli il cuore. In questo libro il "corazón" (che contiene il suono "az" di "azul") appare infatti come "seccionado" e "ahogado"; e l'"azul" si qualifica veramente come il colore dell'attrazione: azzurre sono le ciglia truccate, che sono anche calami per scrivere e canne del lago di occhi azzurri ("cálamos azules de una ceja"); azzurri sono i fiori irresistibili che offre il ventre dell'amata fanciulla ("corolas azules de tu vientre"), che finisce col diventare tutta del colore dei suoi occhi ("cuerpo azul"), o meglio, della sua "mirada".

Fra "la hora" e "tu mirada", fra "luz" e "azul" sta tutto il magma che si accende e che sconfitto ricade a terra come cenere come dopo un'esplosione annichilante e totale: "hasta dejar enormes playas de ceniza, almas quemadas, dientes hundidos para siempre en la nada".

\* \* \*

Seguendo il breve percorso di questo libro, si è insistito sul corpo e sull'amore, ma più opportuno ancora sarebbe parlare di incontro e scontro con l'alterità e con il mondo in cerca della propria identità: questa è la

preoccupazione di fondo della scrittura di Jaime Siles che affiora fin da questi primissimi testi.

Di chi è, in definitiva quell'infuocata "mirada" che chiude *Génesis de la luz*?

È la furia erotica della *Tragedia de los caballos locos* di Canon, quando, sulla spiaggia, trovano "las yeguas que los miran"; "Tú me miras" è la schiacciante affermazione del poeta che si sente vuoto davanti al *Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo* in *Alegoría*; "Las palabras te miran: no te nombran", è la tragica sentenza delle muta *Página* di *Música de agua*; "la mirada confía" si legge nella raccolta *Columnae*, dove il poeta riprende fiato e fiducia di possedere, attraverso la poesia, carnalmente il senso di sé (*Hacia la página*):

El lenguaje, el mundo, la palabra.  
voces sin signos, voces sin perfiles,  
voces en el vivir visualizadas,  
ponedme la pasión de poseeros  
en el papel preciso de la página.

"Hoy todas las palabras me vinieron a ver" si legge in *Pasos sobre la página* di *Himnos tardíos*, dove pure si legge che "la identidad es un magma/ de pequeñas cosas/ que cada día hay que recuperar/ porque, si no, se extingue" fino a questa affermazione, che sembra ed è senz'altro un ricordo di Rimbaud, ma un ricordo molto antico, profondo e bruciante: "es siempre el otro lo que llamamos yo".