

**«Vuelve hecho luna»:  
Avanguardia e tradizione nella poesia di José de Ciria y Escalante**

*Daniele Corsi*

Università degli Studi di Siena-Arezzo  
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2008.i03.06>

**Abstract:** Il presente articolo è un primo tentativo di rivalutazione critica dell'opera di José de Ciria y Escalante, uno dei poeti più interessanti dell'avanguardia spagnola. Con esso si intende offrire una visione panoramica delle sue principali liriche, tradotte qui per la prima volta in italiano.

**Parole chiave:** José de Ciria y Escalante – Ultraismo – Avanguardia.

**Abstract :**This article is a first attempt to review the works of one of the most interesting poets of the Spanish poetic avant-garde. Basically, it is a panoramic reading and translation – for the first time into italian – of his major poems.

**Keywords:** José de Ciria y Escalante – Ultraism – Avant-garde.

**Resumen:** El presente artículo es un primer intento de recuperación de la obra de uno de los poetas más interesantes de cuantos concurrieron en la vanguardia poética española. Se realiza una lectura panorámica y una traducción, por primera vez al italiano, de sus poemas más destacados.

**Palabras clave:** José de Ciria y Escalante – Ultraísmo – Vanguardia.

Chi dirà d'averti visto e in che momento?

Dolore di penombra illuminata!  
 Risuonano due voci: l'orologio e il vento,  
 mentre senza te l'alba galleggia.  
 Un delirio di nardo cenerino  
 invade la tua testa delicata.  
 Uomo! Passione! Dolore di luce! Memento.  
 Ritorna trasformato in luna e cuore d'assenza.  
 Ritorna fatto luna: con la mia mano  
 lancerò la tua mela sopra il fiume  
 torbido di rossi pesci e d'estate.  
 E tu lassù, in alto, verde e freddo,  
 dimenticami e dimentica il mondo vano,  
 delicato Giocondo, amico mio.

*[Federico García Lorca, En la muerte de José de Ciria y Escalante, in F. G. Lorca, Le poesie, Milano, Garzanti, 1975, p. 798; traduzione di Carlo Bol]*

Nell'agosto del 1924 Federico García Lorca inviò questo sonetto all'interno di una lettera all'amico Melchor Fernández Almagro per commemorare un giovane poeta scomparso alla tenera età di ventuno anni. Così scriveva Lorca nella missiva:

In questi giorni sono stato male, volevo fare al nostro Ciria un regalo affettuoso e sincero, ma per quanto mi sforzassi non riuscivo (e questo è strano per me) a far sì che dalla fonte, dalla mia fonte!, sgorgasse qualcosa per lui. [...] Poi, dopo dieci giorni di continui tentativi, sono riuscito in un istante a partorire il sonetto che ti invio. [...] Questo sonetto, naturalmente, è di sentimento contenuto ed estatico. Ne sono soddisfatto. Anche se dovrò limarlo un po'. È degno di Ciria? Dimmi la verità. Io voglio dedicargliene tre o quattro e voglio che siano sonetti perché il

sonetto racchiude un sentimento eterno che, sebbene apparentemente freddo, non si ritrova altrove. Fammi sapere cosa ne pensi.

A presto e consolati pensando che il nostro amico è con Dio, nel cielo divino e irraggiungibile. Muoia la fredda scienza! Viva la scienza mistica, l'amore e l'amicizia!<sup>1</sup>

Il celebre componimento di Lorca<sup>2</sup> è soltanto una delle tante manifestazioni di affetto e amicizia che vennero dedicate alla memoria di José de Ciria y Escalante, una delle figure più affascinanti degli anni Venti in Spagna. Nato a Santander il 28 settembre del 1903, a quindici anni inizia a collaborare con «La Atalaya», giornale diretto dallo scrittore José del Río Sainz. Dopo il diploma si trasferisce a Madrid dove studia Lettere e Filosofia e si dedica intensamente all'attività letteraria. Molto ricco<sup>3</sup> – viveva con sua madre all'Hotel Palace – inizia a partecipare agli incontri letterari più in voga del momento come i sabati al leggendario caffè *Pombo* organizzati da Ramón Gómez de la Serna o quelli promossi al caffè *El Colonial* da Rafael Cansinos-Asséns, fondatore e mentore del movimento ultraista, la prima avanguardia spagnola autoctona che si sviluppa nella capitale dall'autunno del 1918<sup>4</sup>. È

---

<sup>1</sup> Anderson , Maurer 1997, p. 239.

<sup>2</sup> Il sonetto fu pubblicato per la prima volta il 20 giugno del 1926 nel «Suplemento Literario de La Verdad» e nel 1932 fu incluso da Gerardo Diego nella prima edizione della sua famosa *Antología poética*. Ricordiamo che il poeta granadino gli dedicò anche la poesia *Nocturnos de la ventana*, presente in *Canciones* (1927). Cfr. Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, p. 162.

<sup>3</sup> Era figlio di José de Ciria y Pont, funzionario del fisco che si era arricchito durante la Grande Guerra, e di Lola Escalante Peláez, figlia del professore di Fisiologia e Storia Naturale dell' Instituto di Santander dove studiò Ciria y Escalante.

<sup>4</sup> In questo periodo i giovani aspiranti poeti che si riunivano attorno al carismatico Cansinos-Asséns pubblicarono *Ultra. Un manifesto literario* nella stampa periodica

anche membro direttivo dell'Ateneo madrileño, dove, in qualità di segretario del settore letterario, organizza manifestazioni e serate. Come sottolinea Leopoldo Rodríguez Alcalde, il suo biografo più autorevole, in pochi mesi il giovane poeta santanderino si era completamente integrato al clima di rinnovamento culturale dell'epoca:

Non so precisamente chi introdusse Pepe Ciria nei centri intellettuali madrileni, ma è certo che, a pochi mesi dal suo arrivo già appariva il suo volto sorridente, da ragazzino, negli inaccessibili cenacoli [...] Pepe Ciria, una volta iniziato ai temerari incanti dell'avanguardia, si aggregò al movimento ultraista con tutto l'ardore della sua gioventù<sup>5</sup>.

In seno all'ultraismo collabora soprattutto con le riviste «Grecia» e «Vltra» insieme a scrittori come Jorge Luis Borges, Isaac del Vando-Villar, Pedro Garfias, Rafael Lasso de la Vega, Mauricio Bacarisse ecc. Nel 1920 fonderà addirittura una sua rivista, «Reflector», nella cui pugnace prefazione proclama:

Nel settore artistico e letterario del mondo intero, sorgono ogni giorno numerose forze rinnovatrici e si consolidano

---

madrilena, proclamando che «il nostro motto sarà *ultra* e nel nostro credo entreranno a far parte tutte le tendenze senza distinzione, a condizione che esprimano un anelito nuovo». L'ultraismo si configura fin dalla sua nascita come una sorta di 'vertice di fusione' verso il quale affluiscono varie tendenze estetiche d'avanguardia: un movimento sincretico atto a mutuare le modalità espressive e le istanze programmatiche dei vari *ismi* internazionali. Gli ultraisti attinsero infatti agli orientamenti estetici futuristi, cubisti, creazionisti e dadaisti traendo da ognuno caratteristiche peculiari. La stagione ultraista si concluse nella primavera del 1922 con lo scioglimento di «Vltra», la rivista più importante del movimento (cfr. Corsi, *Un po' di storia: Madrid, inverno del 1923*, in Torre, *Eliche 1918 Poesie 1922*, pp. 9-18).

<sup>5</sup> Rodríguez Alcalde, *Estudio*, in *José de Ciria y Escalante*, pp. LI-LIII.

avanzamenti trionfali che fanno presagire la nostra entrata in un'epoca inaugurale, sintetica e costruttiva.

Spiriti giovani e ardenti – ambasciatori della nuova era – animati da una medesima sete di conquista, lottano incessantemente negli eserciti d'avanguardia, assestando il colpo di grazia alle false icone e facendo sorgere dalle rovine le rosse corolle delle loro nuovissime fioriture mentali<sup>6</sup>.

Queste parole cariche di entusiasmo riflettono l'influenza dell'idioletto avanguardista di Guillermo de Torre, poeta e teorico del movimento Ultra, profondo conoscitore tra i vari *ismi* internazionali del futurismo italiano, che in «Reflector» figurava come segretario di redazione. Quella di Ciria y Escalante fu, insieme a «Ultra», la rivista più graficamente accurata del periodo e anche se ebbe una vita effimera – ne uscì soltanto un numero – contò sulla collaborazione prestigiosa di artisti come Norah Borges, Rafael Barradas, Adolfo Salazar, Philippe Soupault, Paul Eluard, Gómez de la Serna, Borges e perfino Juan Ramón Jiménez, che, invitato da Ciria a partecipare alla pubblicazione, non esitò a inviargli tre poesie inedite e una lettera dove dichiarava: «Fra i giovani pieni di entusiasmo, come voi, per un orientamento estetico puro – qualsiasi esso sia –, mi ritrovo meglio che fra i miei compagni di generazione aridi, avviliti, cupi e noiosi»<sup>7</sup>.

L'anelito creativo di José de Ciria y Escalante si spense improvvisamente il 4 giugno del 1924, in meno di una settimana, infatti, si ammalò e morì di tifo. Alla sua morte, i suoi amici decisero di pubblicare le sue poesie in una *plaque* celebrativa preceduta dalla seguente epigrafe: «Gli amici di José de Ciria y Escalante hanno riunito in queste pagine le sue poesie ritrovate in varie riviste o disperse tra le sue carte: prime testimonianze di

---

<sup>6</sup> Ciria y Escalante, *Preliminar de «Reflector»*, in *Obras*, pp. 110-111.

<sup>7</sup> Díez de Revenga, *Estudio preliminar*, in Ciria y Escalante, *op. cit.*, p. 59.

una mente sveglia, di una mano delicata, di un cuore generoso, paralizzati per sempre»<sup>8</sup>. Questa edizione<sup>9</sup>, di solo duecento esemplari, ci fa comprendere quanto la figura del giovane poeta di Santander fosse apprezzata dagli intellettuali della Madrid degli anni Venti. Oltre a quello di Lorca, che Pepe Ciria aveva conosciuto nella Residencia de Estudiantes, nella sterminata lista di amici che parteciparono a questo omaggio spiccano i nomi della futura *joven literatura*, ovvero di alcuni dei personaggi che di lì a poco avrebbero formato la generazione artistica del 27': Luis Buñuel, Edgar Neville, José Bergamín, Juan Chabás, Juan Larrea, Pedro Salinas, Jorge Guillén e Gerardo Diego, il suo compagno più intimo, che, oltre alla poesia *A José de Ciria y Escalante* contenuta in *Versos humanos* (1925), gli dedicò il libro *Manual de espumas* (1924) e che il giorno della sua morte scrisse: «La Spagna ha perso con lui uno dei giovani spiriti più eletti»<sup>10</sup>.

Seppur il ridotto macrotesto poetico di José de Ciria y Escalante consti di solo tredici poesie<sup>11</sup> possiamo riscontrare nei testi una ricchezza di immagini<sup>12</sup> ingegnose e profonde. De Torre nel suo *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) colloca lo scrittore fra gli ultraisti di scuola creazionista elogiandone «la

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>9</sup> Dopo la citata *plaquette* (José de Ciria y Escalante, *José de Ciria y Escalante*, Madrid, Artes de la Ilustración, 1924) sono apparse in Spagna altre quattro edizioni. Per la composizione di questo contributo mi sono basato su quella del 1954 curata da Rodríguez Alcalde e soprattutto sulla recente opera completa (*Obras*, 2004) introdotta da Díez de Revenga. In Italia non esiste nessun studio critico su Ciria y Escalante e la sua poesia non è stata ancora tradotta.

<sup>10</sup> Diego, *José de Ciria y Escalante. Madrid 1924*, in «Alfar», p. 32.

<sup>11</sup> Nell'articolo citerò nove delle tredici poesie delle *Obras* (2004) limitandomi a tradurre quelle in verso libero appartenenti alla fase avanguardista del poeta.

<sup>12</sup> Per gli ultraisti il termine «imagen» faceva riferimento a metafore più complesse di quelle tradizionali nelle quali si giustapponevano vari livelli e diversi elementi (cfr. Corsi, *op. cit.*, p. 12).

fresca sensibilidad e l'infalible mira di cacciatore lirico»<sup>13</sup>. Il suo fugace itinerario letterario inizia nel segno del modernismo ispanico il 3 agosto del 1919 con la pubblicazione ne «La Atalaya» di *Acuarela de las carrereras*:

Pasa tu figura airosa,  
de una suprema elegancia,  
exhalando la fragancia  
de la rosa  
y de las lises de Francia.

Posas la mirada honda  
en el lejano confín  
al pasar bajo la fronda  
del jardín...

Y una mariposa ronda  
por el sangriento clavel  
de tu boca de escarlata  
que dibuja una sonrisa  
que recuerda a Mona-Lisa  
y la mariposa trata  
de libar allí la miel.

Hay en tu rostro inquietante  
una sombra de tristeza,  
y en tus ojos una llama  
de dolor...

Pareces por tu semblante  
de insuperable belleza  
una dama  
de la corte del Terror.

¡Oh, el cuadro sangriento

---

<sup>13</sup> Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, p. 104.

del viejo París  
 después del viento  
 de la guillotina!...  
 Perdieron la fragancia  
 las flores de lis  
 del reino de Francia [...]¹⁴

Si tratta, naturalmente, di una poesia ancora radicata a un gusto parnassiano con la presenza di tutti i *topoi* rubeniani¹⁵ (il giardino, le evocazioni floreali, le sinestesie, la fusione tra il mondo della pittura e quello della poesia, il clima artificioso della leggenda ecc.) che abbiamo menzionato per mostrare da dove sgorga e come si evolve l'immaginazione poetica del giovane autore prima di giungere alla sponda della sperimentazione avanguardista. Si percepisce in particolare un'incertezza metrica nell'utilizzare contemporaneamente l'ottonario e il senario rimato, il *pie quebrado*, che formano una sorta di *silva*¹⁶ libera modernista in linea con il gusto del tempo. Tra le sue prime prove riportiamo anche *Anhelo*, una «marcha triunfal» dal tono eroico e ritmo anaforico che evoca la famosa *Salutación del optimista* di Ruben Darío. Esortando i poeti a farsi portavoce del «popolo che lavora e soffre rassegnato», nel testo Ciria y Escalante recupera e rinnova il metro alessandrino costruendo un sonetto con rima alternata nelle quartine e ripetuta nelle terzine:

Que nuestra voz, poetas, la voz del pueblo sea,

¹⁴ Ciria y Escalante, *op.cit.*, pp. 73-74.

¹⁵ Come ricorda Calinescu, uno dei meriti da accordarsi a Ruben Darío, fondatore del modernismo, fu quello di riuscire a sintetizzare in un solo movimento le principali correnti post-romantiche francesi: la parnassiana, la decadente e la simbolista (cfr. Calinescu, *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Postmodernismo*, p. 82).

¹⁶ In metrica spagnola, composizione poetica costituita da una serie indefinita di endecasillabi e settenari alternati.

del pueblo que trabaja y sufre resignado.  
Que sus grandes dolores en nuestros versos vea  
y en ellos halle alivio su cuerpo fatigado.

Que nuestra musa sea toda la Humanidad  
con sus negros dolores y sus ruínas miserias.  
¡Fecundemos su cuerpo con nuestra sangre! ¡Amad,  
hermanos, sus bellezas igual que sus lacerías!

Cantemos en un verso todo el dolor del mundo,  
del mundo pobre y ciego que marcha lentamente.  
Cantemos optimistas su supremo ideal  
y será nuestro arte vigoroso y fecundo  
y nosotros, poetas, marcharemos al frente  
de la vida a los sonos de una marcha triunfal<sup>17</sup>.

Dobbiamo aspettare il 1920 per leggere testi in verso libero, sebbene sempre accompagnati da un certo sentimentalismo che l'autore riesce a mascherare attraverso l'uso di audaci metafore. Come gli altri ultraisti Pepe Ciria aderisce ai dettami estetici indicati dal maestro Vicente Huidobro secondo il quale i poeti non dovevano limitarsi a copiare il reale ma generare un nuova realtà: «creare come la natura crea un albero»<sup>18</sup>; ma allo stesso tempo si differenziò dal resto del gruppo perché la sua formazione, la sua intelligenza e il suo buon gusto gli impedirono di cadere negli abituali artifici letterari di carattere molte volte ludico di molti scrittori del movimento Ultra. Come segnala Díez de Revenga nella

---

<sup>17</sup> Ciria y Escalante, *op.cit.*, p. 75.

<sup>18</sup> Durante il suo soggiorno a Madrid nel 1918, Huidobro fu, oltre al principale divulgatore del coacervo di novità letterarie che circolavano nell'ambiente parigino, il fondatore del movimento creazionista. L'apporto del creazionismo all'estetica ultraista risulta fondamentale specialmente dal punto di vista tecnico, nell'uso dell'immagine e della metafora e nel desiderio di creare una nuova dimensione poetica indipendente dalla realtà oggettiva (cfr. Corsi, *op. cit.*, pp. 11-13).

sua introduzione alle *Obras* (2004), Ciria y Escalante cercava nella sua poesia una meta più alta, perseguendo sempre la bellezza<sup>19</sup>.

Sulle poesie d'avanguardia di Ciria influì moltissimo la lettura dei *Calligrammes* (1918) di Apollinaire; più che la tecnica del calligramma dal poeta francese riprese un particolare ricorso lirico, quello di inventare immagini che si ripetono a partire da un unico concetto. Nel 1921 tradusse due testi di Apollinaire, *Liens* e *Mutation*, che vennero poi presentati in «Vltra»:

#### LAZOS

Cuerdas hechas de gritos  
 Sonidos de campanas a través de Europa  
 Siglos ahorcados  
 Rieles que atan a las naciones  
 [...]
   
 Violenta lluvia que peina los humos  
 Cuerdas  
 Cuerdas tejidas  
 Cables submarinos  
 Torres de Babel convertidas en puentes  
 Arañas-Pontífices  
 Todos los enamorados que un solo lazo ha unido[...]»<sup>20</sup>

#### MUTACIÓN

Una mujer que lloraba  
 ¡Eh! ¡Oh! ¡Ah!  
 Los soldados que pasaban  
 ¡Eh! ¡Oh! ¡Ah!  
 Un esclusero que pescaba

---

<sup>19</sup> Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 18.

<sup>20</sup> Ciria y Escalante, *op. cit.*, p. 77.



Almohadas de sueños de niñas

Olas

Lechos de miradas  
para los desvelos  
de los nautas

Olas

Lomo de horizontes en flor

El sol

se abre en la playa  
como un fruto en sazón<sup>22</sup>

[ SABBIA

Onde

Cuscini dei sogni di bimbe

Onde

Letti di sguardi  
per le insonnie  
dei nauti

Onde

Dorso di orizzonti in fiore

Il sole

si schiude sulla spiaggia  
come un frutto maturo ]

Questo procedimento formale, intimamente legato alle poetiche d'avanguardia e specialmente al cubismo letterario e al creazionismo, fu praticato dalla maggior parte degli ultraisti. La

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 85.

poesia *Torre Eiffel* di De Torre, ad esempio, non è altro che uno sviluppo creazionista dell'immagine suggerita dal titolo:

TORRE

*Albero gigante*

*Ragno del cielo*

*Chioma dell'aria*

*Uccello*

*elettrico*

*Uomo meccanico*<sup>23</sup>

Tuttavia, Ciria y Escalante oltrepassa l'esercizio di stile torriano. In *Jornada*, per riassumere l'esperienza di un giorno di oblio, l'autore ci esibisce una successione di cinque piani cinematografici:

JORNADA

Mis ojos se han manchado

de Sol

Todos los ruiseñores tienen un libro

abierto

¿Será de Campoamor?

Al traje de Belmonte

le apolló una estrella

El toro ha destripado con sus cuernos

al Sol

y todos los recuerdos

se han vestido de blanco

en mi corazón<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Torre, *Eliche 1918 Poesie 1922*, p. 63.

<sup>24</sup> Ciria y Escalante, *op. cit.*, p. 80.



ruedan hacia la mañana

Nubes blancas en hilera  
 momias de mis horas cándidas  
 Y un lucerito extraviado  
 camino de la Vía Láctea<sup>25</sup>

[ ALBA

Succo di luna nella stanza

Le poesie non ancora nate  
 gemono  
 sotto la lampada

E i miei ricordi in cerchio  
 augurano la buona sorte  
 alle ancorate stelle

Il silenzio nello specchio naufraga

Dalle mie palpebre volarono  
 le farfalle dell'alba  
 e le mie lacrime  
 assopite  
 ruotano verso la mattina

Nubi bianche in fila  
 mummie delle mie ore candide  
 E una stellina smarrita  
 si incammina verso la Via Lattea ]

Il testo è ricco di correlativi personificati che assurgono a simboli dello stato d'animo dell'io senziante: «le poesie non ancora nate»,

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 87.

i «ricordi in cerchio», le «lacrime assopite», la «stellina smarrita». Siamo quindi di fronte a uno scrittore che non tralasciò mai del tutto la tradizione romantico-simbolista e l'intimismo; nei suoi scritti emerge sempre il tema della memoria, del *Momento* perduto che l'io lirico cerca di recuperare e rendere eterno perché la parola, come sosteneva Antonio Machado, rimane nel tempo («palabra esencial en el tiempo») e gli sopravvive<sup>26</sup>:

## MOMENTO

Mi boca  
plena de luminosos rayos  
se sumergió  
en el cuenco de tu imagen  
gustando *aquel beso*  
que un día  
dejaste olvidado  
entre mis dedos[...]<sup>27</sup>

## [ MOMENTO

La mia bocca  
colma di luminosi raggi  
si immerse  
nella conca della tua immagine  
gustando *quel bacio*  
che un giorno  
lasciasti dimenticato  
tra le mie dita ]

Uno dei meriti di Ciria è stato quello di riuscire a sintetizzare perfettamente avanguardia e tradizione come alcuni anni più tardi

<sup>26</sup> Cfr. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX*, pp. 17-31.

<sup>27</sup> Ciria y Escalante, *op. cit.*, p. 78.

faranno i poeti del 27'. Il suo stile richiama quello dell'amico Gerardo Diego che soprattutto nella raccolta *Imagen* (1922), divisa in tre sezioni tematiche (*Evasión, Imagen múltiple, Estribillo*), percorre un cammino poetico che riassume creazionismo, ultraismo e tradizione popolare.

Il costante scambio di attributi e funzioni tra i vari ambiti della realtà<sup>28</sup> espresso, il più delle volte, attraverso la personificazione o la *metagoge*, a cui già accennavamo prima, si fa più evidente nella poesia *Velero* dove un vecchio marinaio dà da bere alle onde ferite, perle appena nate gemono nella barca e i pesci si fanno pittori puntinisti. Tutto contribuisce a creare un paesaggio di fantasia dai forti effetti cromatici:

#### VELERO

Hoy el mar es un balandro dominguero  
su vela llega al cielo

Un viejo marinero  
al fondo del crepúsculo  
da de beber ginebra  
a las olas heridas

Perlas recién paridas  
gimen en los rincones de la barca

El capitán antes de levar anclas  
adoptó como hijas  
a dos estrellas huérfanas

Verde                      amarillo                      azul

---

<sup>28</sup> Per quanto riguarda il tema dello scambio di funzioni tra i diversi ambiti della realtà nella poesia spagnola d'avanguardia si veda l'interessante studio di Martín Casamitjana, *El humor en la poesía española de vanguardia*, pp. 211-257.

Los peces humoristas  
ensayan en el agua  
pinturas puntillistas<sup>29</sup>

[ VELIERO

Oggi il mare è un cutter domenicale  
la sua vela arriva al cielo

Un vecchio marinaio  
alla fine del crepuscolo  
dà un po' di gin da bere  
alle onde ferite

Perle appena partorite  
gemono negli angoli della barca

Il capitano prima di levare l'ancora  
adottò come figlie  
due stelle orfane

Verde                      giallo                      azzurro

I pesci umoristi  
sperimentano nell'acqua  
pitture puntiniste ]

Tipicamente d'avanguardia è, nella poesia di José de Ciria y Escalante, la frequenza, nella pagina bianca, di disposizioni iconiche di origine calligrafica come la messa in scala dei versi, l'assenza di punteggiatura e gli spazi bianchi che visivamente segnalano i silenzi. Nel già citato *Momento*:

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 82.

Y tus cabellos de cuerdas de guitarra  
 ahogaron mis palabras  
 palomas temblorosas que  
 JAMÁS

hubieran

podido

volar<sup>30</sup>

[ E i tuoi capelli di corde di chitarra  
 strozzarono le mie parole  
 colombe tremanti che  
 MAI PIÙ

avrebbero

potuto

volare]

Lo scaglionamento ha una funzione auditiva e plastica: le parole del poeta, come colombe che non spiccano il volo, cadono in fondo ad una gradinata sbattendo scalino per scalino. Un altro testo visuale che dà un effetto vertigine è il seguente:

VERBENA

Las carreteras vírgenes

cogidas de la mano

ofrecen sus vientres desnudos  
 a los aeroplanos

En un beso sin alas  
 me remonté a una estrella

Aquella nube blanca

que me enjugó las lágrimas

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, 78.

hoy ha muerto de pena  
De mi sortija penden

todos los merenderos  
y en mis hombros reposan  
los

senderos

HE CAÍDO

Las miradas de todas las doncellas  
se habían enroscado en mis pies

ADELANTE

El humo de pipa pita como un tren<sup>31</sup>

[ FIERA

Le strade vergini

prese per mano

offrono il ventre nudo  
all'aeroplano

In un bacio senza ali  
mi innalzai su una stella

Quella nube bianca

che mi asciugò le lacrime

oggi è morta di pena  
Dai miei ricci pendono

tutti i chioschi  
e sulle mie spalle riposano  
i sentieri

SONO CADUTO

Gli sguardi di tutte le fanciulle  
si erano attorcigliati ai miei piedi

AVANTI

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 81.

Il fumo della mia pipa fischia come un treno ]

Compaiono qui debitamente personificati mediante l'artificio della prosopopea alcuni elementi della modernità, come il treno e l'aeroplano, tipici del futurismo. La caduta in picchiata presume una precedente visione onnicomprensiva dall'alto che tale movimento farà propria nell'elogio dell'innovativa macchina aerea. L'ultimo verso della poesia («El humo de pipa pita como un tren»), inoltre, potrebbe essere interpretato come un tentativo di imitare la *greguería*, l'ingegnosa ed umoristica piroetta verbale brevettata da Gómez de la Serna. L'associazione tra il fischio del treno e il fumo che fuoriusciva dalle antiche locomotive a vapore germina la sorprendente immagine della pipa fumante dove è il fumo stesso a fischiare.

Probabilmente la miglior prova poetica che ci ha lasciato Ciria y Escalante è *Reloj*, pubblicata in «Grecia» il 1 giugno 1920, poesia che per prima apparse in una rivista d'avanguardia e che dovette piacere molto a Lorca dato che ne citò il titolo nel famoso sonetto che apre il nostro articolo (Dos voces suenan: el *reloj* y el viento):

#### RELOJ

La madre abadesa  
 reza  
 con voz de estrella  
 Las novicias se han dormido  
 soñando  
 con los trasnochadores  
 La pantalla cinematográfica  
 aborta  
 un paisaje lunar  
 y en lo alto del FARO

el torrero y su novia  
 se dan un beso en la boca  
 Los luceros agitan  
 las campanillas<sup>32</sup>  
  
 [ OROLOGIO  
  
 La madre badessa  
 prega  
 con voce di stella  
 Le novizie si sono addormentate  
 sognando  
 i nottambuli  
 Lo schermo cinematografico  
  
 abortisce  
  
 un paesaggio lunare  
 e nell'alto del FARO  
  
 il guardiano e la fidanzata  
  
 si danno un bacio in bocca  
 Le stelle agitano  
 le campane ]

*Reloj* è quello che Pierre Reverdy avrebbe definito una «creazione pura dello spirito»<sup>33</sup> dove confluiscono tutti i procedimenti estetici menzionati fino ad ora. Infatti è il testo che meglio traduce in versi quella corrente osmotica di influenze e suggestioni fra cinema e poesia d'avanguardia avvertita dalla maggior parte degli

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>33</sup> Nel saggio *L'Image*, apparso nella rivista «Nord-Sud» nel 1918, il poeta cubista Reverdy affermava che le nuove immagini poetiche dovevano essere in primo luogo delle creazioni pure dello spirito che non potevano nascere da una comparazione ma dalla prossimità di realtà appartenenti a campi semantici molto distanti e quanto maggiore fosse la loro distanza maggiore ne sarebbe stato l'impatto emotivo (cfr. Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, p. 330).

ultraisti<sup>34</sup>. I versi di Ciria, come campi o piani cinematografici, sono il luogo di una sceneggiatura che ha per protagonisti sei attanti: la madre badessa, le novizie, il guardiano, la fidanzata, le stelle e lo schermo umanizzato di una sala cinematografica che «abortisce un paesaggio lunare». La poesia che lo scrittore cerca di 'proiettare' sulla pagina è caratterizzata da un montaggio alternato che, mostrando azioni che si svolgono contemporaneamente ma in luoghi diversi, gli conferisce un effetto di simultaneità. L'unico legame diegetico che unisce questi personaggi è la parola del titolo, l'*orologio* evocato dal suono delle campane agitate dalle stelle che annuncia lo scorrere inesauribile del tempo. Nel testo vi sono anche dei momenti umoristici quando viene contrapposto il tema della verginità (novizie-convento) con quello dell'amore (guardiano-fidanzata) e quando si compara la voce della badessa con quella di una stella del cinema.

Negli ultimi mesi della sua breve vita il giovane autore considerava conclusa la sua fase ultraista e già ricercava nuovi orizzonti letterari, come ad esempio la preparazione di un'edizione di Tomás de Iriarte per i *Clásicos Castellanos*. Non sapremo mai che tipo di poesia avrebbe composto in futuro ma conveniamo con Diego<sup>35</sup> quando afferma che, se fosse sopravvissuto, il nome di José de Ciria y Escalante, grazie alla sua opera poetica così promettente, sarebbe apparso tra i grandi della sua epoca; quelli che, tre anni più tardi, omaggiarono Góngora senza di lui.

---

<sup>34</sup> Sul rapporto tra poesia e cinema nel movimento ultraista cfr.: Nuñez García, // *cinema nella rivista* «Grecia», in Morelli 1994, pp. 261-276; Gubern, *Proyector de luna*, pp. 66-76.

<sup>35</sup> «Tales dones [...] le habrían encumbrado muy alto a pocos años que hubiera sobrevivido. [...] Yo digo lo mismo de su obra poética, tan promettedora. Yo le siento a mi lado hoy, tan cierto, como entonces. Dechado de amistad», cfr. Diego, *Presencia de Ciria*, in «Peña Labra. Pliegos de Poesía», 18, 1975-76, p. 75, cit. in Díez de Revenga, *op. cit.*, pp. 17-18.

### Indicazioni bibliografiche

- A. Anderson, C. Maurer (ed.), *Federico García Lorca. Epistolario completo*, Madrid, Cátedra, 1997.
- J. M. Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995.
- M. Calinescu, *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1987.
- J. de Ciria y Escalante, *Obras*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2004.
- J. de Ciria y Escalante, *José de Ciria y Escalante*, Santander, Antología de Escritores y Artistas Montañeses, Librería Moderna, 1950.
- D. Corsi, *Un po' di storia: Madrid, inverno del 1923*, in G. de Torre, *Eliche 1918 Poesie 1922*, Arezzo, Bibliotheca Aretina, 2005, pp. 9-18.
- A. P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.
- G. Diego, *José de Ciria y Escalante. Madrid 1924*, in «Alfar», 47, febbraio 1925, p. 32.

- F. J. Díez de Revenga, *Estudio preliminar*, in J. de Ciria y Escalante, *Obras*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2004, pp. 11-67.
- R. Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- R. M<sup>a</sup>. Martín Casamitjana, *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid, Gredos, 1996.
- G. Morelli (a cura di), *Ludus. Gioco, sport, cinema nell'avanguardia spagnola*, Milano, Jaca Book, 1994.
- L. Rodríguez Alcalde, *Estudio*, in J. de Ciria y Escalante, *José de Ciria y Escalante*, Santander, Antología de Escritores y Artistas Montañeses, Librería Moderna, 1950, pp. LI-LIII.
- G. de Torre, *Eliche 1918 Poesie 1922*, a cura di D. Corsi, Arezzo, Bibliotheca Aretina, 2005.
- G. de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925; Sevilla, Renacimiento, 2001.