



“PASOS EN LA NIEVE” EN LA TRAYECTORIA POÉTICA DE JAIME SILES

Ana CALVO REVILLA
Universidad San Pablo-CEU. Madrid

BIBLID [0213-2370 (2006) 22-1; 139-154]

En la trayectoria poética de Jaime Siles, “Pasos en la nieve” (Tusquets 2004) constituye un reflejo de la evolución de un quehacer poético, que desde el diálogo con la tradición se dirige hacia un tipo de poesía más discursiva y meditativa. El poeta vuelve a un rasgo cultivado con anterioridad: la integración de la racionalidad reflexiva que incide en reflexiones filosóficas en torno de los grandes temas existenciales de la condición humana. Las referencias y temas utilizados, cercanos a la anécdota vital, trascienden la materialidad de lo vivido para ceder paso a una poesía metafísica, a una poética del conocimiento de amplia resonancia conceptual, en la que sobresale el gusto por la linealidad y exactitud, la presencia de términos de alta densidad conceptual y vocablos procedentes de la física o matemática.

In his career as a poet, Jaime Siles shows with “Pasos en la nieve” (Tusquets 2004) the trace of poetry making. In this work, there is a dialogue with tradition to that ends up in a more discursive and reflexive poetry. The poet comes back with a known feature: the integration of a reflexive rationality that deepens inside the great questions of the human being. The references and theme, close to vital anecdote, go from the ordinary living to a metaphysical poetry. A poetry of the knowledge appears that enhances the taste for lines and exactitude. Furthermore, a great number of terms from the mathematics and physics sciences are presented.

LA OBRA POÉTICA DE JAIME SILES, concebida como un todo unitario, responde a la visión que de la palabra poética posee el autor como crítico literario, cuando la concibe –y así lo expone en *Diversificaciones*– como una indagación en las dimensiones ocultas de la realidad, nunca una total explicación del objeto intuido, en el que la insinuación aparece como uno de los rasgos más relevantes. La investigación minuciosa de la realidad, el rigor intelectual, la cuidadosa selección de las palabras y la economía del lenguaje, la capacidad de abstracción que supera el ámbito dado por la realidad para penetrar en lo inefable, son, entre otros, algunos de los rasgos que configuran el proceso de depuración de la realidad que se percibe a través de la trayectoria poética de Jaime Siles. Junto a la perfección y control formal (Debicki 1997, 227) se ha señalado también la esencialidad como una de las características más destacadas de su producción poética, mediante el despojamiento de la anécdota y del detalle realista (Amorós 1985, 93). Autores como Sánchez Torre, han

RILCE 22.1 (2006) 139-154



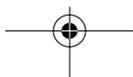
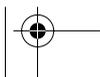
señalado esta faceta como una de las que subrayan el denominador común de los poetas de la Generación de los 70: la de ser cultivadores de la metapoética, que tendrá entre otros rasgos característicos la verbalización del proceso de escritura –reflejo de su preocupación por el lenguaje–, y la reflexión sobre la capacidad del lenguaje para dar cuenta de la realidad, subrayando siempre la distancia que media entre lo vivido y lo representado, a través del cultivo de la yuxtaposición de imágenes –en ocasiones, inconexas–, de la interrogación retórica, etc.

Los primeros versos de Jaime Siles aparecen en julio de 1969; se trata de la publicación de nueve poemas (“Buenas noches a todos”) en *Cuadernos Hispanoamericanos*; en algunos poemas iniciales como “Pisando el suelo otra mañana”, el poeta se muestra deudor de la *poesía humanizada* que había venido imperando en el panorama poético español de la postguerra, una poesía que, a raíz de incidencias de la vida cotidiana, con un tono intimista y personal, desarrollaba un tipo de poesía confesional.

Unos meses más tarde aparece en la Librería Anticuaria El Guadalhorce, de Málaga –que estaba bajo la dirección de Ángel Caffarena, y en la que fueron publicando aparte de nuestro poeta, Guillermo Carnero o Leopoldo María Panero– *Génesis de la luz* (Lanz 107). Un cierto irracionalismo de carácter superrealista –tras el que se deja sentir la huella de Vicente Aleixandre (Debicki 1991, 26; 1997, 227) y que abandonará– está presente en algunos poemas de esta obra, *Génesis de la luz*, en la que mediante el empleo del verso libre con sucesión múltiple de imágenes, sin signos de puntuación, el poeta nos ofrece una visión cósmica del espacio, la sombra de la muerte y de la nada; utilizando una expresión de Rodríguez Padrón diremos que “el espacio es abolido, encendiendo el ansia de conocimiento como posesión apasionada, erótica” (3).

En 1971, sale a la luz publicada también en Málaga, en El Guadalhorce, su obra *Biografía sola*, de verso más corto y de condensación en el uso de imágenes, que marca una etapa definida por una poesía más depurada, reflexiva –de huella juanramoniana y guilleniana (Debicki 1991, 26)–, de contenido sencillo, que estará presente también en su siguiente poemario, *Canon*, publicado en 1973, en Barcelona, en Llibres de Sinera, de introspección reflexiva más marcada, que se ha puesto en relación con la poesía pura de los años veinte (Jiménez); como es bien sabido en 1973 obtuvo el Premio Ocnos por esta obra, *Canon* (Ribelles).

Se han venido diferenciando diversas etapas en su producción poética, con ascendencias de naturaleza diferente. Durante los primeros doce años de su trayectoria, algunos críticos de la talla de Guillermo Carnero han destacado en la evolución de su obra poética la progresiva erradicación del yo poé-





tico en el texto y el alejamiento –y renuncia cada vez mayor– de la expresión de lo emocional inmediato (Debicki 1997, 228). Su obra iría desde la extensión emocional del irracionalismo a la potenciación de la reflexión, desembocando en una poesía intelectual, discursiva y metafísica, en la que predomina una voluntad de estructuración del pensamiento y una vasta cultura filosófica, expresada a través de un lenguaje poético de carácter abstracto (Carnero).

En la editorial Ámbito Literario publica Jaime Siles *Alegoría* (1977); que irá seguida de la recopilación de toda la poesía del poeta anterior al año 1980 en el volumen, publicado por Visor, *Poesía 1969-1980* (1982b), con la adición de una versión ampliada de *Génesis de la luz* y una sección final de quince poemas, *Lectura de la noche*. Posteriormente este volumen será nuevamente ampliado y prologado por Ramón Irigoyen, que recoge la totalidad de la obra poética de Jaime Siles hasta 1989: *Obra poética 1969-1989. La Realidad y el Lenguaje*.

En la línea de lo señalado por Ciplijauskaitė, la evolución de *Canon* a *Alegoría* puede ser descrita como un proceso de condensación de la materia verbal acerca de lo esencial (Rodríguez Padrón; Amorós 1982a; Morcillo), y así *Alegoría* marcará, en su trayectoria, el punto álgido del hermetismo y despojamiento lingüístico (García Jambrina).

Estas dos obras, *Canon* y *Alegoría*, marcan el tránsito hacia una poesía más depurada, con la que Jaime Siles inaugura un nuevo discurso poético, que halla su raíz en la crítica y en la reflexión sobre el lenguaje; y que ha sido el punto de partida de la constitución de lo que se ha venido denominando “generación del lenguaje”, término propuesto por Jaime Siles y Luis Alberto de Cuenca (Sánchez Torre 247-58). El origen de esta designación se halla en el artículo publicado por Siles “Sobre la poesía última de Luis Antonio de Villena” (1976, 12), en el que él mismo se situaba entre los poetas del lenguaje –aquellos que tienen al lenguaje como protagonista principal–, un enclave que sería aceptado unos años más tarde por Luis Alberto de Cuenca en el artículo publicado bajo esta designación: “La generación del lenguaje”. Esta línea ha sido compartida por otros poetas de la generación de los 70 como Eugenio Padorno, Jenaro Talens, Félix de Azúa, Antonio Martínez Sarrión, Leopoldo María Panero, Jorge Urrutia, Eduardo Hervás, Andrés Sánchez Robayna, y José Luis Jover, entre otros.

En 1983, en un trabajo que realiza sobre la obra de Amparo Amorós, Jaime Siles se incluye en una línea poética de la modernidad que –partiendo de Mallarmé, Rilke y Valéry (retomando a Jorge Guillén, Paz, Lezama, Celan)–, abarca en proximidad histórica a Eugenio Padorno, Luis Suñén, Sánchez Robayna (Siles 1983b, 19), y enlaza en último término con la mis-



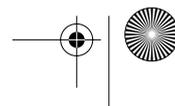
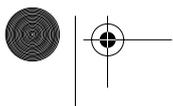
tica, el conceptismo barroco, determinadas áreas de la poesía pura y el conceptualismo contemporáneo, y de la fenomenología estructural.

Miguel d'Ors en el análisis elaborado sobre las cuatro tendencias que están presentes en la poesía española de finales de los setenta y principios de los ochenta distingue, junto a la poesía esteticista, poesía neosurrealista y poesía intimista, una tendencia que denomina "poesía del silencio o minimalista" (Amorós 1982b y 1991; Zurgai 1989) que, bajo el magisterio teórico de María Zambrano y el práctico de Paul Celan y el último Valente, se plantea la creación partiendo del axioma de que la experiencia poética es, como la mística, inefable, y la palabra un torpe instrumento, una imprescindible imperfección del silencio; y que, en expresión de Lanz, deriva hacia una expresión retórica "al enfrentar al lenguaje no con la tensión del silencio, sino con el mutismo" (121), o, en la concepción de Ciplijauskaitė, en una tendencia progresiva hacia la esencialidad (1992). Así para Jaime Siles o Andrés Sánchez Robayna, el poema se convierte en el lugar apropiado para la reflexión sobre la creación poética, la metapoesía y la abstracción (d'Ors 35-46).

Esta evolución hacia la esencialidad encuentra uno de sus puntos culminantes –aunque se trata de caminos ya transitados (García Martín 1983, 100)– en *Música de agua* (obra poética breve, publicada en 1983 por Visor) en la que, por los caminos de abstracción, canta la desnudez de la palabra y manifiesta su preocupación por la escritura misma. El camino que recorre en esta obra es el de la reflexión lingüística y filosófica sobre la capacidad expresiva del lenguaje, y las relaciones entre ser y lenguaje (Navarro Durán; Palomo 1984, 1986). El poemario lleva hasta sus últimas consecuencias el afán de la estética novísima de recalcar el poder creador del lenguaje en su tendencia a destacar la forma por encima del referente (Debicki 1997, 230).

En *Música de agua*, a través de las tres secciones en que se estructura la obra, –tituladas "Música de agua", "Grafemas" y "Lectura de la noche"–, lleva a cabo un proceso de reducción de la realidad al acto de escritura (Debicki 1991); el poeta –relegado a un segundo plano– ha buscado a través de la objetividad de los elementos naturales la exploración del origen de la escritura en el texto en blanco, "creyendo que la escritura no la escribe uno, sino que la escritura está antes: cuando uno llega al texto en blanco, ahí está lo que uno quiere decir" (Casanova Todolí). En este mismo año 1983 Jaime Siles obtiene el Premio de la Crítica del País Valenciano y el Premio de la Crítica Nacional por este poemario *Música de agua*.

El año 1987 es testigo de la publicación de dos obras suyas: en Madrid, en Ediciones El Tapir, aparece *Poemas al revés*, y en Visor, *Columnae*, una obra poética en la que abandona el conceptualismo anterior y da un giro a su poesía, emprendiendo el camino de afirmación de la realidad, en los que se ha





entrevisto la huella de Salinas y Fray Luis de León (Debicki 1991, 33-34); la recuperación de las estrofas tradicionales –liras, romances, sonetos– ha sido interpretada como la atención concedida a las exigencias de lo literario.

Este nuevo lenguaje poético está también en *Semáforos, semáforos* (Madrid: Visor, 1990), una obra en la que con un lenguaje impregnado de un léxico insólito retoma temas de la vida cotidiana de un modo más directo, y más sentimental (Debicki 1991; García Martín 1992, 101). En 1989 se le concede por esta obra el Premio Internacional Loewe de Poesía.

En 1990 publica *El Gliptodonte y otras canciones para niños malos* (Madrid, Austral Juvenil, Espasa-Calpe), y también *Himnos tardíos* (Madrid, Visor), obra por la que se le concede en 1999, el I Premio Internacional Generación del 27. Y en 1992 es publicada por la editorial Visor una nueva recopilación de obra poética: *Poesía 1969-1990*.

En esta trayectoria poética, *Pasos en la nieve*, publicado por la editorial Tusquets en 2004, constituye nuevamente un reflejo de la evolución de un quehacer poético que, desde el diálogo con la tradición, se dirige hacia un tipo de poesía más discursiva, meditativa, en ocasiones, algo desesperanzada.

Jaime Siles vuelve en *Pasos en la nieve* a un rasgo cultivado con anterioridad: la integración de la racionalidad reflexiva que incide en reflexiones filosóficas en torno de los grandes temas existenciales de la condición humana (Carnero), si bien ahora no cultiva sólo la abstracción ni el lenguaje poco visualizado o intelectualizado, tan típico de *Alegoría*.

Como ya resaltara Lázaro Carreter al referirse a la poesía guilleniana (1978), también Jaime Siles acude, como el poeta del 27, a la depuración de la inspiración y a la liberación del lenguaje de los estereotipos dados, reinventando temas y objetos y depurando las impresiones sensoriales a través de la abstracción conceptual, y de una fuerte lucha entre la emoción y la inteligencia. Las referencias y temas utilizados, cercanos a la anécdota vital, trascienden la materialidad de lo vivido para ceder paso a una poesía metafísica, a una poética del conocimiento de amplia resonancia conceptual. Son frecuentes, quizá por este motivo, los poemas con reflexiones sobre el sentido del dolor, el paso del tiempo, el sentido de la muerte, etc., en los que hace su reaparición la incorporación del yo poético, de la emoción, y de la vivencia de lo vivido y recordado (Díez de Revenga).

En la mayoría de los poemas recobra el poeta el gozo de la contemplación de los objetos y lugares que impregnan la vida cotidiana, y evoca con un lenguaje poético de gran sencillez los seres y lugares queridos, procurando que estos no pierdan su ser real. Es una manera novedosa en su trayectoria poética de acercarse a la realidad:



una manera de insistir, una vez más
en la memoria,
de recorrer lo sido otra vez
de darle vueltas

nos dirá en el primer poema "Pasos", único en la sección titulada *Pasos en la nieve*, que da origen al título.

En esa búsqueda de la armonía con lo creado se suceden y mezclan las estrofas que pudiéramos calificar como "vitalistas" en las que, como en *Cántico* de Guillén, todo se personifica:

Ser como la luz que a nada tiende
y lo acepta sin más y se complace
en esa alegría y ese gozo
no ya de ser sino de transcurrir

con otras en las que el gusto por la linealidad y exactitud conduce al predominio de términos de alta densidad conceptual, y en las que abundan vocablos procedentes de la física o matemática.

Si en obras poéticas anteriores, como hemos ido viendo, había sido dominante la reflexión sobre el lenguaje, en *Pasos en la nieve* la metapoesía tiene como objeto primordial la reflexión sobre la memoria, sobre el tiempo a raíz de la memoria vivida; sin embargo, no podemos decir que la reflexión sobre el lenguaje sea un tema ausente de la conciencia del poeta, pues está presente también en algunas composiciones; así, en el poema "Noticia del naufragio", de marcado tono dramático (contribuye a ello el motivo central –la pérdida del sentido de la existencia, con sus ilusiones, magias y deseos–) se expresa la formulación de la pregunta acerca del sentido de la poesía: "¿Es el poema tiempo/ o es el poema ser?/ ¿Es el poema agua/ o es el poema sed?"; y también en "A. E. Housman acaba su edición de Manilio": "Sí: tal vez somos un texto/ pero ¿cuál?".

Se suceden así, a lo largo del poemario, las interrogaciones que unas veces interpelan al lector de modo directísimo, como en el primer poema con que se inicia la obra; y, en otras ocasiones, interpela a personas cuyo recuerdo permanece vivo en la vida del poeta, como a Juan Ferraté en el poema que lleva su nombre; otras veces, las preguntas son formuladas como una invitación a la reflexión sobre el paso del tiempo: "¿se mueve en el tiempo,/ o es el tiempo el que mueve –circular y redondo– dentro de él?" ("Pasos"); en "Molinos de las islas Baleares" los interrogados son los molinos –acude a la prosopopeya para ello–, convertidos en símbolos del sucederse de los días y las horas, en definitiva, de la muerte, con sus "cuchillos o guadañas" ("Molinos de las Islas Baleares"); en otras ocasiones es la contemplación de la realidad, representada

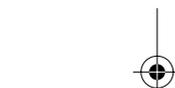


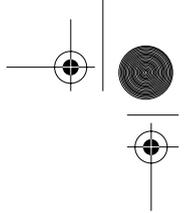
pictóricamente, la que interpela la conciencia del yo lírico acerca de la caducidad o perennidad de lo creado: “¿Qué es lo que dura; qué, lo que perece/ dentro del aire: las aves o la altura?”, ante la pintura de Pepe Lucas; o las palomas en el poema titulado “Entrada en pérdida”; o la contemplación de una escena familiar: las pisadas y los pasos de unos niños que juegan al balón, en “Raíces en el aire”, o las gaviotas del cielo de Ginebra, o los leones del puente de Colonia, tantas veces contemplados por el poeta, en “Balada del Puente de Colonia”. En “Propiedad en usufructo” la interrogación gira en torno a la identidad que subyace al paso del tiempo, a los recuerdos: “Entre el recuerdo y yo/ ¿qué queda de uno mismo/ a mediavoz, a media luz, a medias?”; o en torno a las lecturas: “¿Qué sería de mí sin este texto?” (*Captivi*, de Plauto).

La segunda sección, “Landscapes and Skylines” se compone de siete poemas, que son verdaderas odas a aquellos lugares que en la memoria del yo lírico están estrechamente ligados a la biografía: el otoño en Madison, los molinos de las Islas Baleares, el tránsito fugaz por Alaejos, Turín, Santander, el paisaje suizo visto desde el tren, o la estancia en Germania. Los poemas recobran sustancia narrativa a través de la anécdota contemplada o vivida; no están exentos, sin embargo, de la meditación en torno al paso del tiempo y el sucederse de los días y de la vida; nos parece representativo, por su brevedad y condensación el poema “Hola, Turín”, que dice:

Hola, Turín, yo te saludo:
en otro tiempo estuvo aquí
una mujer a la que quiso
el otro yo que también fui.
Aunque ya nada es lo que era
ni sigue siendo ni es así
por todo ello y por si acaso
retomo el paso y vuelvo a ti,
yo te saludo: hola, Turín.

El poeta busca la comunicación directa con el lector; con sencillez y apertura de alma incorpora materiales biográficos, y cuenta, en primera persona, sus experiencias y reflexiones a raíz de hechos vulgares y prosaicos, en apariencia anodinos; es ésta una poesía vitalista, emotiva, directa, realista, sencilla. El discurso poético parte de situaciones reales, que descubrimos potenciadas por la mirada del sujeto lírico, si bien –con menor asiduidad de la que había en la poesía de Guillén (Gil de Biedma)– no siempre provocan la obnubilación de la conciencia del poeta sobre su propio mirar; en algunas composiciones hará





presencia el sujeto en primera persona; el sujeto lírico aparece en la estrofa tercera de "Otoño en Madison": "oigo crujir las jarcias y las velas/ y cada foque me desenfoca"; en "Hola, Turín", "Santander", "Paisajes desde el tren", "Oda Germania"; está ausente, sin embargo, en "Molinos de las Islas Baleares".

En los poemas que forman esta sección –y también en los restantes– la palabra poética está consagrada a nombrar con exactitud y rigor la realidad, siguiendo así un rasgo típicamente guilleniano. La expresión está deliberadamente buscada, y como José Manuel Blecua dijo de Guillén (1970), podemos señalar la preferencia de Jaime Siles por la musicalidad de la palabra a través de las asiduas aliteraciones y por el ritmo: "En el lago Mendota fluye, flota/ una nube de roja cabellera" ("Otoño en Madison").

La tercera sección, titulada "Cinco poemas chinos y dos más que lo podrían ser", revela la identidad del alma del poeta, esta vez tomando ocasión de los veranos de la infancia con olor a hollín, de la contemplación de un paisaje a través de un cuadro, del palacio imperial en Pekín, de una mezquita, de un atardecer, de una campana china, o de un jardín de Luxemburgo. La visión de la realidad inmediata –sentida, vivida o recordada–, no es una mera visión externa sino interiorizada y conceptual, a través de la cual el poeta toma posesión de la plenitud de las cosas, de los acontecimientos y se comunica así con el universo, un rasgo de raíces orteguianas y de estética propia de Guillén (Havard).

En esta serie tercera el yo lírico del poeta retoma el tema de la identidad personal: "en el papel he visto/ lo que era aquel paisaje/ y en su pintura he visto/ lo que también soy yo" ("Pintor chino y paisaje"); "Toda mi vida ha sido/ como es este palacio: lo prohibido en ella/ he sido sólo yo" (Palacio imperial: Pekín").

El poeta manifiesta su atracción por las civilizaciones china y musulmana; los lugares vistos y evocados plantean el interrogante del paso del tiempo y de lo que permanece al mismo:

de una tarde sin nombres,
por la que voy
a lo que nunca he sido
o por la que regreso
a lo que no seré. ("Mezquita de Xi'An")

El paso del tiempo es contemplado con sereno dramatismo:

Sombras de juncos grises
arrastra la corriente





y perfiles de hojas
dicen a todo adiós. ("Apunte: un solo trazo")

La cuarta sección, "Color en fuga" –compuesta por tres poemas, "Color en fuga", "Pinares del Guadarrama" y "*Labor Limaë*"– pone de relieve una de las características de esta nueva poesía de Siles, presente también –aunque no lo hayamos señalado– en otras composiciones de este poemario: su intenso cromatismo, la utilización de imágenes de gran belleza sensorial, prestando una especial atención a los sentidos visuales, auditivos y táctiles:

Es el color en fuga que florece
en el fondo de finísimos corales
mojados por los labios litorales
de la líquida lengua que lo ofrece. ("Color en fuga")

Como es bien conocido por el lector, una característica de la poética novísima de los 70 (García de la Concha), presente en *Pasos en la nieve* y común también a autores como Pedro Gimferrer, es el recurso a referencias de la realidad cultural, en gran medida del mundo pictórico en el caso de Siles; este rasgo no deja de ser reflejo de la rica personalidad del poeta, de su vasta formación humanística y de su amplia formación académica.

En esta ocasión, ante un cuadro de Pepe Lucas el poeta contempla la naturaleza, lleno de admiración y de gozo, en un tono elegíaco, que le lleva a establecer diálogo directo con el Hacedor del universo:

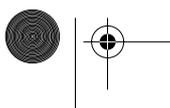
A veces
–¡cuántas veces, Dios mío, cuántas veces!–
ante la sombra de la nada pura
quise lanzar mi voz a la espesura
y me encontré con tu mirada a creces.

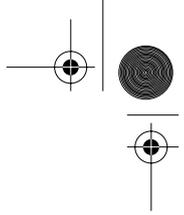
Y contempla también, desde esa mirada divina, el momento de su muerte:

He venido hasta Murcia para verte:
para posar, espectador y sino
para pasar el cruce del camino
y vivir un momento de mi muerte.

Todo en su acontecer terreno, gravita en torno a la caducidad de lo creado: "Como todo en la vida/ también este poema/ se nos escapará" ("*Labor Limaë*").

La sección "Raíces en el aire" está integrada por siete composiciones; la primera, "Entrada en pérdida", subraya la brevedad del ser: "¡qué brevedad de





muerte/ resuena entre sus alas", tomando esta vez como motivo unas palomas grises –lentas, quietas, calladas–, que invitan a la contemplación serena de la fugacidad la vida: "que pasan por la vida/ como si no pasaran", como le sucede al poeta, identificado con la naturaleza:

Ni ellas ni yo volvimos
a la misma ventana.
Ni ellas ni yo estaremos
en la misma mañana.

Y se alza el interrogante que siembra la inquietud ante la ausencia de respuesta: "¿Qué pasa por nosotros?/ ¿qué queda, qué se marcha?"

El poema "Volver", dedicado a Leopoldo de Luis, es un canto a la palabra, "himno/ de la verdad del ser", lo permanente; entona también el sujeto lírico un elogio a la permanencia de lo vivido en la niñez en su vida, un canto a los recuerdos de su infancia que se agolpan en su memoria, ligados a la playas valencianas; una infancia que en estribillo desfila por los versos a través del contraste: "lejana y próxima", unas veces, y, otras, "próxima y lejana":

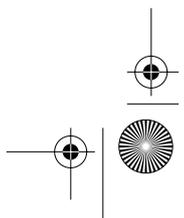
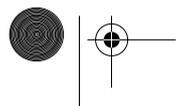
Cómo te siento, bajo el peso mudo
de los días, las horas
las semanas.
Cómo te siento
dentro de mis ojos.
Cómo me siento
dentro de las aguas.

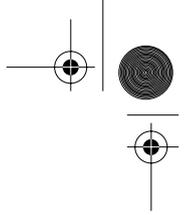
En otro poema, titulado "Colegio de Santa (Valencia)", el sujeto lírico evoca los recuerdos de su educación, delimitados a unas coordenadas de espacio y tiempo muy concretas, biográficas:

Todo lo que yo fui
es un silencio blanco
donde suenan, perdidos
entre la luz, los pájaros

un tiempo y un espacio que siguen con presencia viva en la conciencia personal del poeta:

por el que vuelvo hoy
a ver aquellos pájaros
que en los años cincuenta
siguen en mí volando.





La conciencia del paso del tiempo resbala también entre los versos de "Raíces en el aire", para sumergir la inquietud acerca de la identidad que permanece después de que todo ha sido: "¿Qué identidad nos crea?". Una cuestión que también late –así lo formula el poeta– en el poema "Mañana de Ginebra", dedicado a Jenaro Talens, vinculado esta vez a las resonancias que tienen en su alma las palomas ginebrinas:

Tal vez, como nosotros,
buscan su identidad
en espacios distintos
de aquel en el que están.
O son aves de paso
que cambian de lugar
porque buscan un tiempo
que en otro tiempo están.

Desde la identidad que el poeta identifica con la nada –"La nada que nos une/ es nuestra identidad/ y nos fija un espacio/ sobre el que resbalar"– el yo lírico da un giro para retomar sus ansias de eternidad y dar espacio así a la temática religiosa que había tratado anteriormente:

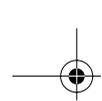
Que vuestro curso aéreo
me arrastre en su compás
de picos y de alas
hacia la eternidad.

Este tópico clásico –el paso del tiempo, la identidad del alma– subyacente en todo este poemario, vuelve a estar presente en "Balada del puente de Colonia", cuando la naturaleza muerta, los leones que lo vigilan, también asumen rasgos de personificación y, por lo tanto, se proyecta el tema de la conciencia de la fugacidad de sus aguas y de la vida, en un estribillo que se repite: "viendo pasar el agua/ viendo pasar la vida"; nuevamente la reflexión acerca de la poquedad de la existencia humana: "asomado a la nada/ del puente de la vida", le sumerge al poeta en la pregunta esencial de todo ser humano que huye de la frivolidad: "¿Qué queda de nosotros/ qué acaba, qué germina?".

Bajo el título "Navegaciones y naufragios" se encabeza la sexta sección, que comienza con un poema de intenso dramatismo, en el que el yo del poeta, "huido de los días/ que es estarlo del oro de las tardes" –así lo declara– confiesa el desasosiego vital que yace en su alma:

Estoy huido de mí, que es una
de las peores formas
en que puede estarse,





y no me siento bien conmigo
ni con nada ni con nadie.

La conciencia de ser un ser para la muerte está en la raíz de esta inquietud vital, que embarga al poeta en sufrimiento y dolor:

Pero yo sé que no lo son y que la muerte
atraviesa la tela de los trajes
y que está ahí,
dentro de mí,
mirándose, mirándote, mirándome
como yo miro ahora la memoria
de lo que fui, mientras el día,
muy lento, va apagándose
y nada queda de él ni de esta hora
ni de mí ni de ti ni de esta tarde.
Sólo este dolor dentro de mí, este dolor
de nada, pero de mí: de nadie.

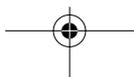
Este poema alcanza una densidad poética inefable.

El símbolo del naufragio en el que se halla la vida cuando se acerca la muerte, o uno se interroga sobre lo que va a quedar de todo lo que se ha vivido intensamente, es ahora el motivo de este poema "Noticia del naufragio", que retoma los tópicos clásicos que venimos subrayando: "Se me ha hundido el mundo/ que tuve alguna vez/ donde todo era sólido/ donde todo era ser". El poeta confiesa haber perdido la fe que un día tuvo y con ella declara el estado de su alma: "Se me ha hundido la vida/ y floto sin saber/ qué me mantiene vivo: si el dolor o el ayer". Y anhela alcanzar la mirada de Dios que penetra por los entresijos del alma y se queda con lo que permanece más allá del tiempo; anhela llegar "a ese punto del tiempo/ inmóvil donde ve/ Dios las cosas del mundo/ y las hace volver".

En "Paisaje acústico" con humor, y no sin cierta ironía, evoca las llamadas de Dios a través del teléfono: "Dios lee cada mañana el listín telefónico/ y apunta los nombres y los números/ de aquellos de nosotros/ a los que, a lo largo del día, llamará". Es Dios quien llama cuando lo hace a través del prójimo y no lo vemos; y también en el silencio se oye la voz de Dios.

Las pinturas de Santiago Rusiñol, pintor que da nombre a este poema, no son una excepción a los tópicos tratados, si se entiende que en la contemplación pictórica de la belleza también hay voces que hablan, mediante un lenguaje –distinto al de la palabra– "que no tenía habla".

La contemplación de un jardín que se califica de expresionista subraya de nuevo el dolor de estar vivos y abiertos a la muerte. No está ausente un cierto





nihilismo ante el sucederse del tiempo que le lleva al poeta al abismo que plantea la cuestión de la identidad personal:

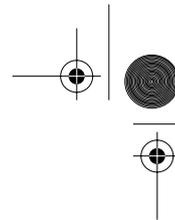
El tiempo es sólo un punto
en sí mismo perdido
por el que llego a hoy,
a mañana, y me abismo
en otro yo que fui
o que soy o que he sido
donde todo es ayer
menos nosotros mismos.

Sobre el mismo tema reflexiona en el poema "Propiedad en usufructo": "Yo voy cayendo en todo/ como un agua sin río,/ también dentro de mí". Y lo retoma también ahora, en el poema "En otra Salamanca", al hilo de los recuerdos de la parte de su vida transcurrida en Salamanca.

La séptima sección, "Vidas evaporadas", recorre momentos estelares de su intensa biografía, los transitados de la mano de amigos y compañeros del viaje de su vida que han pasado a formar parte de la propia historia personal; desfilan los recuerdos en torno a la maestría de Antonio Tovar, a la amistad de Antonio Espina, a Anthony Blunt –el crítico de arte inglés que fue espía de la Unión Soviética–, a José María Ribelles, a Juan Ferraté, y también las huella de sus lecturas de Plauto, etc. José Luis García Jambrina no ha dudado en calificarlos de extensos monólogos dramáticos.

La octava sección, "Acotaciones y confidencias" aborda cuestiones relacionadas con el sufrimiento originado por el fluir de las cosas, si bien brota algún hilo de esperanza cuando el poeta confiesa: "percibo algo que queda más allá de las cosas", en el poema titulado "Acotaciones"; en "Inercias" aborda dos cuestiones, vinculadas al acontecer histórico del hombre: "¿A quién, a dónde?". En "Canción de invierno" hace una nueva confesión de sus estados anímicos interiores: "Dentro de mí no hay nada./ Dentro de mí no hay nadie".

En "Conversación con Wittgenstein" retoma, a través del diálogo con el filósofo, uno de los temas por él tratados: la infabilidad de la experiencia poética, de la belleza, que, como la de la mística, se expresa mediante el silencio: "Porque lo inexpresable es lo único/ que nosotros podemos expresar./ Lo demás, como sabe muy bien, sólo es lenguaje". Estas mismas cuestiones se plantearán, más adelante, en el poema "Marea negra".



Dos poemas, "Días de Tenerife" y "Bernardo Chevilly: recuerdo y retrato" están asociados a los recuerdos de su estancia como profesor universitario en esta tierra canaria. Y, bajo el título "Sombras en el reloj", retoma el símbolo del naufragio:

Como tú cada tarde,
cada vez más lejanos
de nosotros, fuimos
por la luz que miramos
donde todo naufraga
y se queda esperando
la nada de la noche,
el hueco del espacio.

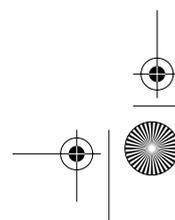
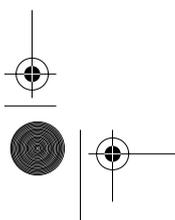
Jaime Siles aborda directamente el tema de la muerte en "Expiaciones sin pecado" y lo hace con un enfoque vitalista asociado al morir que lleva consigo cada día vivido: "No se entra en la muerte, no se habita/ nunca del todo su infinito espacio:/ la muerte es cada uno de nosotros/ hacia sí mismo, solo, caminando". Y también lo trata en "Sombras en el reloj".

La obra culmina con una nota en prosa titulada "A Cinco poemas chinos...", en la que el yo lírico evoca la honda impresión que dejó huella profunda en su alma intelectual y humana: los quince días de contacto con la cultura china, una cultura muy vinculada al "sentimiento del color y el reconocimiento del paisaje", elementos que pueden dar sentido del papel destacado que tendrá en esta su última obra poética.

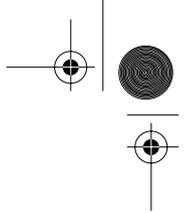
Partiendo de la aprehensión de la realidad y a través de un proceso de abstracción y de condensación expresiva, *Pasos en la nieve* es una poesía lúcida y clara, transparente, profunda, impregnada de imágenes visuales y plásticas que reivindican la belleza de la palabra y que, una vez más, ponen de relieve la profunda sensibilidad del poeta.

OBRAS CITADAS

- Amorós Moltó, Amparo. "Diversificaciones: la intensidad de lo extenso". *Ínsula* 428-29 (1982a): 15
—. "La retórica del silencio". *Los cuadernos del Norte* 16 (noviembre 1982b): 18-27.
—, ed. *Palabra, mundo, ser: la poesía de Jaime Siles*. Litoral 166, 1985.
—. *La palabra del silencio (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*. Madrid: Universidad Complutense, 1991.



- Blecua, José Manuel. "Introducción". Jorge Guillén. *Cántico* (1936). (Textos Hispánicos Modernos). Barcelona: Labor, 1970. 7-74.
- Carnero, Guillermo, "Trayectoria y singularidad de Jaime Siles". *Revista de la Poesía y el Pensamiento* 166-68 (1986): 81-84.
- Casanova Todolí, Ubaldo de. "La poesía como investigación lingüística. Entrevista con Jaime Siles". *Quimera* 32 (octubre 1983): 23-27.
- Ciplijauskaité, Biruté. "Recent Spanish Poetry and the Essential Word". *Studies in Twentieth Century Literature* 16 (1992): 149-63.
- Cuenca, Luis Alberto de. "La generación del lenguaje". *Poesía*, 5-6 (invierno de 1979-1980): 245-51.
- Debicki, Andrew. "Un clasicismo contemporáneo: la poesía reciente de Jaime Siles". *Novísimos, postnovísimos, clásicos: la poesía de los 80 en España*. Ed. Biruté Ciplijauskaité, Madrid: Orígenes, 1991. 25-42.
- . *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos, 1997.
- Díez de Revenga, Javier. "Pasos en la nieve de Jaime Siles". *La Opinión* (25-VI-2004).
- García de la Concha, Víctor. "La renovación estética de los años setenta". *Los Cuadernos del Norte* 3 (1986): 10-23.
- García Jambriña, José Luis. "Pasos en la nieve". *El Cultural* (10-VI-2004): 13.
- García Martín, José Luis. *Poesía española 1982-1983. Crítica y Antología*. Madrid: Hiperión, 1983.
- . "La poesía". *Historia y Crítica de la Literatura Española. IX. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1992: 95-156.
- Gil de Biedma, Jaime. "El pie de la letra". *Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Crítica, 1980: 169-76.
- Havard, Robert. G. "Guillén, Salinas and Ortega: Circumstance and perspective". *Bulletin of Hispanic Studies* 60 (1983): 305-18.
- Jiménez, José Olivio. "La palabra esencial y tensa de Jaime Siles: sobre *Canon*". *Revista de la Poesía y el Pensamiento* 166-68 (1986): 91-97.
- Lanz, Juan José. "La Poesía". *Historia y Crítica de la Literatura Española. VIII/ 1. Época Contemporánea: 1939-1975*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1999: 70-156.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Una décima de Jorge Guillén (como pretexto para tratar de su poética)". *Homenaje a Jorge Guillén*. Madrid: Ínsula, 1978. 315-26.
- Navarro Durán, Rosa. "Música de agua". *Revista de la Poesía y el Pensamiento* 166-68 (1986): 147-50.
- Ors, Miguel d'. *En busca del público perdido: aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*. Granada: Impresur, 1994.
- Palomo, María del Pilar. "Jaime Siles, *Música de agua*". *Ínsula* 448 (1984): 13.
- . "Jaime Siles y su *Música de agua*". *Revista de la Poesía y el Pensamiento* 166-68 (1986): 99-103.



Ribelles, José María. "La poesía emergente de Jaime Siles". *Zarza rosa* 2 (abril-mayo 1984): 47-58.

Rodríguez Padrón, J. "La poesía de Jaime Siles: notas de aproximación". *Ínsula* 433 (diciembre 1982): 3-4.

Sánchez Torre, Leopoldo. *La poesía en el espejo del poema: la práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1993.

Siles, Jaime. *Música de agua*. Madrid: Visor, 1983a.

—. "La poesía como conceptualización: *Ludia*, de Amparo Amorós". *Ínsula* 444-45 (1983): 19.

—. *Himnos tardíos*. Madrid: Visor, 1999.

—. *Pasos en la nieve*. Barcelona: Tusquets, 2004.

