

# LA PALABRA HUMANIZADA EN LA MADUREZ POÉTICA DE JAIME SILES

---

## THE HUMANIZED WORD OF JAIME SILES' POETIC MATURITY

CECILIA CASTRO LEE\*  
*University of West Georgia*

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2009

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2010

Fecha de modificación: 23 de abril de 2010

### RESUMEN

Este análisis de la poesía de Jaime Siles (Valencia 1951) se concentra en los poemarios, *Himnos tardíos* (1999) y *Pasos en la nieve* (2004), considerados por el autor mismo como su madurez poética. Su poesía temprana, de alta calidad estética, culta e intelectual, se orienta hacia la búsqueda de esencias y absolutos de la poesía pura. Los poemarios de su madurez revelan a un nuevo yo poético que toma conciencia de su humanidad. Su nueva poesía, intensamente lírica y rica en recursos estilísticos, ahonda en el misterio del tiempo, el ayer perdido y recobrado por la memoria, la nostalgia y la incertidumbre del ser en el mundo.

PALABRAS CLAVE: humanización, tiempo, memoria, pérdida, Eros y Thanatos.

### ABSTRACT

The focal point of this essay on the poetry of Jaime Siles (Valencia 1951) is the analysis of two books of poetry, *Himnos tardíos* (1999) and *Pasos en la Nieve* (2004), which the author himself considers his mature work. In his early poetry, Siles seeks purity of form through a learned and intellectual poetic expression of high aesthetic quality and originality. His mature work reveals a new poetic identity concerned with his own human condition. His new poetic voice becomes a lyrical meditation on the perils of humankind, the mystery of time, nostalgia and uncertainty, the loss of the past, death and the beyond.

KEY WORDS: Humanization, time, memory, loss, Eros and Thanatos.

\* Ph.D en Lenguas romances y Literatura española y latinoamericana. Emory University. El presente estudio es una ampliación de la ponencia que la autora leyó en homenaje al poeta Jaime Siles, invitado especial al "XXI Congreso Internacional sobre Arte, Literatura y Cine", patrocinado por la University of West Georgia, Atlanta, en noviembre de 2005.

*No está el poema en las perfecciones de su cuerpo  
sino en las hemorragias de su herida.*

JAIME SILES, *Himnos tardíos*

*“¿Qué pasa por nosotros?  
¿qué queda, qué se marcha?”*

JAIME SILES, *Pasos en la nieve*

El poeta Jaime Siles ocupa un lugar destacado dentro de la lírica española actual por la riqueza de su decir poético en el que se aúnan el rigor verbal y la versatilidad de formas en una perenne indagación del ser, su identidad y su destino. Su poesía se nutre de su saber erudito, clásico, forjado en la búsqueda desde lo intelectual como filólogo, lingüista, latinista y filósofo y desde la experiencia vital en el mundo de los libros, la cátedra, la labor diplomática, el dominio de las lenguas, los innumerables viajes por el mundo y su contemplación reflexiva de la naturaleza<sup>1</sup>.

“Los versos del viajero incansable” se titula la entrevista a Siles realizada por la biblioteca virtual de la Universidad de Alicante el veinte de mayo del 2003 ([www.cervantes.virtual.com](http://www.cervantes.virtual.com)). El poeta manifiesta que en esencia su poesía “busca una explicación del mundo a través del lenguaje”. Su palabra es mágica, profunda, plurivalente, palabra en movimiento, flexible y sonora. “Siempre he sido claro, a mi manera”, dice el poeta, cuando se le reprocha el hermetismo. Andrew Debicki define la poética de Siles como “un clasicismo contemporáneo” e indica que Siles “restituye la poesía española contemporánea a sus antecedentes cultos” (92). Al mismo tiempo señala que su poesía es representativa del mundo cultural actual, “en que desconfiamos de una obra cerrada y de significados estables... y vemos la labor de poeta y lector como un constante devenir y una continua colaboración” (92).

La trayectoria poética de Jaime Siles abarca varios ciclos que Henry Gil llama “los semblantes del ser” y en los cuales el crítico encuentra “una permanente búsqueda

1. En 1970, Enrique Martín Pardo incluye a Jaime Siles en su antología *Nueva poesía española* como uno de los poetas más jóvenes junto a Pere Gimferrer, Antonio Colinas y Guillermo Carnero. El antologista indica que es “un grupo de voces jóvenes que venían a refrescar el cansado y envejecido ambiente de la poesía social y que tenía sus raíces en la generación del 27 y en otros poetas más cercanos a ellos en el tiempo como el grupo Cántico de Córdoba” (13). Jaime Siles formará parte de otras dos antologías de la década del setenta. En 1974, José Batlló publica su *Poetas españoles poscontemporáneos*, que reúne poetas de diferentes estéticas además de los Novísimos. Aparece también en la antología *Joven poesía española* de Concepción Moral y Rosa María Pereda de 1979, donde se indica que estos poetas jóvenes se inclinan por la “creación de otra realidad en la que el lenguaje es el único protagonista” (17).

lingüística, ontológica y estética” (375). Se inicia como Novísimo con lenguaje culte-rano no exento de hermetismo. Cultiva la poesía pura y expresa su anhelo de absolutos en poemas y versos cortos, reconcentrados, siempre en proceso de reducción, elimina-ción, o como lo dice el poeta mismo, en procesos de “des-significación” (Debicki 83). Gradualmente su verbo se humaniza en una poesía de la experiencia y de la memoria. El poeta experimenta con formas poéticas, buscando siempre la belleza y ahora anhe-lante de comunicarse con su lector. En 1969 publica su primera obra, *Génesis de la luz* (Málaga, El Guadalhorce), poemario que marca un punto máximo de abstracción. Dos años más tarde publica en la misma editorial *Biografía Sola*. En 1973 sale a la luz *Canon* (Barcelona, Libre de Senera) y obtiene el Premio Ocnos. En 1977 apa-rece *Alegoría* (Barcelona, Ámbito Literario). *Columnae* es de 1982-83, y en 1983 con *Música de agua* recibe el Premio de la Crítica.

En 1990, *Semáforos*, *Semáforos* obtiene el Premio Fundación Loewe. En 1992 publica *Poesía 1969-1990*, una recopilación de su obra hasta la fecha. En esta colección aparece la versión definitiva de “Tragedia de los caballos locos”, uno de los primeros poemas del autor y un logro poético extraordinario. El galopar loco, el deseo, el amor y la muerte retumban en el oído del lector con toda su fuerza y su belleza. En 1999 es galardonado con el I Premio Internacional de Poesía Generación del 27 por su libro *Himnos tardíos*. En el 2004, Tusquets Editores publica *Pasos en la nieve*, su poemario más reciente. En 2003 recibió el Premio Teresa de Ávila por el conjunto de su obra y en el 2004, el *Premio de las Letras Valencianas*.

En *Música de Agua* (1983), poemario que ejemplifica su poesía pura, realiza su búsqueda de esencias dentro de un ámbito musical. Allí el poeta propone “un idioma de agua / más allá de los signos” (23). Y en el poema “Item” propone un “Pentagrama de pétalos / dispuestos como un nombre / y nada más” (24). Espacio y tiempo convergen en un punto: “El espacio ha quedado / reducido a su centro, / al ala que conduce / la luz hacia su centro, / al hueco que comprime / la voz dentro del centro / al centro de ese centro / que anula toda voz” (25). Llega así el poeta, por la abstracción de la reali-dad y negación de la palabra, al silencio. Igualmente nihilista pero sugerente resulta el verso: “Totalidad de ti / desde ese todo / que vacío vacío / en el vacío / de un único jar-dín espejeante” (55). Asimismo, en este poemario se aprecia una vertiente metapoética y el hablante se diluye en la palabra, su identidad queda reducida a la escritura, al signo. En el último poema del libro, titulado “Final”, se aprecia esta reducción: “El invisible punto / ya ha llegado. / Ya sólo en ti / final / la transparencia” (74).

En su libro *Columnae* (1982-83), el poeta da un soplo de vitalismo a su lírica. El verso se hace menos tenso, la palabra exalta su sonoridad con la aliteración

prolongada y con ingeniosas repeticiones. El tono es gozoso y admirativo. En el poema “Marina”, para citar un ejemplo, tiempo y erotismo se confunden en “finales fugaces fugitivos fuegos fundidos en tu piel fundada” (47). *Columnae* y *Música de agua* representan, según Debicki, “la culminación del proceso depurador de la poesía de Siles, y una veta de mayor importancia en la lírica española de hoy” (92). El atisbo humanizador llegará a su plenitud en los dos últimos poemarios, *Himnos tardíos* (1999) y *Pasos en la nieve* (2004), objetivo principal de este estudio.

El poemario *Semáforos, Semáforos* (Visor, 1989), II Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe, representa una transición hacia su nuevo decir poético, un espacio gozoso intermedio. Con sus paisajes urbanos, sus situaciones lúdicas, el poeta muestra un rostro sonriente, “goza con las palabras” y “vive la creación apasionadamente” (Navarro 299). Octavio Paz lo declara “un libro brillante con novedad y tradicionalismo, ingenio e invención verbal, diálogo inteligente, entre irónico y fascinado, con nuestra tradición. Especialmente con el modernismo hispanoamericano” (contraportada de *Semáforos, Semáforos*). Dos estrofas del poema “Semáforos, Semáforos” de la sección “Madrigales urbanos” ilustran el tono humorístico, el ritmo del verso y el ambiente citadino donde el poeta disfruta su función de *voyeur/flâneur* ante una presencia femenina. Es una visión fugaz, como lo fuera la moza hermosa del Marqués de Santillana:

La falda, los zapatos,  
la blusa, la melena.  
El cuello, con sus rizos.  
El seno, con su almena.

El neón de los cines  
en su piel, en sus piernas.  
Y, en los leves tobillos,  
una luz violeta. (13)<sup>2</sup>

2. Henry Gil analiza el poema bajo el título “*Semáforos, Semáforos* ou la permanence du signe” y señala que el poema marca una frontera entre el silencio y la emergencia de una palabra poética fundacional y emblemática: “Cette fonction emblématique tend à suggérer qu’il s’agit ici d’un poème-clef, c’est à dire d’un poème qui donne accès à d’autres poèmes” (66). Se apoya entonces en Siles de quien cita: “La tradición como apertura, la apertura como tradición” (66). El tema urbano, baudeleriano, señala Gil, es una novedad en la escritura de Siles quien viene utilizando la naturaleza como espacio poético, aunque de forma abstracta. Gil examina los campos semánticos del poema, los signos urbanos, los signos del lenguaje y de la escritura, yuxtapuestos al cuerpo femenino, a la mujer en movimiento que desaparece en la noche. El crítico analiza la endecha tradicional, con su tono elegíaco, ahora en un ámbito posmoderno, con una total ausencia de adjetivos y verbos, riqueza de imágenes visuales, la metonimia y la fragmentación dentro de un corpus armónico y unitario (*Les Langues Néo-Latines* 63-88).

*Himnos tardíos* (Visor, 1999), “I Premio Internacional de Poesía Generación del 27” y *Pasos en la nieve* (Tusquets, 2004) han sido reconocidos por su autor como su poesía de madurez y formarán parte de una trilogía, según lo anuncia el propio autor en la entrevista ya mencionada. Declara también que su nuevo decir poético toma un doble cariz: hacia lo elegíaco y hacia lo dramático. La elegía propuesta por Siles combina la elegía de la antigüedad clásica, de la literatura latina y el himno de la poesía alemana. Con tono reflexivo nos lleva por un hondo cavilar centrado en la noción de pérdida aunada a la conciencia del paso del tiempo. El dramatismo proviene de la dolorosa confrontación del ser con el misterio vital. Ambos poemarios son un espacio para recordar, para sentir y sopesar la existencia. El texto poético se identifica con la existencia misma y la palabra con el tiempo; el amor aporta sentido al existir y la muerte abre el interrogante hacia la trascendencia.

Propongo una lectura de estos dos poemarios, de sus contenidos temáticos y de sus nuevas propuestas simbólicas y formales. Aunque de diferente factura, ambos poemarios revelan un acercamiento a las necesidades emocionales y vitales del yo poético y a su búsqueda de significado y de trascendencia. La palabra se humaniza y la contención verbal de su poesía temprana deviene profusión de vocablos, imágenes y símbolos. Ya no hay la des-significación propuesta anteriormente, sino una re-significación íntima y dolorida de la experiencia humana. En palabras de Gil: “El verbo se hace carne a través de un yo mártir” (391). Navarro sintetiza: “Belleza en el poema. Pero también lugar de pensamiento” (299).

*Himnos tardíos*, considerada su obra maestra, se divide en cinco partes. Cada parte va enmarcada con epígrafes, donde se dialoga con una amplia tradición poética multilingüe. El primer epígrafe, de Luis Rosales, anuncia la vertiente humanizadora de la poesía: “Un poema no puede ya volver a ser como un escaparate de joyería... ahora es preciso que escribamos desde el solar de la palabra misma” (7). También Siles declarará una nueva poética en *Himnos tardíos*, al decir: “No está el poema, no, en el lenguaje / sino en el alfabeto de la vida” (59). El lenguaje, sin embargo, siempre dará la clave artística de su decir poético. La palabra con sus sonidos y sus resonancias, el ritmo del verso y la rima con sus acordes y melodías completan su poética artística y vital. La música de agua, leve y sonora se convierte ahora en una cascada emotiva y vital. De hecho, en el mismo poemario aclara que “vivir tiene sentido sólo en la sinfonía” (“El oro de los días” 15).

Para aproximarme a este poemario propongo una división en tres temas: la elegía o la pérdida del ser, el misterio o el enigma de la existencia y el himno o la escritura poética. Los poemas “El oro de los días” y “Oda al otoño” están íntimamente ligados a la experiencia vital del poeta: la entrada a su madurez biológica y la irrupción de su nueva voz poética. “El oro de los días” es la elegía a su propia juventud perdida.

Se vuelve a ella sólo en forma vicaria: “El oro de los días vuelve hoy de visita” (17). Se acude a la memoria y con ella se construye el poema, “esta página vuelta del oro de los días / Allí estaba, allí estuvo mi juventud perdida. Recuerdo que recuerdo / el oro de los días” (16), y confiesa el carácter autobiográfico de su escritura: “El poema traduce experiencias vividas” (17). La palabra se humaniza y se busca la comunicación con el lector: “Tú que me lees no sabes / dónde el texto termina. Las palabras empiezan / a ser —y son— más vida” (16). El recuerdo se matiza de luz, color, olores y sabores del mundo erótico y sensorial: “¡Qué cerámicas noches / húmedas y distintas con su roce de sedas y faldas femeninas!” (16). Se contrasta el tema nostálgico del *ubi sunt*: “Olor de las tormentas de tantas tardes idas. / Idas ya para siempre / y para siempre sidas” (16), con la pérdida de su propia juventud: “Tú nunca vuelves: tienes lugar en otros días, en otro tiempo y otro / espacio sucedida. También en otro cuerpo / también en otro clima” (17). El poema culmina con un adiós abatido: “Estrofas de la carne, adiós. Adiós mentiras de mi pobre moneda en curso todavía” (17).

En “La Oda al Otoño” el poeta se sitúa en un presente vital simbolizado por el otoño, y que ahora “Es la mejor estación de nuestras vidas” (18). Los colores de la naturaleza, “marrones, pardos y amarillos ácidos” matizan el texto. Gradualmente se debilitan hasta llegar a la monocromía del gris. La mirada se hace más profunda en la madurez: “Vamos despacio por sus desfiladeros perfumados / y miramos el fondo de cuanto antes era superficie” (18). La apreciación del mundo se logra por medio de polaridades que definen la existencia: Recuerdo y olvido, la realidad y la ilusión, “el yo que fui” y “el otro que soy”, lo permanente y lo fugaz para culminar con el tema de la desolación y el desencanto, concebidos como “la extrema soledad del yo” y claudicando concluye: “Otoño es el lenguaje del yo hacia la pérdida” (19). Se presiente el fin: “estamos a la espera del último fracaso” y se abre la incógnita sobre el más allá, hacia el interrogante metafísico: “hacia lo único que existe y que nadie sabe lo que es” (20).

La serie “Himnos tardíos” está compuesta a su vez por cinco partes. La unidad temática de estos himnos tardíos, himnos de la tarde y del ocaso, es el misterio de la existencia humana. El curso vital de un árbol que se deshoja en su otoño se hace motivo de intrincadas reflexiones existenciales y metafísicas. El poema se inicia en un ámbito de pesadilla donde el sujeto poético atestigua la pérdida de su propio ser. Se define a sí mismo por medio de negaciones, “mi desmí, mi desyo, mi desmemoria”, para luego hablar de “una horizontal herida” que marcha consigo sin nunca detenerse. Ya todo le habla de la muerte y así, igual que el poeta, “Están heridos de muerte los castaños” (27). El tema de la hoja que se desprende del árbol y cae es motivo de reflexión sobre la muerte y sobre la relación entre espíritu y materia: “Esa caída es el último

idioma de las hojas; / esa caída no es tanto / un viaje de la materia hacia el espíritu, / sino de éste al interior de Dios” (28). Como la hoja que cae, así, el curso vital del ser humano es un continuo descender hasta la caída final: “está cayendo antes de su caída, / está cayéndose antes de su caer” (29). La incertidumbre del más allá deviene una interrogación: “Se sabe que está fijado como el día / pero no a qué conduce su caer” (30). La caída es irreversible, trae angustia y soledad: “estamos solos”. Un instante epifánico, sin embargo, coloca al sujeto lírico ante lo divino: “es tiempo en ese espacio, y es espacio / en que se produce la presencia de Dios” (32).

Luego llega la noche con “el veneno de la desolación”, pero se vislumbra un significado para la existencia: “hay algo más”, clama el poeta. (“No todo se lo traga la tierra”, decía Machado). “Yo sé que lo real no es nunca lo que existe; / que hay algo más que todos los naufragios / y al que el dolor de vida le da su dimensión de ser” (37). La muerte de la tarde es el propio ocaso del hablante “punto de fuga del color” (37), punto de fuga del ser.

Por el contrario, en el poema “Las historias de amor”, el poeta ve en el amor la fuerza vital que nos ubica en el mundo y que nos hace copartícipes del acto divino de crear: “en ese ritmo perfecto que tienen los instintos, / nos sentimos ser. Por una vez tan sólo, / una parte del tiempo y de la creación” (44). En el poema “Partida de ajedrez” el poeta Jaime Siles capta la angustia de la humanidad entera por cumplir su arduo destino, teniendo en cuenta las coartadas, los riesgos, las tensiones, las derrotas y las fugas: “¡Qué angustia sube / por el perfil redondo de las piezas!” (31). La misma lucha “que cubre de polvo y de sangre nuestras piezas” se repite en forma colectiva (nosotros) y constante a través de los tiempos y en cada individuo. Nos definimos en la lucha “que a cada uno de nosotros / le ha concedido la libertad de Dios” (51). Se afirma al declarar que “la partida termina en la resurrección” (53). Y ésta se concibe existencialmente como un despertar a un nuevo día.

El tercer tema propuesto, el himno / la escritura, se centra en la vocación y oficio del poeta. En la sección titulada “De Vita Philologica” se entretienen vida y escritura en una suerte de arte poética y poética del vivir. Se integran el cuerpo humano y el cuerpo del poema a través del dolor de crear y de vivir: “No está el poema en las perfecciones de su cuerpo / sino en las hemorragias de su herida” (59). En “Pasos sobre el papel” vuelven a identificarse palabra y ser, tiempo e identidad: “Las palabras son pasos dados sobre el papel / hacia nosotros mismos pero con otra piel. / Ellas y nosotros formamos un vaivén / en el tiempo que dura nuestro yo en otro quien” (61).

El poema “De Vita Philologica” es la hoja de vida del poeta, la historia de su escritura y de su saber, su vocación, su amor a las lenguas, su búsqueda de verdad, su anhelo de autenticidad, de orden y de sentido: “Nuestra vida es un texto al que le

faltan páginas...” (63). Su poética de ayer evocada nostálgicamente revela las virtudes y las fallas de la juventud. La nueva propuesta humanizadora radica en hallar “la vida que hay entre los márgenes de un libro hecho de tiempo” (66). Con finura de humor el poeta propone una sintaxis de la vida: “Soy feliz por instante, pero / mi traducción del mundo / resulta cada vez más imperfecta: / me equivoco en los verbos, no acierto con los modos, / se me borran los tiempos / e incluso me confundo de caso o de flexión” (63). En “Dios en la Biblioteca” se plantea una singular teoría de la recepción. El lector es “el único sentido del poema... porque no hay filología superior a la existencia” (70). “Él es el poema, como yo lo fui antes / porque estás hoy, conmigo en este poema y en esta biblioteca” (70). De hecho, su propia existencia está sujeta a la existencia del poema: “Pero he vivido: vivo mientras escribo este poema que vivirá conmigo, que me está viviendo, porque yo vivo en él” (69). Detrás de este juego de autores, lectores, escritura y vida se encuentra una voluntad suprema que se manifiesta lejana y próxima a la vez: “en esta biblioteca / donde somos leídos, escritos y borrados / por la mano lejana, última y próxima de Dios” (69)<sup>3</sup>.

En el poemario *Pasos en la nieve*, su obra más reciente, Siles construye un mundo de remembranzas acompañadas de reflexiones sobre el ser y estar en el mundo. Sus propuestas simbólicas entrelazan el tiempo y el espacio, las voces y los seres en sutiles estancias. No hay absolutos, el tiempo exterior fluye en ritmo diferente al tiempo interior y al tiempo de las cosas. Hay un tiempo ilusorio y otro circular, redondo: “El que yo soy está aun empezando”. Igualmente los paisajes del entorno contrastan con paisajes interiores. Se está dentro y afuera y se es sólo en el recuerdo. La esencia del ser en el mundo radica en su constante fluir, resbalar, transcurrir gozoso o dolorido, nostálgico o esperanzado. El ser está en un permanente “punto de fuga” ya sea hacia el abismo o hacia el fulgor de la transparencia. En “Paisaje desde el tren”, por ejemplo, el poeta toma conciencia: “Estoy en el tren, y él y yo estamos / más acá y más allá del tiempo.... Estoy en ese tiempo que

3. Marie-Claire Zimmerman analiza este poemario bajo el título: “*Himnos tardíos*, de Jaime Siles: Nuevas formas de una identidad poética”. La autora da cuenta de los cambios en la expresión lírica del poeta que dan paso a un nuevo yo poético. Señala que el tono elegíaco del poemario (humanización de la palabra) surge por “una nueva percepción poética del tiempo que incluye a la vez un cuestionamiento del pasado, la peligrosa intensidad del presente y más aún la elusión de este presente que se va autodestruyendo mientras se vive y se dice. Entonces va surgiendo un nuevo yo en estos himnos que el poeta califica de tardíos” (399). La autora problematiza el uso de la palabras dios, dioses y Dios, que tienen seis ocurrencias en el poemario. El Dios cristiano puede identificarse en el poema como “un signo puro” y luego se pregunta “¿qué representa Dios, presente en la biblioteca donde escribe el locutor?” Y explica: “En el primer poema de ‘Himnos tardíos’, podríamos entender que la palabra ‘dios’ es una figura, ‘Dioses o figuras / o figuras y dioses’, o sea el signo de una perfecta identidad entre Dios y el Verbo dictado por el universo. En este caso bien podría ser que en *Himnos tardíos* Dios fuese únicamente el Verbo o la escritura” (420).

analiza el tiempo, y en ese yo que me permite la ficción del yo”; y concluye: “el punto de fuga de la vida es el único movimiento del que puede decirse que es real” (31).

En *Pasos en la nieve*, al poeta le interesa comunicarse con su lector pero no se trata de una poesía de la experiencia con sabor de cotidianidad. Por el contrario, su palabra es netamente poética, cargada de “una alta tensión estética”, según Pedro Salinas. Sus posturas poéticas son múltiples. El poeta pinta con su palabra paisajes del ayer y de hoy, hace la exégesis ekfrástica de un cuadro, evoca a pinceladas la pequeña anécdota infantil, revive el fluir del tiempo de su juventud, la experiencia de sus viajes y el impacto de otras culturas, se desdobra frente a un espejo y descubre vacíos interiores, experimenta el vértigo: “se me ha hundido el mundo / que tuve alguna vez” (95). Dialoga consigo mismo para hallar la multiplicidad y la unidad de su yo, se encarna en otros seres para vivir desde su yo el dolor ajeno, dialoga con las cosas para buscar respuestas y ensimismado se sumerge en la reflexión acudiendo a sus claves líricas. Vale decir a la luz y la sombra, el agua y la música, el aire, la nieve y el mar. Como una *opera aperta*, el poema deja en el aire interrogantes e inquietudes. En el poema “Momentos bajos” medita: “Vivir tal vez consiste sólo en esto: sentirse otro dentro de uno mismo / y ver el alma cansada vaciarse. / Pero puede que no, y que la vida / sea sólo lo anterior, lo futuro, lo distante” (94). El gozo retorna cuando el poeta se apronta a escribir un poema. Su génesis no es una imagen ni una idea, sino un sonido: “Brotó un sonido dulce desde la oscuridad” (68). (Los sonidos del español han sido “su tabla de salvación”, ha dicho Siles en la entrevista). Y luego, cuando confluyen la piel del poema y la página de la vida, se realiza la simbiosis del arte y lo vital (68).

La belleza del poemario impacta en el goce estético, sensorial, intelectual y afectivo. Hay un retorno a los poemas extensos con formas poéticas tradicionales, con rima consonante, junto a versificaciones irregulares y el verso libre. Sostenidas aliteraciones y juegos fonéticos demuestran la agilidad verbal del poeta. Siles no busca un refugio en la forma, sino que la integra con el contenido temático, sea el recuerdo, la confesión o la búsqueda de trascendencia.

*Pasos en la nieve* contiene nueve partes. Se inicia con “Pasos en la nieve” y culmina con “Sombras en el reloj”. Los poemas de estas dos partes que enmarcan el libro plantean las antítesis fundamentales del poemario: luz, gozo, movimiento, giro, flujo, vuelo, voces, sonidos y colores, vale decir, el mundo de Eros, frente a la sombra, el dolor, la disolución, la pérdida, el hundimiento, el silencio y los grises nocturnos de Thanatos. Tiempo, memoria y ser constituyen los ejes donde giran las polaridades. La sustancia del poemario se sintetiza: “en la nieve intocada del ser, avanzan los pasos de la memoria” (contraportada de *Pasos en la nieve*). En el poema “Pasos”, el sujeto poético concibe la existencia a semejanza de la luz que se derrama con gozo de ser: “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” (17). En “Pájaro del ocaso”, por el contrario, la luz otoñal no conduce a la vida sino a la marea negra: “donde todo naufraga / y se queda esperando / la nada de la noche, / el hueco del espacio” (166). El poeta, quien contempla este paisaje, dice: “Y más allá, yo mismo / aquí / quieto, varado / como un oleaje dentro de este naufragio” (167). En “Sombras en el reloj” la trayectoria del tiempo es circular con entradas y salidas de luz y tinieblas mientras “el reflejo del péndulo herido de un reloj” acompasa los ecos unísonos “de un solo y único dolor” (172).

Concluyo con una muestra de poemas que evocan la infancia y juventud del poeta para destacar no sólo la humanización de la palabra sino también el arte que revela la formalización de la escritura. La infancia recobrada se plasma en imágenes de gran vigor y agilidad. En “Raíces en el aire”, el niño se inicia en lo lúdico, el juego de fútbol, el juego de la vida. Una enumeración de sustantivos crea una escena dinámica, alegre, vital: “Una tarde, un balón, / unos pies, unas piernas. / El mundo es paraíso / mientras los niños juegan, / mientras resbala el tiempo / invisible y se queda / sobre el césped dormido / como en una acuarela” (90). El poeta se pregunta, “¿Qué queda en vuestros ojos / de nuestra pobre vida: la luz de la mañana / o la tarde abolida?” (90). En el poema “Niñez”, Siles vuelve al paraíso de la infancia. El tamiz de la memoria retorna la infancia, “lejana y próxima”, pero perdurable: “Lo que somos después / se nos olvida. / Lo que fuimos en ti / nos acompaña” (70). En “Colegio de Santa Ana” de Valencia capta la tradición eterna, tan unamuniana, donde los pájaros de su infancia aún vuelan “de la rama de un pino / a la hoja de un álamo / mientras monjas sin prisa / siguen allí cantando” (75).

“En otra Salamanca” se titula un poema de remembranza de su juventud, “cuando todo tenía presencia y gracia, / misterio y solidez” (111). En el recuerdo dice: “Mendigo de su espacio. Limosna de su luz es lo que siento. / En otra Salamanca pasó mi juventud” (112). Por último, “La Oda a Alemania” es un tributo emotivo a Alemania, a su lengua, su cultura, su literatura y su paisaje. Estructurada por medio de enumeraciones que comienzan con la palabra “canto”, la oda es un himno entrañable y admirativo de esa cultura. “Canto las creaciones de tu lengua / y no los crueles errores de tus actos / Canto, Alemania, lo que un día me diste: / una conciencia del rigor y un método. / Canto, Alemania, tu noción de sistema / y tu idea de lo trágico lo profundo y lo extremo. / Canto los misteriosos ritmos de tu lengua / y el arco iris que acuarela tus cielos...” (33).

La palabra humanizada en la madurez poética de Jaime Siles enriquece la obra del poeta y cala profundamente en el lector. El ímpetu autobiográfico y el sondeo ante el misterio del tiempo cargan su poema de emotividad e invitan a la meditación ontológica. En “Un sentimiento dulce”, el poeta se dice y nos advierte: “Revivir

el instante, revivir el instante / Antes de que todo sea sólo su fin” (78). A propósito de la evolución en la identidad poética de Jaime Siles, Marie-Claire Zimmerman anota que “La crisis del yo es de origen vital pero en seguida genera otra manera de escribir” (408). El tiempo es el aliado y a la vez el verdugo del ser del poeta y de su escritura. “Escribir poesía”, sugiere Zimmerman, “significaría desde luego que en vez de aprisionar el lenguaje en sentencias definitivas, se notificaría la variabilidad de las personas del yo a través de la fulguración del instante” (409). Las claves artísticas del poeta con originales figuras y juegos del lenguaje, el ritmo del verso y la sonoridad de la palabra evidencian la exquisita calidad de su decir poético. *Himnos Tardíos* y *Pasos en la nieve* cumplen el cometido del poeta: “El poema nos hace sabedores de nuestro propio ser y cómplices de nuestra propia nada” (Gil, “Semblanzas” 395)<sup>4</sup>. Estos poemarios son una valiosa contribución a la poesía en lengua española que validan la calidad humana, el vasto saber y el genio creador de Jaime Siles.

4. Recientemente Jaime Siles ha publicado tres colecciones de poesía en las cuales continúa la humanización de su decir poético. La identidad, el tiempo y la palabra son temas recurrentes. En 2008 recibe el Premio Nacional de poesía José Hierro por *Colección de tapices*. También en el 2008 obtiene el Premio Internacional Ciudad de Torrevieja por *Actos de habla*, y en el 2009 el Premio Tiflos por *Desnudos y acuarelas*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Batló, José. *Poetas españoles poscontemporáneos*. Madrid: Asenet, 1974. Impreso.
- Debicki, Andrew. "Un clasicismo Contemporáneo: La poesía reciente de Jaime Siles." *Revista Hispánica Moderna* XLIV (1991): 82-92. Impreso.
- Gil, Henry. *Les Langues Néo-Latines* 329 (2004): 63-88. Impreso.
- . "Los semblantes del ser." *Revista literaria Canente* 3-4 (2002): 374-395. Impreso.
- Martín, Enrique. *Nueva Poesía española*. Madrid: Hiperión, 1970. Impreso.
- Moral, Concepción y Rosa María Pereda. *Joven poesía española*. Madrid: Cátedra, 1979. Impreso.
- Navarro, Rosa. "Jaime Siles: Tragedia de los caballos locos." *Comentarios de textos: poetas del siglo XX*. Ed. Francisco Díaz de Castro. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. Impreso.
- Pérez, Francisco. "Reflexiones sobre poesía." *Memorias: Segundo congreso de poesía en lengua española desde la perspectiva del Siglo XXI*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2001. Impreso.
- Siles, Jaime. *Himnos tardíos*. Madrid: Visor, 1999. Impreso.
- . *Música de agua*. Madrid: Visor, 1983. Impreso.
- . *Pasos en la nieve*. Barcelona: Tusquets, 2004. Impreso.
- . *Semáforos, Semáforos*. Madrid: Visor, 1990. Impreso.
- Zimmerman, Marie-Claire. "Himnos tardíos, de Jaime Siles: nuevas formas de una identidad poética." *Revista literaria Canente* (2003): 397-420. Impreso.