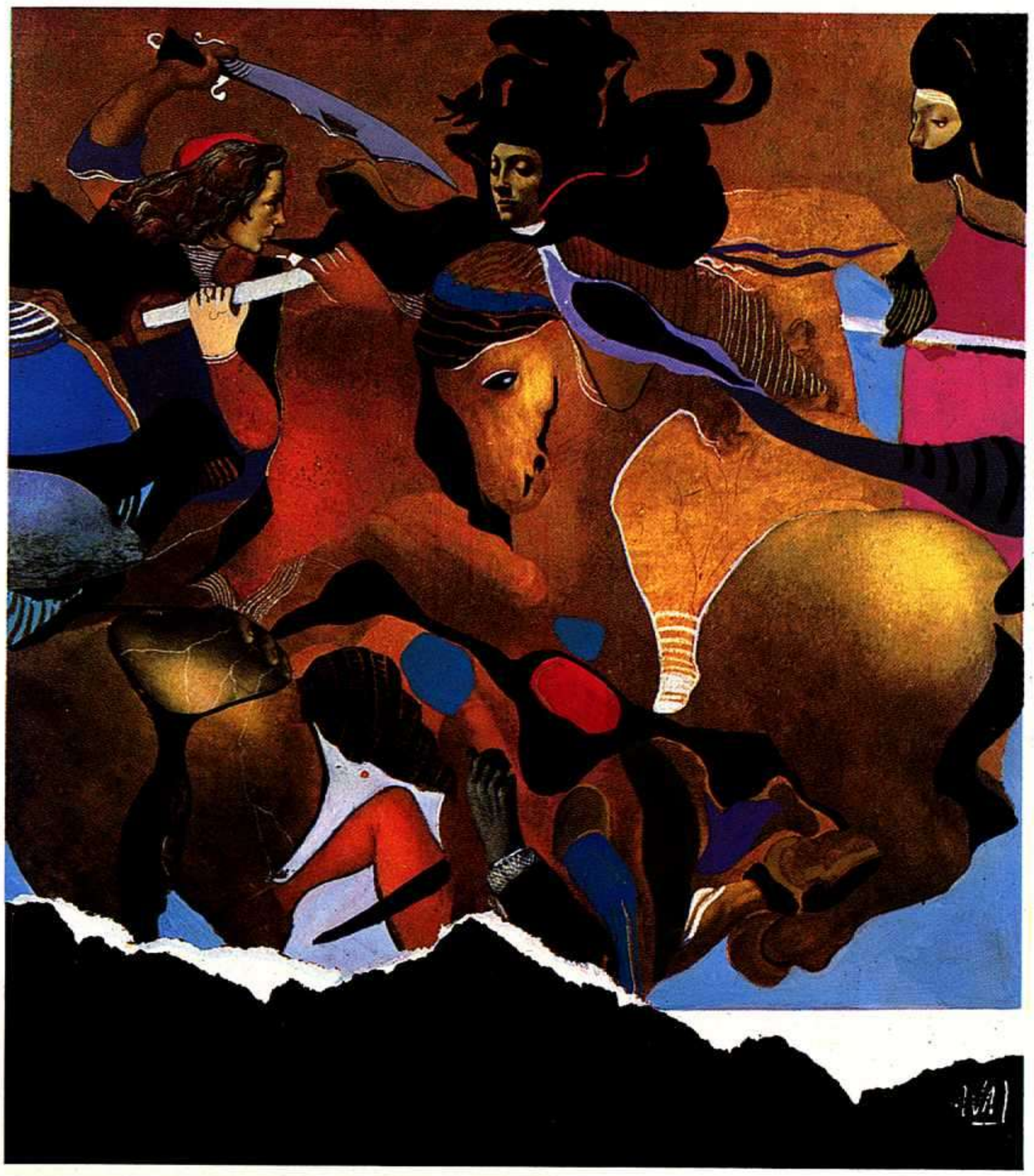
PALABRA MUNDO SER

La poesía de Jaime Siles



Litoral

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

Fundada por Emilio Prados
y Manuel Altolaguirre

Edita y dirige
José María Amado
y Lorenzo Saval

De conformidad con lo
que preceptúa el artículo 24
de la Ley de Prensa e Imprenta
D. L. MA 128 - 1968
Imprime: Gráficas URANIA, S. A.

Dirección, Redacción
y Administración:

Urbanización La Roca, 107 - C

TORREMOLINOS (Málaga)

Teléfonos: 384200 - 380758
Ext. 107 - C

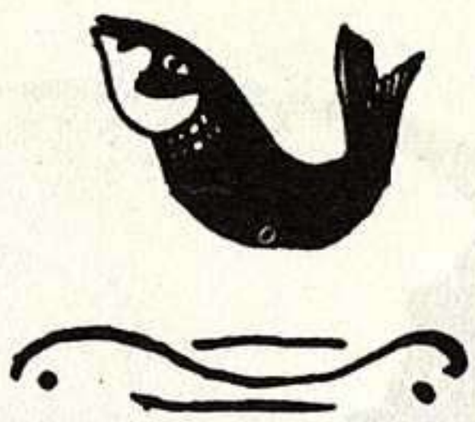
Distribución para librerías:

VISOR LIBROS
Calle Tomás Bretón, 55
Teléfono: 4681011
MADRID - 20

LES PUNXES
Escornalbou, 12
Teléfono: 2352208
BARCELONA - 26

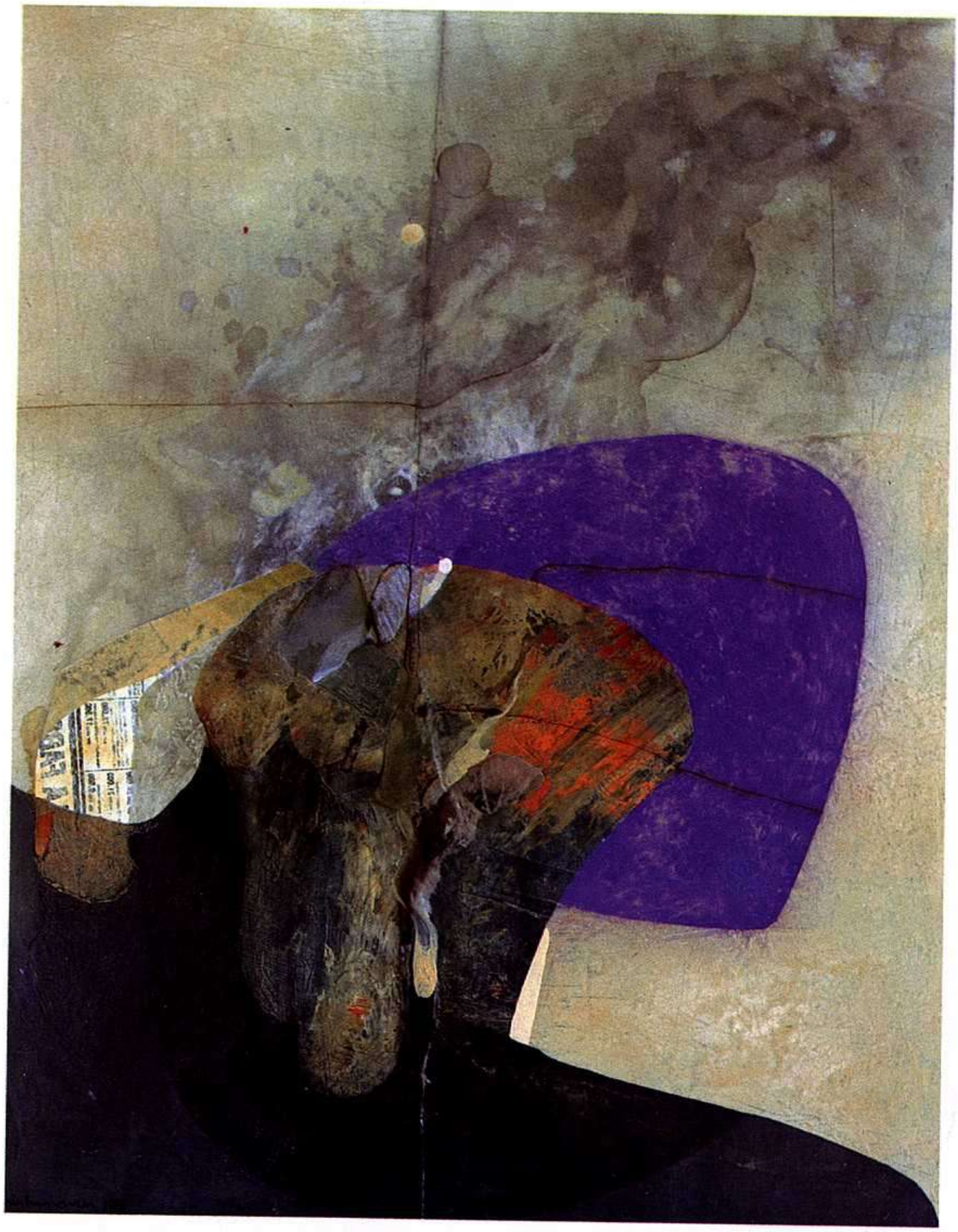
LITORAL

LITORAL



Jaime Siles

Alcalá de Henares: primavera de 1981
(Foto: Ignacio Cobeta)



Enrique Brinkmann

Noticia Violeta, 1985
Oleo (Madera), 73 × 60 cms.

INTRODUCCION

PALABRA, MUNDO, SER: LA POESIA DE JAIME SILES

INTRODUCCION Y SELECCION

de

AMPARO AMOROS

ILUSTRACIONES DE

ENRIQUE BRINKMANN

INTRODUCCION

Es de sobra sabido que, en nuestro limitado ámbito cultural, los números monográficos sólo se dedican a los grandes patriarcas de la poesía cuando el tiempo los ha situado más allá del bien y del mal, y reconocerlos se ha convertido en síntoma comunmente admitido de buen gusto y signo inequívoco de prestigio, o a los muertos, porque con ellos no duelen prendas: todo se les perdona ya que, definitivamente mudos y fuera de combate, se les puede empezar a compadecer. Estamos inmersos en un caldo de cultivo temperamental donde la envidia y la crueldad se resuelven en necrofilia.

Por ello resulta doblemente significativo que la revista Litoral *dedique estas páginas a un poeta joven todavía, pero en plena producción y madurez poética, es decir, biológica y literariamente* vivo.

Doblemente significativo, decía, porque indica, por un lado, la voluntad de esta publicación con tanta raigambre de apostar, con el riesgo asumido que ello implica, por creadores a los que, teniendo ya una voz hecha, les queda todavía mucho por decir, y, por otro, su agudo olfato crítico para señalar —destacando las figuras más representativas— las tendencias que resultan inexcusables si se intenta describir una panorámica a la vez fundamental y completa de la poesía española contemporánea.

En este sentido la obra de Jaime Siles, entroncando con nuestra tradición de poesía de pensamiento poético y recogiendo las mejores manifestaciones que nutren esta corriente en Europa, dota a este tipo de lírica de una impronta que es su aportación personal: la de situar la reveladora experiencia poética en los lindes de la reflexión filosófica. Con un vocabulario abundante en términos abstractos pero al que una elevada dosis de sensorialidad en el contexto en que se inserta dota de carnadura y calidad poemática, y una tensión intensiva apasionadamente rigurosa propia de un discurso científico, Siles lleva a límites insólitos, antes de su escritura en nuestra poesía, la voluntad de una palabra reflexiva e indagadora que se enfrenta al radical problema del ser: la identidad. A partir de ese núcleo metafísico despliega el autor de Alegoría *una modulada gama de variaciones que completan su recurrente registro temático, demostrando incuestionablemente que la poesía puede y debe abarcar todos los aspectos de lo humano y no es ajena a su contemplación reveladora la aventura intelectual del conocimiento científico, aunque se sea consciente de que, al abordar tales profundidades, los incapaces de seguirlas recurrirán de nuevo al rótulo manido para precintarlas como "no poéticas" y se verá sensiblemente reducido el número de seguidores y de ya escasos lectores de este género, en un momento en que triunfan el reclamo efectista de lo epidérmico y el escándalo fácil de lo insustancial: poesía para fuegos de artificio.*

Se da el caso incómodo de que Jaime Siles es, además de poeta, filólogo, erudito, crítico traductor y profesor vocacional, y todo ello, en un país tan limitado que no da para tener más que una sola imagen de cada habitante, resulta excesivo. Aquí —por una inveterada y feroz ley de incompatibilidades cultural— *si se es poeta no se puede ser crítico (cuando no hay poeta que no se haya visto obligado a hacer su selección personal de la poesía anterior y de sus coetáneos), y si se es teórico o buen traductor se está radicalmente indotado para la lírica. En estos agresivos pagos los profesores carecen —en opinión vulgar— de genio creativo para la escritura y los eruditos están incapacitados para el erotismo: son éstas, tierras inquisitoriales y severamente intransigentes donde sólo se tolera que hagas bien una cosa si al tiempo demuestras con toda evidencia tu nulidad para todas las demás, si tienes una tara física o si eres terriblemente desgraciado. En España el ideal renacentista de hombre y artista total es inviable por falta de recursos no sólo intelectuales sino, sobre todo, humanos, como si existiera una oscura conciencia de que el patrimonio es escaso y conviene repartirlo* a pequeñas "diócesis".

Tras agradecer a Litoral *su inteligente acierto en la línea editorial que se ha propuesto y en la exquisita presentación de sus volúmenes, y a todos los que ahí han colaborado su generosa amabilidad, quiero terminar esta presentación dejando una página en blanco: la que debían ocupar unas líneas autógrafas llenas del magisterio, el afecto y la amistad de Vicente Aleixandre al poeta que aquí nos ocupa. Desgraciadamente no ha podido cumplir —en contra de su costumbre— la promesa que me hizo personalmente de abrir, gustoso, con su palabra iluminadora las puertas de este número.*

AMPARO AMOROS

Biografía de Jaime Siles

16 de Abril 1951. Nace en Valencia.

1954-1957. Estudios primarios en el Colegio de Santa Ana.

1957-1968. Estudios de bachillerato y preuniversitario en el Colegio de Nuestra Señora del Pilar (marianistas) de Valencia. 1963: viaja a Francia. 1965: viaja a Francia y Portugal. 1967: viaja a Alemania, Italia, Austria y Suiza. Finaliza los estudios de bachillerato con Premio Extraordinario.

1968-1970. Realiza los estudios comunes de Filosofía y Letras en la Facultad de Valencia. Viaja a Italia y Grecia. Primeras colaboraciones literarias. 1969: se publica *Génesis de la luz* en Málaga, con un epílogo de Guillermo Carnero.

1970-1973. Realiza los estudios de especialidad (Filología Clásica) en la Universidad de Salamanca. 1971: se publica *Biografía sola* en Málaga. 1973: su libro *Canon* obtiene el *Premio Ocnos 1973.* Se licencia en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca, con Premio Extraordinario. Termina el servicio militar: milicias universitarias en Zamora.

1974-1975. Becado por la Fundación Juan March, amplía estudios en la Universidad de Tübingen, bajo la dirección de Antonio Tovar.

1975-1976. Investigador contratado en el departamento de lingüística de la Universidad de Colonia. 1976: se doctora por la Universidad de Salamanca con Premio Extraordinario.

1976-1980. Profesor de Filología Latina en la Universidad de Salamanca. 1977: se publica *Alegoría.* 1979: se casa, en Las Palmas de Gran Canaria, con Ela María Fernández-Palacios. Ese mismo año obtiene, por oposición, la plaza de profesor titular de Lengua y Literatura Latinas de la Universidad de Alcalá de Henares, a la que se incorpora en octubre de 1980.

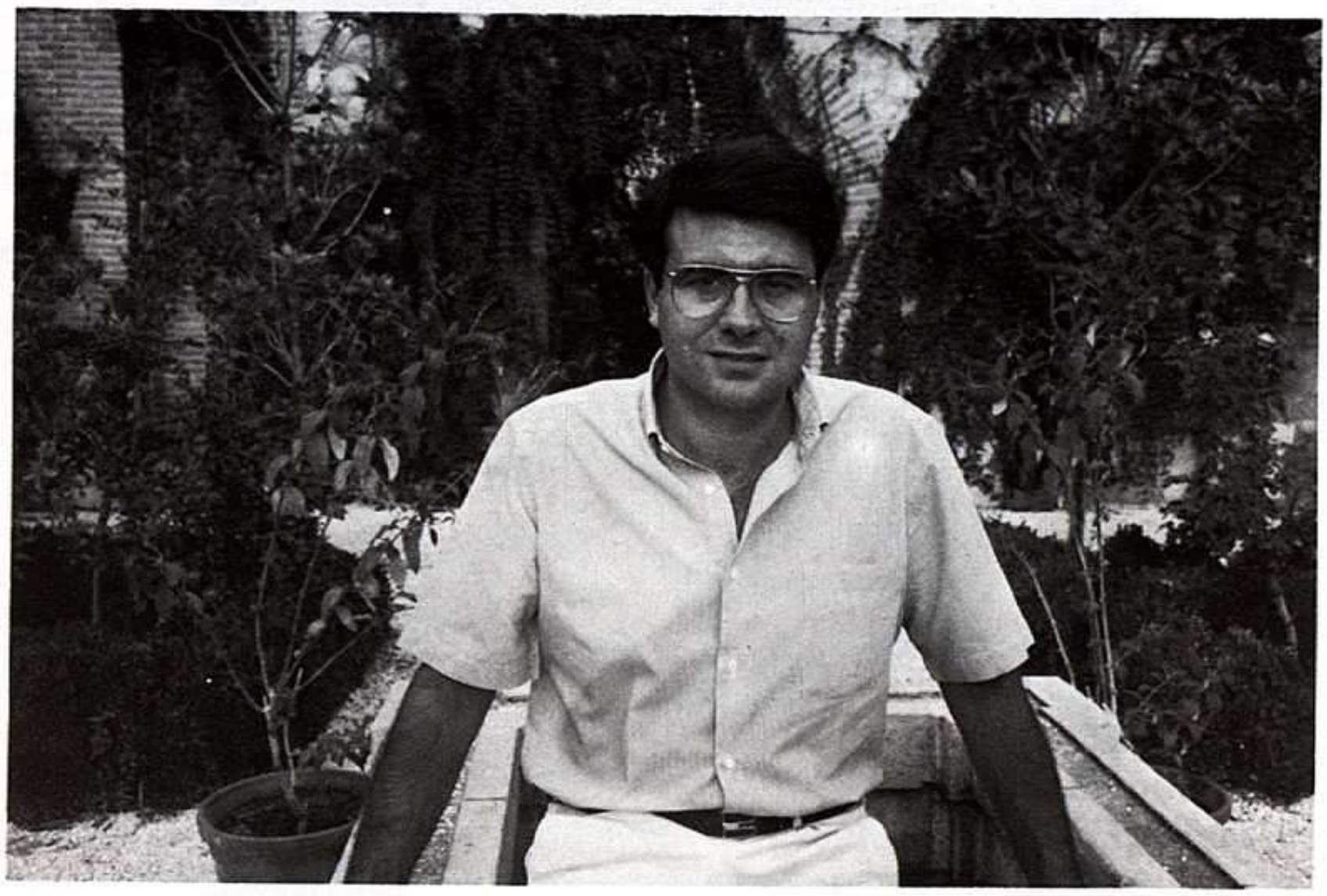
1980-1982. Profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de Alcalá de Henares. 1981: secretario de redacción de la *Revista de Occidente.* 1982: obtiene por oposición la plaza de profesor agregado de Lengua y Literatura Latinas de la Universidad de La Laguna.

1982-1983. Se incorpora a la Universidad de La Laguna. Publica *Poesía 1969-1980* y *Música de agua,* que obtiene el *Premio de la crítica* del año 1983. Ese mismo año es nombrado Director del Instituto Español de Cultura en Viena. Catedrático de Filología Latina de la Universidad de La Laguna, pasa en comisión de servicios al Ministerio de Asuntos Exteriores.

1983-1985. 1983: catedrático honorario de la Universidad de Viena. 1984: Gastprofessor de la Universidad de Salzburg. 1985: Gastprofessor de la Universidad de Graz. Continúa como Director del Instituto Español de Cultura en Viena y agregado cultural en la Embajada de España en esta capital.

Jaime Siles: diciembre de 1969
(Foto de Marcos Ricardo Barnatán)

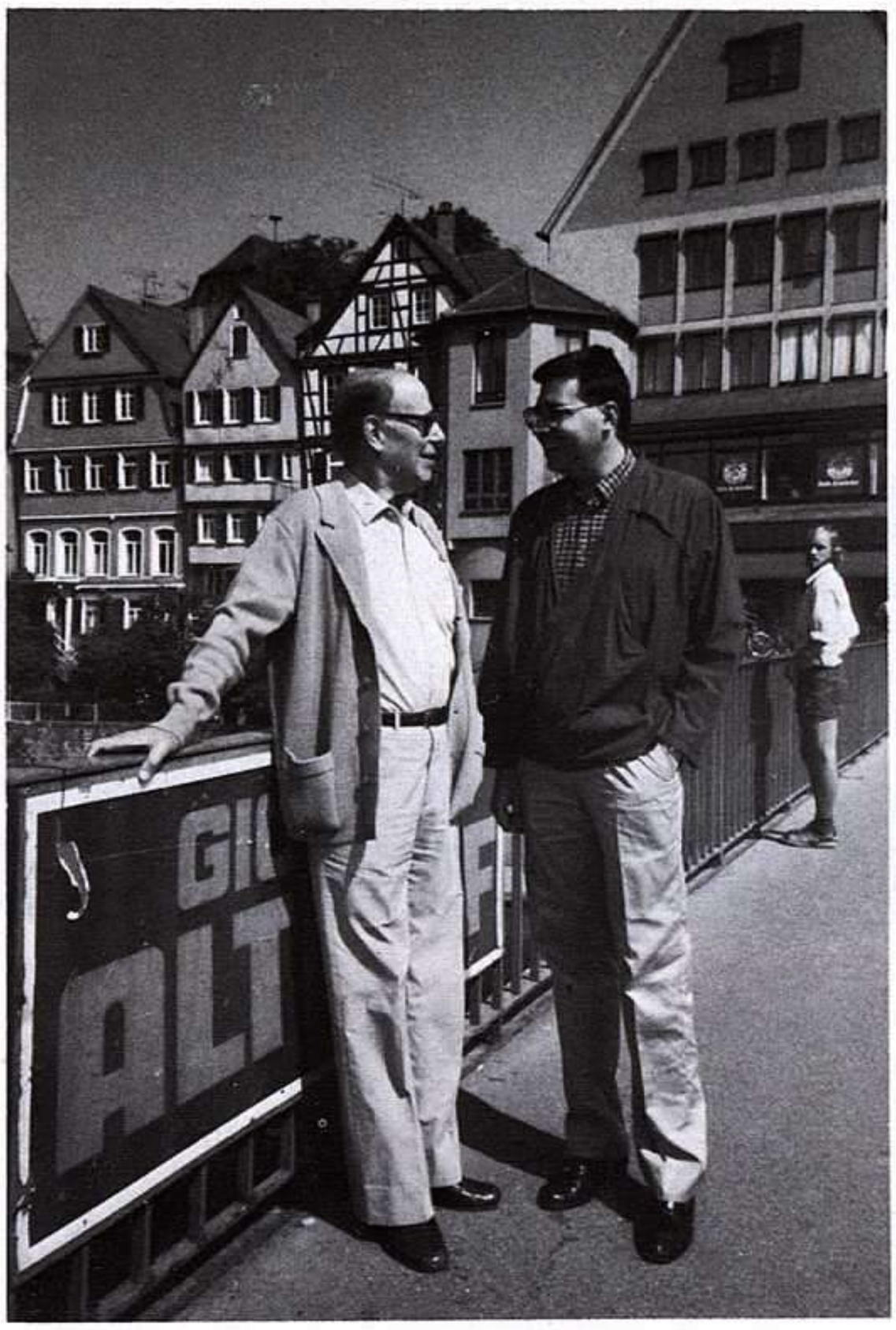
La Albufera: Valencia, 1972



Verano de 1982

Alcalá de Henares, abril de 1984: Manuel Alvarez Ortiz, Domingo Pérez-Minik, Marcos Ricardo Barnatán, Jaime Siles y Antonio Colinas

Café Landtmann, Viena, diciembre de 1984: Luis Suñén, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Siles, Fernando Savater, Jaime Salinas y Juan Benet



Con Antonio Tovar, Tübingen Julio de 1984

Antología 1969-1982

Jaime Siles

GENESIS DE LA LUZ
(1969)

TRAGEDIA DE LOS CABALLOS LOCOS

A Marcos Granell

Dentro de los oídos,
ametralladamente,
escucho los tendidos galopes de caballos,
de almifores perdidos
en la noche.
Levantan polvo y viento,
al golpear el suelo
sus patas encendidas,
al herir el aire
sus crines despeinadas,
al tender como sábanas
sus alientos de fuego.
Lejanos, muy lejanos,
ni la muerte los cubre,
desesperan de furia
hundiéndose en el mar
y atravesándolo como delfines vulnerados de tristeza.
Van manchados de espuma
con sudores de sal enamorada,
ganando las distancias
y llegan a otra playa
y al punto ya la dejan,
luego de revolcarse, gimientes,
después de desnudarse las espumas
y vestirse con arena.
De pronto se detienen. Otra pasión los cerca.
El paso es sosegado
y no obstante inquieto,

los ojos coruscantes, previniendo emboscadas.
El líquido sudor que los cubría
se ha vuelto de repente escarcha gélida.
Arpegian sus cascos al frenar
el suelo que a su pie se desintegra.
Ahora han encontrado de siempre, sí, esperándoles las yeguas que los miran.
Ya no existe más furia, ni llama que el amor, la dicha de la sangre,
las burbujas amorosas que resoplan
al tiempo que montan a las hembras.
Y es entonces el trepidar de pífanos, el ruido de cornamusas, el musical estrépito
que anuncia de la muerte la llegada.
Todos callan. Los dientes se golpean quedándose
soldados.
Oscurece. La muerte los empaña, ellos se entregan y súbito
como en una caracola fenecida, en los oídos escucho
un desplomarse patas rabiosas, una nube de polvo levantado por crines,
un cataclismo de huesos que la noche se encarga de enviar hacia el olvido.

FALSO MURO QUEBRADO YA EN MIS OJOS

Para Marcos Ricardo Barnatán

Había en mí, hecho de arena verde,
un agreste surtidor de hermosura, una
robusta piedra de cuarzo entre mis ojos.
Yo no podía ver sino mentiras dulces,
talismanes queridos, manos que me entregaban
aquello que pedía. Y fuiste tú, oh luz,
mar encendido de pronto y para siempre,
la pura ley, el orden, el abrazo
del amante y la amada en soledad, el lecho
donde se juntan tiernos el odio y el amor
para morir cruzados de un temblor repentino,
de un eléctrico rayo que los pulsa y sacude,
de un terremoto súbito y un llorar esperando,
para llegar, como la tabla de la sal herida,
hasta la playa tibia de un rojo atardecer helado.

FABULA DE RABIA E IRA BAJO LA LUZ DE LOS TAXIS AZULES QUE MUEREN EN AGOSTO

(Homenaje a Rafael Alberti)

Hay latidos de sangre resueltos en alondras,
cabellos humeantes, trituradas estrellas,
astros que se olvidaron de sí mismos,
vientos sin voz,
palabras.
Palabras indecisas al borde de los labios,
intentos sin acción durmiendo entre los dedos
y unos ojos ardiendo,
ardiendo sí,
ardiendo por ti y de mí, ardiendo
y destejiendo en ti y para mí
los cálamos azules de una ceja.
Pero se puede ser una azucena,
una azucena de esas regadas por una mano joven,
de esas alimentadas por el rico perfume
de los serenos degollados en la esquina del tacto,
de esas flores que crecen
con el frío de los pájaros ahorcados en la noche
y luego se disuelven, como una luna rota, en el amanecer del mar.
Es hermoso ser flor hasta que viene
el rayo hambriento de la carne, ese
que abraza cuerpos muertos, corazones dormidos y los besa,
como puede dar amor la mejilla dorada de una sierra:
cortando,
y hace un cielo de cadáveres bellos, de senos nacarados y muslos
de bitácora

talando así, segando así, así
hasta dejar enormes playas de ceniza, almas quemadas, dientes
hundidos para siempre entre la nada.

HEMISFERIO

Este ir y venir por los rincones de un cuerpo sin frontera es recorrer el hemisferio oculto de las miradas frías.
En las manos más hondas de un verano sin luna el horizonte tiembla.

Cuanto mis ojos vieron bajo la llama del silencio blanco, tus pies lo empujan hacia las playas muertas. Queda el perfil de una caricia, un cabello extraviado latiendo en la penumbra, el fuego de unos labios de acero, la presencia real que abraza al suelo duro. Toda la contingencia azul de corazones.

WALTER CRANE

BIOGRAFIA SOLA
(1971)

BIOGRAFIA

Mi ayer son algas de pasión,
luces de espuma.
Y una arena insaciable que devora
los cuerpos submarinos.
Un cielo blando donde beben
las palomas sin rumbo del estío.

SILENCIO

Equilibrio de luz
en el sosiego.
Mínima tromba.
Ensoñación. Quietud.
Todo:
un espacio sin voz
hacia lo hondo oculto.

SIESTA

A Antonio Carvajal

Alfileres prendidos
—corazón de la tarde—.
Hay un viento cansino,
éxtasis de campanas:
agosto adormecido.
Todo un mar se desgrana:
sin olas, sin sentido.
Playa de Dios
que al aire perseguido
rinde en la arena
un caballo de oro,
de agreste azul, de olvido.

EQUILIBRIO DEL AGUA

Tú, rosa fría,
lágrima que sin fin
del nunca vienes.
Clamor de diosa
triste, pensativa.
Temblor de párpados.
Liquen de las sienes.
Palpitación de Dios,
eternidad huida.
¡Iris cautiva
del milagro, suenes!

CANON
(1969-1973)

DAIMON ATOPON

A Marifé y Pepe Piera

I

Se te puede buscar bajo un ciprés de espuma,
en los dedos del aire, metálico, del sueño,
en un volcán de pájaros incendiados de nieve
o en las olas sin voz de los peces de plata.

Te ocultas en los ríos,
en las hojas de piedra,
en las lunas heladas.
Vives tras de las venas,
al borde de los dientes,
invisible en la sangre, desnuda, de la aurora.

Te he visto muchas veces arder en los cristales,
saltar en las pupilas,
consumirte en los ecos de un abismo innombrable.

Tu sombra me dio luz,
acarició mi frente,
se hizo cuerpo en mi boca.
Y tu mirada quema, relámpago de hielo,
humo en las cejas,
lava.

II

Arbol de olvido, tú,
cuerpo incesante,
paloma suspendida sobre el vértigo.

Hay una sal azul tras de tus cejas,
un mar de abierto fuego en tus mejillas
y un tic-tac indecible que me lleva
hasta un profundo dios hecho de espuma.

Y es otear el aire,
arañar el misterio,
acuchillar la sombra.

Y te voy descubriendo,
metálica mujer, entre el espino:
un murmullo de sangre transparente
en el rostro perdido del silencio.

III

Por ti la luz asciende a mediodía,
arena prolongada hasta mis labios,
hilo de tierra ardiente y presurosa
donde el espacio brota más intenso.

Es un géiser de espuma,
de interrumpida lava,
de paloma incompleta
que multiplica el aire en dimensión de voces.

Todo es música, nota, diapasón.
Hasta los cuerpos, en la nada, suenan.

EL CORAZON DEL AGUA

Remos, mareas, olas.
Un murmullo impreciso perpetúa
la oculta faz del imposible aliento.

Una gota de sal disuelta llama
sobre un pecho pretérito
buscándote.

Un párpado de luces diminutas
donde tus dedos tocan el azogue.

Un latido oxidado que penetra
y lame y teje y corta claridades.

Sólo existir perdido
donde el agua
multiplica su rostro en otras ondas...

CONVENTO DE LAS DUEÑAS

A Federico Ordiñana

El oscuro silencio tallado sobre el tacto
golpea sin tocar la luz de esta materia,
de esta altura perdida persiguiendo
la eternidad donada a sus figuras.

Un sosiego perenne asciende hasta la música,
difumina los ecos sonoros del espacio
y pulsa, impele, domeña, geometriza
la mágica sorpresa del aire en surtidores.

Infiel al arbotante, a la jamba convexa,
al ritmo que la mano con claridad impone,
deja un aliento verde para llegar al sueño,
al éxtasis que crece desde la piedra en fuga.

Y queda un resplandor, una callada imagen,
un fragmento de tiempo que impreciso se ahonda
y nunca más se ha sido: se está siendo
porque en su dimensión la forma dura.

CONTRAPUNTO

Una sierpe de luz redonda ciñe
la piedra al aire,
el temblor al vuelo,
y el ala, breve, minuciosa
suena.
El hueco allí comprime
al pulso y lo pulsado
y son una presencia
tersa, que se agiganta,
en hálito y en soplo,
hasta un cuerpo extinguido
de donde vuelve, en ondas,
todo el murmullo aquel
a ser silencio.

ACORDE CENICIENTO

Giran sobre sus cuerpos
las arrancadas notas
de la núbil penumbra del más alto silencio.

Circunscriben las voces a límites sonoros
el detenido tiempo que hace nacer la música.

¡Oh sometida altura,
hilo de luz mordido por las gárgolas!
Aleteo constante por unos labios duros
donde ya nada existe
sino el eco.

DEVUELVEME, MEMORIA PODEROSA

A Amparo Amorós

Devuélveme, memoria poderosa,
la conciencia profunda del instante.
Tocar la cantidad de esencia doble
y no dejar jamás de ser materia.

La posesión de límite que encierro
hacia un espacio sin final me lanza,
que es perfección, dominio, maravilla:
totalidad de ser únicamente.

Quémame, tacto. Sensación, procura
abrir tu eternidad en dos presencias.

ESPACIO ULTIMO

A José Luis Monfort

I

Ojos para guardar la oscuridad entera,
manos para romper la luz del día,
dientes para quebrar cuellos sonoros
donde constelaciones ebrias se derraman.

II

Olvida, brevedad, mi corazón de sombra.
Retroceda a su voz también el eco,
la sustantiva imagen a su primera forma
y el tiempo se proyecte hacia el inmóvil círculo.

III

Bajo un espacio cóncavo el presente se alarga
y deshecho en clamor el movimiento gira.
Una retina inmóvil hiende la transparencia,
la cantidad del agua que en el metal se ahonda.

IV

La firmeza del aire, dúctil, al cambio mismo
la propia faz transmuta en su figura.
La plural oquedad donde el misterio
a la magia devuelve sus palomas.

V

Aéreo surtidor, disperso en claridades,
que en tembloroso ir desciende a las pupilas
—ya magma, ya invasión, ya torbellino
que la realidad resiste, mueve, crea—.

VI

Este sin voz ni límite, que es cielo,
corazón de rumor reverberante,
líquido mármol donde el agua toda
suena dormida bajo el tiempo múltiple.

VII

Aire mecido en sinclinal altura,
en ti mi ser se quema y se transforma.
Nada conmueve aquí lo transitivo,
¡Oh eternidad al fuego incorporada!

VIII

Continuo comenzar fluyendo siempre
en un compás de arenas fugitivas.
Mi cuerpo crece paralelo al hondo
renacer incesante de tu espuma.

IX

Este lugar —lo sé— nunca es el mismo.
Sólo mi ser cambiante permanece.
Tierra sin voz, sin tierra, luz más blanca
donde mi carne es, al fin, su límite.

X

Este recomenzar, este regreso
de la materia mínima del tránsito
al silencio me une y me separa
del vértice final en que concluyo.

XI

Nada redime el mar de su despojo,
ni el color de su línea primera.
Todo revienta, alto, contra el orbe
de este principio en sí ya condenado.

XII

Dura, palabra, dura, sé distancia
que el resplandor aleje de la sombra,
arco afilado que por siempre tense
mi paladar sonoro transcurriendo.

XIII

Del centro a mí la exactitud se rompe.
Sólo el espacio mismo se prolonga:
sangre de altura lateral ciñendo
distancia al tiempo y volteando sola.

XIV

Si nada fui, perdurará mi nombre.
Tal es la arquitectura del olvido.
Ya mi presencia mineral resbala.
Redondo palpitar, a ti confluyo.

ALEGORIA
(1973-1977)

HYPNOS Y THANATOS

Para Mario Hernández

Thanatos.—Por mí el silencio con sonido rompe
los latidos, los cráneos, las frentes
y en un agua de mármol los cuerpos se transforman
en permanencia vítrea y en tránsito.

Hypnos.— Tú y el silencio sólo sois un nombre,
una palabra que nada atrás encierra,
pues qué, de quién, en dónde ha sido nada
y nada ha sido de qué, de quién, en dónde.

Thanatos.—Y tú, sin más, eco de joven voz un día has sido,
torpe deseo que al mismo ser se enfrenta,
ebriedad que ansía lo que no fue y pudo
existir una vez, quizá, en la memoria.

Hypnos.— De la roca reviértenme los dardos
y contra mí, veloces, se eternizan.
Siento crecer de ti hasta mí las alas
que en movimiento duran
y en el tiempo.
Pero también existe otra presencia,
otro susurro lento y sigiloso.
Si fui de ti y contra mí me llevas,
contra ti y hacia mí, despacio yo
te traigo.

RITORNELLO

Nada hay en mí, sino esos horizontes
que alguien dormido contempla desde un mar:
desde otro mar, que acaso ya no existe.

CANCION

¿Qué me sostiene aquí,
sino yo mismo,
convertido en distancia
de este mismo lugar.

Convertido en materia,
convertido en memoria,
convertido en distancia
de este mismo lugar.

Convertido en los átomos
más allá de los ecos
que convocan las voces
de este mismo lugar.

Convertido en la música
de la orilla que suena
más allá de los vértices
de este mismo lugar.

Convertido en la ola,
convertido en la espuma,
convertido en los cuerpos
de este mismo lugar.

Qué me sostiene aquí,
sino yo mismo
convertido en memoria
de este mismo lugar?

INTERIORES

I

En el tacto interior de esas gaviotas
hay un eco de sombras que conduce
a una intemperie toda de cristal.

Lo que el aire levanta es su presencia
que, en un compás de luces, se diluye
hacia una abierta y sola identidad.

¡Qué profundo interior éste del aire,
cuyas formas modulan su no ser!

II

¿Qué puede al hombre cautivar, sino la música
que en la quietud la arena en sí eterniza
y las olas tan sólo que a lo lejos
una a una, en su olvido, repite sin cesar?

Como su cuerpo son, también, de sombra
y entre su voz la sal es lo que dura
y ese rumor del eco en transparencia
de quien no sabe de otra eternidad.

¿Puede la música ser algo más que sombras
hechas a la medida de una idea,
talladas en cristal por el que olvida
que hace surgir un dios de entre sus notas?

¿O lo que aquí llamamos música pudiera
muy bien llamarse el ala de una duda
y el paraíso firme que sostienen
interiores columnas de temblor?

MUSICA DE AGUA
(1977-1982)

IDENTIDADES

A José Antonio Llardent

Eu não sou eu nem sou o outro
MARIO DE SA-CARNEIRO

Lo que el agua aquí oculta no es un rostro,
ni lo que abajo suena, su presencia:
es otra identidad, cuya memoria
ni el olvido siquiera podría precisar.

Más allá de su voz vibra la sombra
y dice un yo que nadie más repite,
como si el tiempo en él tan sólo fuese
la materia de un soplo sin final.

NATURALEZA

A José María Guelbenzu

Y si, de pronto, tú, naturaleza,
entre pliegues de piedra me mirases
y no pudiera ser yo, sino tu música
en los mismos instantes que dura una verdad;
una verdad que pasa por un cuerpo
abriéndole a los ojos todas sus superficies
para dejar de ser lo sido cada día,
para dejar de ser una verdad,
qué transparencia en la quietud del fondo.

TEMA: ARQUITECTURA-ADAGIO

Urna de ti, memoria, el pensamiento
es un rumor de arenas que a ti vuelve
a no ser tú, ni el eco de ti mismo,
sino la sucesión de un cúmulo de voces.

Porque el tiempo aquí es no ya lo sido,
sino la sucesión del ser en sus instantes,
toda la arquitectura permanece
cerrada en su interior, que es una música.

Y, por ella, las horas van absortas
dispuestas a no ser, sino presencia:
disolución del eco en cada cúpula
y cada capitel, que es una forma.

Y si un temblor de piedras aquí suena,
no es duración su voz, ni movimiento:
es el haz que lo une y lo separa
del espacio, que es todo sucesión.

La sucesión de un edificio abierto
hacia el sueño total de una memoria
a la que no sostienen otros muros
que el vacío que llena su interior.

Tras esa luz de frondas por las jambas
no hay otra luz, ni suenan otras voces,
ni crece en su interior otro murmullo
que el de la misma voz en sucesión.

MUSICA DE AGUA

El espacio
—debajo del espacio—
es la forma del agua
en Chantilly.

No tú, ni tu memoria.
Sólo el nombre
que tu lenguaje escribe
en tu silencio:

un idioma de agua
más allá de los signos.

ITEM

Pentagrama de pétalos
dispuestos como un nombre
y nada más.

Debajo sólo un rostro:
el de otra identidad
circular
como un punto.

BESTIMMUNG

Al ruido de las bridas
unir los resplandores
de la espuela en el aire
y el brillo de la crin
en una sola negación gozosa.

GEDANKE

Mientras suena la música, perdura,
más allá de sí mismo, el pensamiento
y el temblor de su sombra lo devuelve,
vacío de su voz, a su final,
que es el rumor, en él, de su principio.

ARENA

Espacio firme que el ojo me creara.
No tiempo: voz
en cantidad de espuma.
Líquida luz.
Memoria.
Sólo algas.
Superficies de sal
en su interior.
Mármol azul
de pronto
el pensamiento.

CRISTAL

Cruza la luz tus párpados
y en ellos
como una sola voz
te reconoces.

Repetida pupila que se abre
desde una gota azul
a su interior.

Debajo del cristal
la luz
es sólo un punto.

ESPEJO

Miro tu espejo
lleno de ojos grises.
La luz los arrebata.
Sólo el eco
puede llenar
de sombras
el cristal.

POIESIS

Desde tu piel al mar
ninguna intermitencia.
Sólo cinturas hondas
de breves claridades.
Y, entre la nada, tú,
limbo o idioma
desierto todo
de rosa y de coral.
Piedra pulida
donde la luz
es un silencio
a gotas.

DISOLUCIONES

A Manuel Alvarez Ortega

Cada cosa repite cada letra
que multiplica el mar en cada gota.

La página a su ser
vuelve siempre a no ser
espejo de ese blanco
en el que llega a ser

la disyunción, la línea,
la coma siempre ígnea,
lo que vuelve a volver
a nunca ser su ser.

Un espejo vacío y un abanico blanco
la grafía ya es
abanico vacío en el espejo en blanco
que cada cosa es.

TOTALIDADES

Todo signo penetra claridad.
La claridad no es nunca transparencia.
Tiempo inmóvil, no sombra. Sólo existe.
Existe y es: está.
Cerrado en sí transcurre.
Pero no nombra: iguala.
Mancha en la luz
si el signo la penetra;
si la penetra el signo,
no la llama;
si la sombra la anula,
no el color,
la claridad no es transparencia:
es mancha
que difumina el aire en el color.
Como el espacio es mancha, pero también color,
la transparencia es signo
que en sí vuelve a encontrarse.

Todo signo insiste en el silencio.
Pero no lo desvela: lo produce.

RECURRENCIAS

"Afin de pièce à pièce en égoutter ton glas."

S. MALLARME

Hay una gota que te piensa a ti.
Una gota que piensa que la agotas.
Una gota que escribe entre las gotas
del agua toda que te escribe a ti.

ABANICO

En el anverso de este verso rosa
lo que ves y yo miro son la rosa.
La figura que miro y que tú ves
lo mismo son y son la misma cosa
devueltas a la luz desde el revés.

AIRE ESCRITO

A Jaime Suñén

...casual flocks of pigeons...
W. STEVENS

I

Alas que son materia si las miro.
Ondulación precisa, si las pienso.
Alas.
Gaviotas.
Picos.
Patas.
Plumas.
Aire escrito.
Materia en sucesión.
Cielo sonoro.
Signos
que un cuerpo mira
resbalar en ojos.

II

De remotas edades, circunflejas
adelantan su pico en el espacio
y son una quietud que transformara
el aire hueco en centro y claridad.

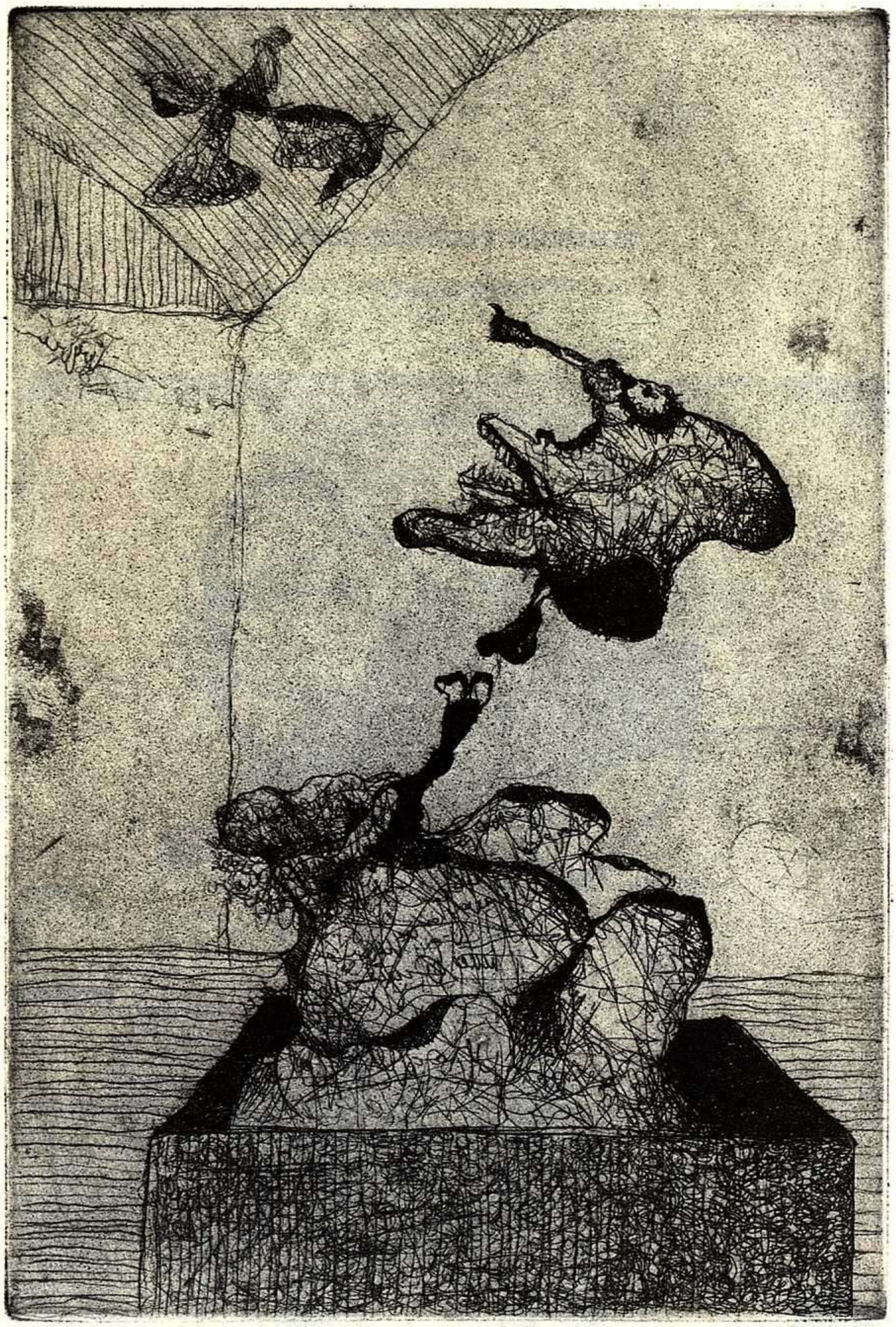
Quieta pasión sus alas ya levantan
desde su voz la inútil transparencia.
En el cielo sucumben, como un rayo,
blanca lava de mármol, las palomas.

SUB NOCTE

Y me dejas aquí, frente al Lenguaje,
en una sola y misma vastedad
de tinta extensa que me borra,
de tatuada noche que me anula,
porque nada en ti suena,
teclado, tacto, tatuaje. Todo:
correspondencias lejos apagadas,
letra invisible, cero
del principio nocturno
y del final.

LA TIERRA DE LA NOCHE

La noche te escribe,
te transcribe,
te inventa.
Así,
sobre el papel,
lienzo tan sólo
tiempo
papel donde la noche
abriera sólo
la tierra de su efigie,
la figura,
el cuerpo del que brotan
los invisibles signos.
La
Tierra de la Noche,
la *Terra della Notte,*
terracota o destino
o escritura que inventa
lo distante de ti,
lo más allá de ti:
alfabeto nocturno de la nada.



Enrique Brinkmann

Once poemas inéditos

Jaime Siles

Enrique Brinkmann

PROPILEO

A ti, idioma de agua derrotado,
a ti, río de tinta detenido,
a ti, signo del signo más borrado,
a ti, lápiz del texto más temido,

a ti, voz de lo siempre más negado,
a ti, lento silencio perseguido,
a ti, este paisaje convocado,
a ti, este edificio sugerido,

a ti, estas columnas levantadas,
a ti, los arquitrabes reflexivos,
a ti, las arquivoltas consagradas,

a ti, los arbotantes disyuntivos,
a ti, mar de las sílabas contadas,
esta suma de sones sucesivos.

ALFABETO DE LUZ

Así, sobre la voz, voy levantando
las columnas del templo que adivino
más allá de las gárgolas sonando
en el miniado envés del difumino.

Salada superficie, sol nevando
alas y olas, en elipse vino
la cantidad que estaba convocando
este lento silencio submarino.

Alfabeto de luz en el paisaje
que el universo mueve repetido.
Espuma, sal, arenas, oleaje.

Algas del horizonte presentido.
Memoria del mirar en el lenguaje
la sucesión del eco sumergido.

ISLA

A Luis Palmero

Azules más de viento que de velas
a un más allá los ojos sus encajes
escarlatas encienden en celajes
por el nimbado limbo de tus telas.

Negro y azul, a lo imantado vuelas
por el color, la arena, los mirajes,
la leve sal que son sus oleajes
y el limpio sol que suena en sus espuelas.

Miniado mar de luz, de voz, de seda,
lapislázuli blanco, transparente
caleidoscopio donde el cielo queda.

Columna de coral iridiscente,
nevada exactitud donde riela
una isla de lava levemente.

MARINA

Una antorcha es el mar y, derramada
por tu boca, una voz de sustantivos,
de finales, fugaces, fugitivos
fuegos fundidos en tu piel fundada.

Una nieve navega resbalada
en resplandor de rojos reflexivos,
de sonoros silencios sucesivos
y de sol en la sal por ti mojada.

La turbamulta del color procura
dejar sobre tu tez la tatuada
totalidad miniada de la espuma.

Tu cuerpo suena a mar. Y tu figura,
en la arena del aire reflejada,
a sol, a sal, a ser, a son, a suma.

TORRE

A Javier Casado

Líquidos cielos, cimbrias, catedrales,
barbacanas, adarves y dovelas,
columnas sustentadas sobre espuelas
que domeñan espacios siderales.

Geminadas volutas, ideales
arquivoltas resueltas en griselas,
plintos donde las llamas de las velas
a la tierra devuelven sus metales.

Cima en la luz, perímetro preciso,
cristal azul en el paisaje impreso,
ojo de sal en el color inciso,

tatuaje del iris siempre ileso,
volumen a sus vértices sumiso,
rayo de transparencia en piedra preso.

DIVERTIMENTO

La sustantiva palma de tu mano
por mi boca se curva y se declina.
Nada hay en ti de la flexión latina
y eres el genitivo de lo humano.

Sincretismo de casos, se ilumina
el idioma gramático y arcano
de la lengua que nace de tu mano
y conjugan mis dientes. Sibilina

ha de ser su fonética: cambiante
vocal en boca siempre consonante.
Que los diptongos sepan sólo a ella:

cada número a labio, cada caso
a un sistema de signos que es acaso
el conjunto de rasgos que son Ella.

DETALLE

Del resplandor de rosas rumorosas
de convexos contornos carmesíes,
de marfiles enhiestos en rubíes
y de lentas magnolias temblorosas.

De voltaicas vidrieras acuosas
de topacios en jades genolíes,
de zafiros incisos sobre síes
y de fúlgidas ráfagas furiosas

es el color que incendia la belleza.
Una columna surge que atraviesa
y en los ejes del aire se aventura.

No accidente, no azar, sino certeza.
Piedra que se levanta en lo que dura
la sola imagen de su luz ilesa.

REGION LUCIENTE

A José Manuel Blecua

De la región de los aires
alta luz delgada viene.
Breve sonido, silencio
de ecos cada vez más breves,
no funda nombres, no instaura
sino signos en la nieve
y, en las lisuras del agua,
salmos, selvas, sones, sienes.

MUSICA EXTREMADA

La luz fundamenta el aire,
leve lámina exterior
que en sus columnas sostiene,
sonido sólo, su son.

Nunca silencio: sonido,
suma de sones que son
la cantidad encantada
de las veces de su voz.

Suma de sones que suenan
en una vez y una voz,
columnas que no sostiene
sino sólo, sí, su son.

JUNIO

Asciende al tacto todo.
El mar, la sal, la hierba.
El mundo es un sonido
de sol, de sí, de selva.

Suena el color en ojos.
La memoria, en materia.
Y, en el iris, rielan,
sonoros, los planetas.

Compacto en sus cristales
resbala junio: deja
coral en los jardines,
eco en la transparencia.

Sucinto sucederse
Perfiles, puntos, piedras.
Palabras: demasiada
totalidad completa.

LO AZUL Y LO LEJANO

A Javier Siles

Donde nunca has estado
suenan ritmos de cielos,
superficies surcadas
por sonidos de sal

y la luz en las hojas
cicatriza un deseo
de plisados países
donde nunca estarás.

Bajo nieves nimbadas
o en auroras astrales.
En arenas remotas
o carmín de coral.

Bajo vientos vidriados
o en las aguas de ágata
o en las pálidas dársenas
de la noche polar.

Sobre cimas de espuma
o el alud del Atlántico
en la raya del día
o el azul de Ceylán

o entre lagos lumínicos
o abastiones basálticos
detenido en el Indico
de visión vesperal.

O en ponientes de pórfido
a la luz del Adriático,
donde el cobre es cobalto
y el verdor, boreal.

Por las costas del Pérsico
de fulgor escarlata
o las tardes de bronce
del otoño oriental.

Por los belfos del Bósforo
y sus bordes rosáceos,
los colores del Africa
o la asiática sal.

Por las radas doradas
y los golfos más gélidos
o los torces de Tracia
de calígine y cal.

Por las playas de púrpura
o de esteros de estuco
o de estría esmaltada
o de estela esquimal.

Junto al erbio erizado,
el negror del niobio
y el briol de la brea
y la estoa espectral.

De los climas cromáticos
al unícromo océano,
de los puertos del Plata
hasta el curso del Kan.

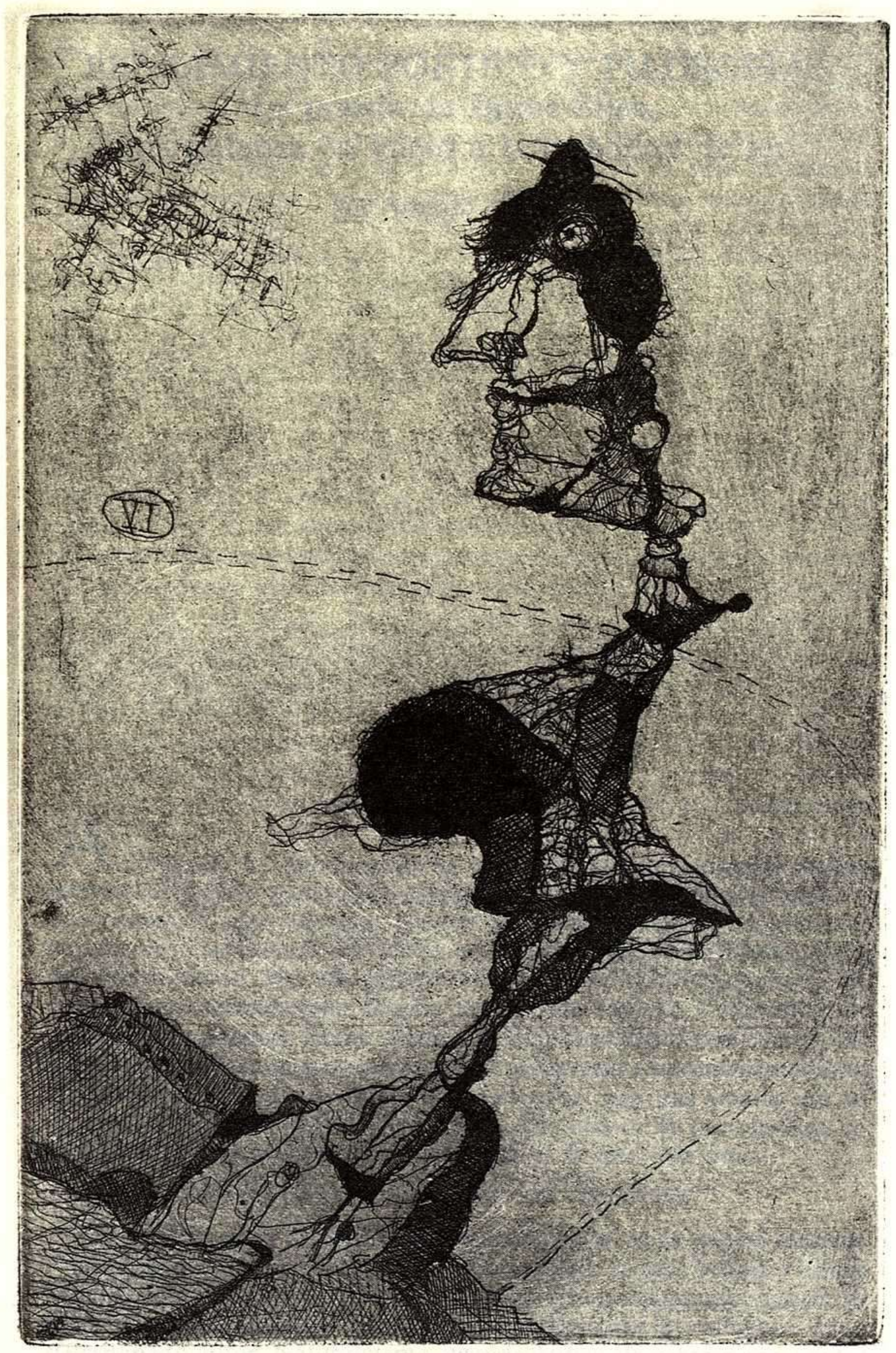
Rumbo al Trópico lento
o a los brillos del Báltico
o a las tórridas dunas
o al marmárico mar.

A los límites líquidos
o al Erídano ebrio,
a los hielos de yodo
o al hialino Indostán.

A los tonos topacios
que tatúan las teas
o las tierras que tiemblan
bajo un sol sideral.

A las olas que pulsa,
con su pulso, el Pacífico
o las islas que lava,
con su lava, un volcán.

A todo lo que existe
más allá de uno mismo.
A todo lo lejano,
navegar, navegar.



Enrique Brinkmann

PENSAMIENTO POETICO Y FILOSOFIA:
La poesía de Jaime Siles, una palabra en vuelo a la totalidad de ser

Por Amparo Amorós

ADMITIR una preferencia es trazar un rasgo de nuestro rostro interior: el primer gesto para empezar a definir la imagen en que reconocernos. Y este ademán, cuando su tono revela que no pretende imponerse ni ser compartido, abre, con mano franca, la hermosa puerta del conocimiento. Por ello quiero iniciar esta reflexión confesando mi predilección decidida por aquella poesía que expresa y transmite un pensamiento poético. Como el agua al huir entre los dedos deja en las manos rastro de su frescor, como el mar al regresar a su centro imantado abandona en la orilla la estela de su espuma, hay una poesía que al pasar nos regala un poso que perdura más allá de la pura belleza en el recuerdo, suficiente en sí misma. Esa es la que más amo.

¿Qué quiero decir, exactamente, con esta afirmación?

Al hacerla estoy aludiendo a esa gran poesía en la que el lenguaje —siempre indisoluble de la idea— se convierte en voz propia y cauce original para ofrecer una visión coherente y unitaria del mundo, característica —sobre todo en función de esa lengua personal que la posibilita— de un determinado autor. Naturalmente, cuando hablo de *coherencia* y *unidad*

lo hago con el matiz que estos términos tienen en el ámbito poético. No se trata, pues, de una coherencia lógica, más propia de un discurso filosófico o teórico. Sino de una armonía de sistema por la cual el núcleo cardinal de esa cosmovisión, facetado en distintos aspectos y variantes, se recrea enriqueciéndose con las diversas realizaciones que alcanza, en cada poema, en cada verso, en cada palabra clave de la Obra. De tal manera que cada una de las partes, con sus significados diferentes, nos remite al conjunto que constituye así una unidad de significado, un todo que es el sentido último al que apunta toda escritura poética con verdadera entidad. Y aún conviene añadir que no se debe confundir *unidad* con *uniformidad.* En poesía la unidad no depende de las características aparienciales o externas de los textos, sino que viene dada por el lenguaje poético, en todos sus aspectos, y la visión del mundo que éste traduce.

Es más, a partir de esta precisión podría definir mi concepto de *retórica* estableciendo que considero *retórico* todo procedimiento o recurso que no esté al servicio de la expresión de esa *idea nuclear* que se diversifica sin perder su médula esencial, ampliándose y enriqueciéndose en progresión, y que es centro axial generador de una visión del mundo sin la que no hay poeta que pueda ser considerado como tal.

La poesía —o al menos la poesía que a mí más me interesa— se genera en la *idea poemática,* pero teniendo siempre en cuenta al hacer esta afirmación que ella es indisoluble de la palabra y que los mecanismos que la producen no son en muchos casos lógicos o conscientes, sino que pueden brotar de un ritmo, de una imagen, de una asociación insólita de palabras de un núcleo obsesivo, de todos esos misteriosos mecanismos que podemos llamar genéricamente *intuición* y que convierten la poesía en revelación o manifestación de lo oculto, de lo desconocido, y en este sentido, surgida esa primera epifanía o descubrimiento súbitamente —aunque el proceso que ha posibilitado esa eclosión sea un largo y subterráneo camino— se me ofrece como una *sabiduría manantial* en la que el mundo aflora a través y aún a pesar del poeta, más que como una ardua tarea ascética de conocimiento. Si considero la poesía más un *saber* que un *conocer* no es porque su ejercicio no nos desvele facetas ignoradas de la realidad, sino porque esto se produce en un momento de súbita iluminación, de máxima lucidez: en un estado de gracia. Ello no niega el trabajo posterior imprescindible del artesano que conoce su oficio. Pero sin *visión* no hay poeta, sino orfebres más o menos laboriosos de una palabra ciega y muda aunque, en ocasiones, digna, pulida y ornamental.

Desde el interior del espíritu y la mente del poeta, aunque tal vez convocada al conjuro de un estímulo externo o quizás surgida de la misma dinámica íntima de su alma, aflora esa idea germinal que pugna por encontrar para extrapolarse su justa carnadura verbal. De su poder de creación, de su fuerza emotiva, conceptual, plástica y comunicativa,

de su complejidad o de su condición problemática depende el carácter del texto que genera. En su sorpresa o en su escándalo radica el ser seductor o subversivo del poema. La belleza, la provocación, el terror o la sordidez, el equilibrio o el desbordamiento, la pasión o el cálculo, la cifra o el exceso son vana apariencia, hueca fantasmagoría, falso disfraz, si no encuentra origen en ella. Idea matriz, pues, almendra, semilla, simiente que desde lo hondo asciende pujante y sustancial hasta encontrar las alas de su vuelo en el gozo inocente de la palabra exacta.

La idea poemática genera y establece sus propias exigencias expresivas como una levadura que rige el crecimiento desde lo hondo, convirtiéndolo así en la consecuencia inherente a la expansión de un desarrollo necesario. Renovaciones o rupturas, elecciones, renuncias, fidelidades, juegos, todas las recurrencias en aciertos o errores que llamamos *estilo* en ella nacen y se justifican. Ajenos a su ley se nos convierten en máscaras, en poses afectadas, en retórica huera, falsa e inmotivada. Y como esa *idea poemática* es criatura de ese mundo interior que es propio y peculiar de aquél que es poeta, consecuencia de su biografía y de su idiosincrasia, se resiste y desmiente la imitación o el plagio que son operaciones exteriores y se reducen sólo a la reproducción de una apariencia retórica o verbal, de un recurso o un tema que advertimos ajeno, inmotivado, réplica lamentable del genio original. La tradición o el vanguardismo, el clasicismo o la ruptura no pueden elegirse desde fuera, nos vienen dados por los requerimientos expresivos del mundo y la visión que informan la *idea poemática.*

Poesía de pensamiento poético es, pues, aquella en que el mundo interior peculiar del poeta se expresa en un *sistema coherente y unitario de ideas poemáticas* que revelan en su conjunto su personal visión de la realidad.

Con frecuencia este tipo de poesía roza lo filosófico y, aunque la colonización de estos territorios fronterizos entre disciplinas y géneros es, en su carácter de transgresión, una de las salidas del academicismo y el manierismo que tiene el arte actual, convendría precisar los conceptos que aquí utilizamos de *pensamiento poético* y *pensamiento filosófico* no porque estemos en contra de su solapamiento, ni porque pretendamos clasificar, sino porque sólo sabiendo a qué atenernos en lo que a estos dos términos se refiere podremos jugar con ellos con mayor limpieza y brillantez, como el prestidigitador que antes de confundirnos gozosamente nos muestra bien las enguantadas manos inocentes hábiles en el truco de artificio, nada-en-ninguna-parte, y los objetos simples —en apariencia— que utiliza en la trampa.

El pensamiento poético, a diferencia del filosófico, es predominantemente intuitivo y avanza impulsado por asociaciones y regido por leyes que no se atienen siempre a un desarrollo racional, aunque no carecen de un cierto sentido peculiar y oculto que, sin embargo, no es

imposible descubrir y evidenciar si lo analizamos en profundidad; prefiere expresarse mediante un discurso que resuelve las abstracciones en imágenes y dota de plasticidad, música, aroma y tacto al estricto esqueleto conceptual, escueto y descarnado, que informa sustancialmente el pensamiento filosófico. A menudo da saltos en el vacío porque oculta los eslabones que conectan las ideas, ofreciéndonos sus lúcidas revelaciones como resultado de un proceso que permanece oculto, manifestándose sólo en chispazos intermitentes que al yuxtaponerse en el decurso sintagmático parecen atentar escandalosamente contra las leyes de la lógica, pero que, precisamente por eso, están creando sus propias reglas de coherencia interna. Si se me argumenta que de todo ello participa también, en alguna medida, el discurso filosófico, diré que la diferencia es de grado, que en ello se manifiesta la proximidad última de toda *poiesis*, ya sea lírica o filosófica, y la íntima fusión originaria de ambas formas de creación de pensamiento, y añadiré aún una última distinción definitiva: el pensamiento poético no tiene por qué atenerse a un criterio de verdad externo a sí mismo que es exigencia final requerida a todo pensamiento filosófico, porque el pensamiento poético, dotado de absoluta libertad, no tiene por qué referirse de modo inmediato a la realidad: puede no sólo recrearla, sino incluso crearla. Es el ámbito de lo posible donde todo puede darse en virtud y por milagro de la palabra. Reino de la infinita posibilidad y de la total libertad, donde lo bello es verdadero porque no hay más verdad que la belleza[1] ni más certidumbre que el propio canto. *Cantar es ser* —como dijo Rilke—. Y así el universo existe en la palabra y en ella encuentra visión, esencia y realidad.

De cuanto he dicho se deducen dos cosas: la causa de mi interés y mi atención crítica reiterada por la poesía de Jaime Siles y el método de aproximación que aquí voy a utilizar para desplegar mi reflexión sobre su obra.

Encuadrada en el ámbito de lo que he llamado una poesía de pensamiento poético, tiene la de Siles la peculiaridad de ser, dentro de esa tendencia, la más próxima a la frontera imprecisa de la reflexión filosófica. Bordeando los lindes peligrosos —y por ello más experimentales en riesgo radical del desafío a que se someten— de la filosofía y el pensamiento abstracto, la tensión verbal de una palabra siempre en vilo mantiene su discurso en el territorio de lo poético, pero precisamente esta condición fronteriza, que se ha ido acentuando más y más desde *Canon* (1973) a *Tratado de Ipsidades* (1984), es la cuerda

1. Convendría aclarar que al hablar de *belleza* en arte no nos referimos sólo a ese paradigma académico edulcorado y desvirtuado, sino que se trata de un concepto más complejo y rico que asume también zonas de sombra, de horror, de escándalo o de muerte. Como ha demostrado Eugenio Trías en *Lo bello y lo siniestro* (Seix Barral, Barcelona 1982) toda belleza incluye también esos lados oscuros o negativos sin los que, por exceso de sublimidad, caería en lo ridículo.

floja que nos presenta esta obra como uno de los intentos más rigurosos, valientes y atrevidos de renovación en nuestra poesía última. La exigencia intelectual y la densidad que se ofrece como resultado de esta simbiosis al receptor han dejado la obra de Siles entregada a la fruición de un número de lectores más reducido de lo que ella merece, pero de calidad y sensibilidad por encima de lo habitual. Concebida y desarrollada como un conjunto sistemático es un claro exponente de un pensamiento poético que expresa su visión del mundo de manera coherente y unitaria de tal forma que cada texto poemático, crítico o teórico constituye un microcosmos que expresa y refleja aspectos de ése todo. No es por ello inadecuado que elija aquí como base para referirme a esa cosmovisión un poema determinado, que, no sé si es el mejor que ha escrito —posiblemente no—, pero es, desde luego, el que yo prefiero. En principio acepto cuanto de personal y subjetivo hay en esta elección, pero un análisis posterior de mi, en apariencia caprichosa, predilección me revela que no lo es tanto y que no carece de razones objetivas en las que fundamentarse. Se trata de un poema incluido en *Canon,* sin título, cuyo primer verso es: "Devuélveme, memoria poderosa":

Devuélveme, memoria poderosa,
la conciencia profunda del instante.
Tocar la cantidad de esencia doble
y no dejar jamás de ser materia.

La cantidad de límite que encierro
hacia un espacio sin final me lanza,
que es perfección, dominio, maravilla:
totalidad de ser únicamente.

Quémame, tacto. Sensación procura
abrir tu eternidad en dos presencias.

En este texto aparecen tempranamente —ya que pertenece a su primer libro, precedido sólo por dos *plaquettes* juveniles— algunos de los rasgos estilísticos y temáticos más caracterizadores de la poesía de Siles, como son: la concisión, la economía de medios, la precisión expresiva, la intensidad (que aquí se produce mediante un juego de contrarios tan barroco como hegeliano, muy propias, ambas características, de este poeta) la utilización de un vocabulario que abunda en en términos filosóficos, la simbiosis de lo sensorial y lo conceptual o abstracto, la dialéctica entre espíritu y materia y la expresión de un tema erótico (y, por tanto vivencial) esencializado y trascendido por el completo al prescindir de toda anécdota hasta convertirlo en mera motivación apasionada de una reflexión intelectual que ahonda en sus raíces ontológicas. Este es, pues, el Siles más personal y genuino, el de "Espacio último", "Parménides", "Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo", "Tema: Arquitectura-adagio" o *Tratado de ipsidades,* el que a mí más me interesa porque en estos pocos versos, diez solamente, la concentrada síntesis expresiva está potenciando la manifestación,

llena de fuerza de un pensamiento que revela su peculiar visión del mundo con una voz que le es propia y que resulta absolutamente original.

Pero centrémonos en la reflexión que nos proponen ciertas palabras, determinadas expresiones. Que apoyarnos en términos clave para remontarnos a la totalidad del pensamiento de un poeta es un método válido y fructífero ya nos lo demostró Beda Allemann en su espléndido libro *Hölderlin y Heidegger,*[2] donde analiza el sistema seguido brillantemente por el autor de *Ser y tiempo* para escribir sus excelentes *Interpretaciones a la poesía de Holderlin.*[3]

Pues bien, no es fortuito que todo el texto que nos ocupa sea una invocación a la *memoria* y a su poder de recreación de la realidad. Precisamente Guillermo Carnero habló acertadamente, refiriéndose a la poesía de Jaime Siles, de "sueño total de la memoria". Pero veamos en que sentido.

En su nota al "Parménides" el autor nos aclara que este poema "es la experiencia de un pensamiento incontestable que se anula en el rumor de cada una de sus voces. Es la ilusión del sueño diluida en *el eco interior de una memoria*" (el subrayado es mío) y en "Tema: Arquitectura-adagio" dice:

Urna de ti, memoria, el pensamiento
es un rumor de arenas que a ti vuelve
a no ser tú, ni el eco de ti mismo,
sino la sucesión de un cúmulo de voces.

De modo que el pensamiento genera ese coro de registros diversos que lo expresan en su multiplicidad que es unidad, al mismo tiempo, en suma polifónica, gracias a la memoria del lenguaje que le devuelve la realidad y, al tiempo, lo devuelve a la realidad, por medio de la actualidad eternizada de la palabra que se convierte, en el poema, en eco de la identidad del ser, en mismidad, en ipsidad, a la vez una y múltiple, es decir, en *ipsidades* o variaciones verbales de la identidad:

¡Apréndeme! ¡Apréndeme, memoria!
que nada quiero ser, sino yo mismo:
en mí, conmigo y en mi instante sólo
y allí, contigo y en tu tiempo, ser.
Ser claridad de luz que me oscurezca
en la sombra del sueño que piensa desde mí.

Dice Parménides, en el poema del mismo nombre. La identidad es sueño que nos piensa y el sujeto se convierte en un mero soporte de

2. Compañía General Fabril Editora, S. A., Buenos Aires, 1965.
3. Ariel, Barcelona, 1983.

las distintas *voces* que ese pensamiento genera y no tiene más testimonio de sí que los *ecos* o imágenes verbales de esos pensamientos que la memoria del lenguaje le devuelve convertidos en palabras, es decir, en sombras de sueño, en realidades poemáticas o, lo que es igual, en ficciones verbales: palabra, claridad de luz en la sombra de un sueño, signo de esa nada que sólo es *en, por* y *desde* el lenguaje.

En el bellísimo *ritornello* del poema "Canción" las terminaciones de los tres primeros versos de las estrofas 2.ª y 3.ª permiten establecer la correspondencia:

materia ..... átomos
memoria ..... ecos
distancia ..... voces

La *distancia material* que separa o escinde los *átomos* (que en la correlación *espacio-tiempo* se convierte en una distancia no sólo física sino, sobre todo, temporal) es salvada por la *memoria* que tiende como puente salvador de la ausencia *los ecos* de las *voces,* es decir, la textura verbal que despliegan las diferentes máscaras que el pensamiento —el mundo— emite en el poema, que se convierte así solamente en un *lugar* de exilio en el que el ser encuentra su identidad en las variaciones que establece la música de la palabra, identidad que devuelve al poeta, gracias a su poder de evocación, "*la conciencia profunda del instante*", convirtiéndolo en eternidad al apresarlo en el discurso.

Pero esa identidad, ese ser-yo-mismo, adquiere plena conciencia de sí al ser-en-otro, al confrontar su límite con la otredad, al "*tocar* (adviértase el verbo cargado de sensorialidad aplicado a una realidad abstracta) *la cantidad de esencia doble*". Sin embargo, a esa experiencia de lo esencial se accede, paradójicamente, desde y gracias a los sentidos y a la *materia* siempre irrenunciable.

Hasta aquí podríamos establecer la síntesis totalizadora de opuestos:

memoria (eternidad)/instante
esencia doble/materia (ipsidad)
para añadir en la estrofa siguiente:
espacio sin final/límite

Solamente la conciencia de la limitación y la pulsión a transgredir esa frontera de la mismidad y confundirnos con la otredad en la fusión de la entrega amorosa, nos abre al infinito de lo indistinto, de la unión con lo otro y con el Todo que hace posible *la totalidad de ser:*

materia de un instante pensada en un olvido
lanzada hacia sí misma a plenitud de ser
("Parménides")

en la que:

los cuerpos viven la pasión que duran
en la sola unidad de cada idea
("Parménides")

Pero a esa realidad trascendida y esencializada por el pensamiento sólo se accede por la vía de unos sentidos que nos descubren lo exterior a nosotros mismos, el mundo, abierto a un tiempo infinito de perduración por la pasión amorosa rescatada en la palabra-pensamiento. Así el *poema* se convierte en *memoria o signo de esa identidad* que se reconoce y se refleja en esas *dos presencias* que, en su síntesis, la abren a la *totalidad de ser.*

WALTER CRANE

Parménides

Por José Manuel Blecua

Yo creo ser uno de los primeros lectores de Jaime Siles, lo que requiere una brevísima explicación. Cierta tarde, hará unos quince años, se presentó en mi despacho de la Facultad de Barcelona una joven acompañada de una discípula y me entregó unos poemas inéditos de un estudiante de Clásicas de Salamanca con el ruego de que los leyera y le diese mi opinión. Los leí con atención y me parecieron muy buenos para ser de un joven principiante, que demostraba además muy buenas lecturas poéticas, lo que ha sido cierto, porque Jaime Siles se convirtió rápidamente en un humanista estupendo y en un poeta muy fino, agudo y delicado. Sus estudios y ensayos filológicos, como el de la poesía barroca o "Sobre un préstamo griego en ibérico" o el delicioso sobre "Animula, vagula, blandula", publicado en *Insula,* dan sobrada fe de su erudición, finura y talento. Y si esto no le parece suficiente al lector, puede ver las citas que encontrará en el libro *Poesía 1969-1980,* donde hallará citados a G. de Nerval, el *Libro de Job* y a Unamuno, pasando por Píndaro, Sófocles, Elliot y llegando a Heidegger, Carner y Espriu. En esto se parece Jaime Siles a don Miguel de Unamuno, el poeta más culto de España, y en ser los dos catedráticos de Clásicas.

Por eso no es extraño que Jaime Siles haya escrito uno de los poemas metafísicos más curiosos de la joven poesía española: el titulado "Parménides", incluido en su libro *Alegoría (1973-1977).*[1] El poema consta de 149 versos de distinta medida, predominando los endecasílabos, y viene a continuar los poemas de los presocráticos, pero en forma dramática, con la intervención del *Ser, Parménides,* dos *Coros* y la *Identidad,* alegorías parecidas a las de Calderón.

Como es harto sabido, Parménides, el filósofo eléata, tan elogiado por Platón en el *Teetes* y el *Sofista,* es autor de un poema, hoy incompleto, titulado *Perifuseos* o *De la naturaleza,* escrito en hexámetros, que consta de dos partes, una de metafísica y otra de física, por decirlo al uso de hoy. Frente a Heráclito, Parménides niega toda la realidad al cambio, al devenir y a la pluralidad y sólo es lo que puede ser pensado sin contradicción interna, al paso que en su física afirma que cuando el calor, el fuego, es mayor, más existencia hay en el ser. Por esto, el poema de Jaime Siles comienza con lo que dice el *SER:*

El fuego me envolvió como una lenta lágrima
y abandoné el sonido para rozar el eco.

Mientras que *Parménides* afirma:

O pálpito o luz o certidumbre,
de ti llené cada porción de nombre.

Pero el *Ser* le responderá con una pregunta muy inquietante

¿Qué puede la razón imaginar,
sino siempre a sí misma imaginando? [...]
No cambiarás la ensoñación en cálculo,
ni el cálculo podrá llegar al número.

A lo cual responderá *Parménides* con versos bellísimos:

En ser me advierto bajo el aire líquido,
pecho de espuma, de cristal, de tacto.

Ahora intervendrá el *Coro I* para afirmar que todo es pensamiento y tiempo, lo que no deja de plantear abundantes problemas metafísicos. Pero el *Ser* afirma su realidad casi como Jorge Guillén:

¡Realidad! ¡Realidad!
¡Oh cuánto de mí, no en mí
Parménides evoca!

Por eso el *Coro II* dirá también como Jorge Guillén:

Lo que imagina ser
su forma alcanza.

Frente a Heráclito, el *Coro I* niega la célebre afirmación del presocrático:

(1) Cito por la edición de Visor, Madrid, 1982, págs. 73 ss.

El agua rompe, en círculo, su cuerpo,
y no se quiebra: continua se dilata,
la misma, al fin, en ella siempre surge.
¡Gota a gota limada para rastro de un sueño!

Ahora bien, *Parménides* comenzará a angustiarse preguntando por su identidad, lo que también plantea un grave problema: el del ser que se es:

Identidad, deténte.
Y púlsame, arráncame de mí
hasta encontrarme.

Y al modo calderoniano se presenta la *Identidad,* también con su problema a cuestas y su decir conceptuoso:

¿Quién me llamó? ¿Qué mente me ha invocado?
¿Qué palabra me dijo? ¿Cuál su nombre? [...]
Que un hombre se argumente
y, en pregunta, la respuesta de sí
a mí me inquiera, a mí
que me pregunto su pregunta
y, en su respuesta, no hallo mi respuesta.

Pero el *Coro II* responde a lo que inquieta a *Parménides:*

Cada uno se es en lo pensado
y lo pensado dura en lo ya sido.

Y Jaime Siles terminará el poema entre Zubiri y la alegría de Jorge Guillén más Calderón con una mixtura de suma belleza e inteligencia, situándose así en una corriente de pensamiento que arrancará de los presocráticos y acabará con Zubiri:

¡Aprehéndeme! ¡Aprehéndeme, memoria!
que nada quiero ser, sino yo mismo:
en mí, conmigo y en mi instante sólo
y allí, contigo y en tu tiempo, ser.
Ser claridad de luz que me oscurezca
en la sombra del sueño que piensa desde mí.

Enrique Brinkmann

Música y sistema en la poesía de Jaime Siles*

Por Violaine Bourgeois

HASTA ahora, la obra poética de J. Siles consta de cuatro libros: *Génesis de la luz* (Málaga 1969), 25 págs.; *Biografía sola* (Málaga 1971) 23 págs.; *Canon,* Premio Ocnos (Barcelona 1973), 59 págs.; *Alegoría:* Ambito Literario (Barcelona 1977), 106 págs.

Es de advertir que el poeta se ha empeñado siempre en construir un sistema en torno a lo que para él, era y sigue siendo un tema de mayor interés: el ser. Su poesía tiene, pues, carácter de poesía investigadora, que se desarrolla siempre al nivel del lenguaje.

Antes que nada, el universo lingüístico de J. Siles es música, geometría, arquitectura, matemática. Dichas dimensiones son partes integrantes de un lenguaje superior: el lenguaje poético. Poeta sumamente científico, J. Siles nos revela su interés por la pureza de las formas. Pero, ¿por qué tanto interés?

El caso es que ha querido calar hondo en el caos de la dualidad existencial ser / no ser. A fin de no ahogarse en ella, mejor dicho, de sobresalir, el poeta ha llevado adelante una Labor de Voluntad: La de

* *Este artículo forma parte de un trabajo más amplio presentado en la Universidad de la Sorbona en París el 19 de junio de 1981, titulado:* Jaime Siles - Une poésie du défi: l'Etre.

imponer formas, crear cuerpos precisos, llenos, susceptibles de cuajar una materia fluida, mediante un acto de firmeza inalterable: La Palabra. Porque el misterio de lo que le turba ha de encauzarse en un mundo cerrado.

Canon nos ofrece un poema característico de dicha tentativa: "Overtura y Silencio".[1] Al nivel gráfico, el título es sumamente representativo del contenido que abarca. Relaciona de manera muy estrecha dos conceptos musicales opuestos. La primera letra es una "O"; la "O" es también la última letra. De "O" a "O" se opera un movimiento circular siendo el punto de partida el de llegada. "Obertura", "Y": La pausa, "silencio": el retorno al origen. Al nivel semántico, la "O" tiene un valor simbólico evidente: es el signo visible del devenir cíclico del ser, que se inscribe en la eternidad. La figura esférica es, sin duda, la que predomina en toda la poesía de J. Siles, y podríamos sacar muchos ejemplos. Con esto, llegamos a la "piedra de toque" de la filosofía del poeta: la palabra poética revela el ser, y mejor dicho, el ya sido:

"Cada uno se es en lo pensado
y lo pensado dura en lo ya sido"[2]

J. Siles nos representa el ser caminando sobre una esfera. Se trata del tiempo griego del eterno retorno. La historia no sería sino el desarrollo de lo que ya era el ser. El pensamiento y la palabra de J. Siles van al compás de dicho descubrimiento. Ambos superponen cambio y eternidad de la forma.

El sistema propio de J. Siles nace de esta unión dinámica cambio-eternidad que confiere al ser su verdadera identidad:

"Todo perdura en mí menos yo mismo
cima en la permanencia que dura en lo que soy:
materia de un instante pensado en un olvido
lanzada hacia sí misma a plenitud de ser"[3]

La poesía de J. Siles nos envuelve porque es poesía circular, unitaria, que se solda en una simultaneidad esencial, y en la que el ser más dispersado puede recobrar su unidad íntima.

Hemos dicho ¿"Poesía del desafío"? Nada más cierto: J. Siles ha logrado plasmar la victoria del sincronismo sobre el diacronismo inherente del ser. Por otra parte, ¿acaso no era un desafío la voluntad de concertar (en el sentido musical de la palabra) rigor matemático y poesía? El desafío fundamental no deja de ser el haber revelado la identidad del ser, el haber hecho del ser-múltiple, un ser-uno, uno como

1. J. Siles - *Canon*, pág. 29.
2. J. Siles - *Alegoría*, pág. 53.
3. J. Siles - *Alegoría*, Pág. 52, (Habla Parménides).

Parménides; el haber ceñido con pocas palabras la dimensión íntima y universal del hombre. Ahora bien, ¿de dónde le viene tanta fuerza? Para sacar a la luz este misterio, tenemos que remontarnos a las fuentes griegas tan queridas por J. Siles. Allí descubrimos el "Daimon". El "Daimon" es, para J. Siles, ese fuego germinativo, esa luz ontológica que le invade:

"La luz es un ave que se quema
que se inflama encendida, que se nace
del carcaj de la noche, saeta en la distancia
traspasando los anquilosados nervios de lo oscuro (...)"[4]

que atraviesa su carne para hacer brotar de ella lo insondeable:

"Resplandor, titileante brillo, filo de daga
en busca de algún cuerpo donde abrir
de la sangre
las vetas minerales, el manantial enrojecido
del lamento, las compuertas de la rabia retenida
que en los dientes encuentra su muralla".[5]

que le embriaga:

(...) ¡Qué alaridos de júbilo! ¡Qué embriaguez de belleza!
¡Qué rojos siderales! ¡Qué carnívoramente
ha parido este alba![6]

El "daimon" es el que le da la vida al ser. Creer en lo contrario no es sino mero engaño. Tal es el mensaje del poema titulado: "Daimon Atopon" en *Canon:* El que piensa encontrar su daimon crea espacios y más espacios que se van desvaneciendo uno tras otro:

"Se te puede buscar bajo un ciprés de espuma,
en los dedos del aire, metálico del sueño,
en un volcán de pájaros incendiados de nieve
o en las olas sin voz de los peces de plata.

Te ocultas en los ríos
en las hojas de piedra,
en las lunas heladas (...)"[7]

J. Siles traduce esos espejismos asociando deliberadamente conceptos contradictorios. Apenas creado, el espacio desaparece dejando lugar a otro espacio que pronto se verá víctima de la misma magia. No obstante, el poeta está a punto de dar cuerpo a su "daimon":

4. J. Siles - *Génesis de la luz*, II, pág. 15.
5. J. Siles - "Op. cit.", págs. 15-16.
6. J. Siles - *Génesis de la luz*, pág. 16.
7. J. Siles - *Canon*, pág. 19.

"Vives tras de las venas,
al borde de los dientes,
invisible en la sangre, desnuda, de la aurora (...)[8]

Tiene una conciencia carnal de la existencia de su "daimon". Una conciencia que no logra exteriorizar: La aurora plasma el límite de sus poderes. Frente a esta evidencia, el poeta se niega a seguir buscando. Entonces es cuando el "Daimon Atopon", el extraño, el insólito por definición, asoma, se vuelve visible:

"Te he visto muchas veces arder en los cristales
saltar en las pupilas
consumirte en los ecos de un abismo innombrable[9]

la aparición del "daimon" es viva, espontánea, fugitiva, como la chispa - la muerte no tiene dominio sobre él. Vive eternamente en los ecos: cada uno nace de la fuerza del "daimon" y éste no deja de nacer en cada uno de los ecos.

El poeta es el receptor de esa voz interior y de esos ecos que no hacen sino una sola y misma cosa. Recibiendo el "daimon", J. Siles recibe la vida, la vida del pensamiento, la vida de la palabra poética:

"Tu sombra me dio luz
acarició mi frente
se hizo cuerpo en mi boca (...)[10]

¿Daimon o Dios?, poco importa, el don de vida es lo que cuenta.

"Y tu mirada quema, relámpago de hielo,
humo en las cejas,
lava".[11]

En resumen, el "daimon" es para J. Siles la chispa de su conciencia poética, el motor de su vida, el ritmo de su obra y así lo traduce en *Alegoría* a través de Parménides:

"la sustancia que pienso es la de un dios
la que me piensa a mí es la de un daimon"[12]

He aquí una relación matemática entre el ser y el que lo trasciende. De hecho, el segundo miembro de la ecuación anticipa el primero al nivel semántico:

La sustancia "daimon" piensa al ser que, a su vez, piensa una sustancia divina. Situado entre una sustancia original (daimon) y una sustancia divina (dios), el ser toma conciencia de sí mismo. Primero,

8. J. Siles - "Op. cit.", pág. 19.
9. J. Siles - *Canon*, pág. 19.
10. J. Siles - "Op. cit.", pág. 19.
11. J. Siles - "Op. cit.", pág. 19.
12. J. Siles - *Alegoría*, pág. 50.

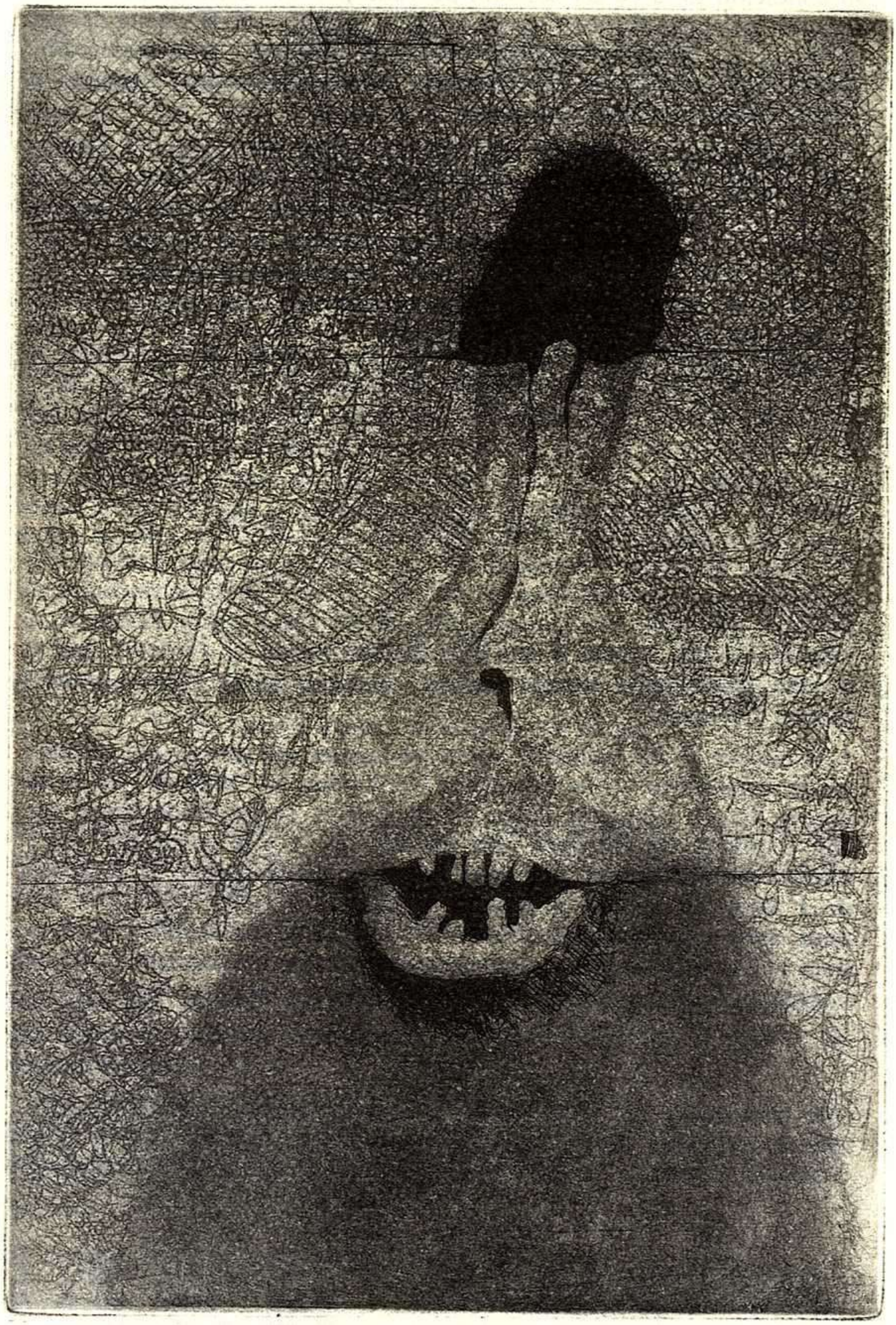
su condición es la de ser soñado, pensado por su "daimon", la de no ser otra cosa que el sueño que lo inventa. Segundo, se da cuenta de que constituye el único camino que lleva a la plenitud y a la perfección. Este camino es singular ya que forma un verdadero rizo: "daimon" y "dios" están vinculados por el ser.

A fin de entender mejor este vínculo, conviene estudiar el devenir del "daimon". Como se ha dicho antes, el "daimon" se impone en el ser; sin embargo, no vive si no hay, previamente, una capacidad de escucha en ese ser - se plantea pues el problema de la libertad: El ser es responsable de su "daimon", puede escuchar o cerrarse a su voz. El "daimon" es la voz; el ser tiene la posibilidad de ser el eco y más aún, de dominar el eco. He aquí lo que explica la diferencia entre los seres dotados, todos, sin embargo, de un "daimon": Todos no llegarán a ser poetas. Volvamos a lo que íbamos: Si el "daimon" es la voz del alma, el ser que lo escucha se aparta de su cuerpo para convertirse en el eco de su alma. Tiene acceso al mundo trascendente del conocimiento de seres y cosas.

"La sustancia que pienso es la de un dios"

En suma, he aquí el "ser-daimon", que librado de toda dominación, realiza su potencial de libertad. Llega a ser ese "espíritu sin lugar ni tiempo" que tiene una nueva visión de las cosas según Pitágoras, y "esa fuerza que le lleva a uno al conocimiento de las verdades, por el camino privilegiado de los sueños" como diría el filósofo francés Marcel Detienne.

Conocer al ser significa captar los factores de síntesis del ser para poder construirlo en su dimensión verdadera. El "daimon" es la luz oscura, la voz silenciosa, suma de contrarios, se confunde con el ser, con el poeta, con su obra, con sus lectores. Y este puede que sea el mayor descubrimiento. De aquí la fuerza arrebatadora de la poesía de J. Siles: Su obra es prueba de la unidad. Conocer es hacerse uno para crear una identidad sumamente rica. Conocer significa perderse para volver a encontrarse en una existencia superior cósmica, universal e íntima a la vez. Conocer es ser nuevo para ser siempre más.



Enrique Brinkmann

Trayectoria y singularidad de Jaime Siles

Por Guillermo Carnero

LA obra poética de Jaime Siles ha ido adquiriendo con el paso de los años, hasta el reciente premio de la crítica de 1984, una personalidad fuertemente distintiva a la que habrán de remitirse quienes pretendan poner en pie una visión integral de lo que viene siendo la poesía española desde que se produjera, hace unos veinte años, la última —hasta ahora— ruptura en el trayecto evolutivo de lo que convencionalmente llamamos *postguerra.* Pocas materias hay más sujetas a controversia que las derivadas del eterno e inevitable problema de la periodización literaria, y casi todas se neutralizan a sí mismas en las ambiguas cuestiones de óptica que por fuerza genera todo intento de definir lo general por integración de los rasgos de lo particular. Aun en un universo de fenómenos genéricamente coincidentes, definible como unitario a vista de telescopio, podrán siempre reivindicarse singularidades microscópicas que completan la generalidad sin contradecirla. No me refiero a estas cuestiones, que en la mala lógica del egocentrismo literario dan pie a toda clase de disputas estériles. Hay en la periodización de la literatura atolladeros más legítimos, a cuyo paso sale la propuesta por Bousoño del concepto de época como gama de opciones alternativas

a disposición de una generación determinada. Creo que el caso de Jaime Siles —y otros que le están relacionados— obliga a diversificar toda caracterización apresurada de lo que vienen siendo estos últimos veinte años de poesía española.

El apresuramiento a que me refiero se ha traducido ya en un tópico que caracteriza esos veinte años como un neobarroquismo militante y estático. Los contrastes marcados son, desde luego, altamente pedagógicos, y afecta más a la memoria visual una caricatura que un retrato. Pero es posible afinar un poco más la sensibilidad. Cuando hace veinte años entra en crisis el realismo social, y surge una alternativa desde la negación de sus postulados fundamentales (función social de la literatura, dogma de la comunicación, carácter vehicular del lenguaje al servicio de la trasparencia del mensaje), la primera definición de esa alternativa consiste en invertir mecánicamente los términos negados y en identificar tal inversión con los fantasmas del Barroco y del Modernismo. No digo que la referencia no valga por analogía; pero con ello se olvidan otras soluciones dadas por la tradición poética contemporánea al problema de la caducidad de la expresión directa, y —lo que es más grave— se define el hoy como proyección del ayer, abstrayendo improcedentemente las circunstancias de una historia extraliteraria que no puede ser omitida, y el peso de un siglo XX literario que ha de matizar fuertemente todo retorno, si lo hubiera.

Llamar *neobarroquismo* a todo el quehacer poético de estos últimos veinte años es una simplificación excesiva. El rótulo no es ni siquiera válido para el año 1970 y los poetas que entonces patrocinó José M.ª Castellet en su conocida antología; pero además —y varias veces lo he señalado— ni esos poetas son la totalidad de un grupo renovador que la razón histórica imponía entonces, ni se han detenido en la repetición de sus supuestos rasgos inaugurales. No viene aquí al caso estudiar esa diáspora de evoluciones y silencios. Sí, en cambio, poner de manifiesto que el caso de Jaime Siles exige poner entre paréntesis ese pretendido neobarroquismo colectivo, como supuesta reacción única a la crisis del realismo social de los años cincuenta y sesenta.

La historia impresa de la poesía de Siles se inicia en 1969, con la aparición de 9 poemas en *Cuadernos Hispanoamericanos* del mes de julio ("Buenas noches a todos"). Unos meses más tarde, el cuadernito malagueño *Génesis de la luz.* Siguen *Biografía sola* (1971), *Canon* (1973), *Alegoría* (1977) y la recopilación *Poesía 1969-1980* (1982), que reorganiza en parte las colecciones anteriores y añade una sección final, *Lectura de la noche.*

A lo largo de esos doce años, la poesía de Siles se va definiendo por una progresiva erradicación del yo explícito en el texto y una renuncia cada vez mayor a la expresión visible de lo emocional inmediato. Sin embargo, la primera de las entregas de 1969 se halla todavía al margen de esta tendencia general. Un poema como "Pisando el suelo otra mañana" parece directamente deudor de las formas de poesía *humanizada*

que imperaron en la primera postguerra; hallamos el empleo de la autonominación, el uso de la primera persona, la afirmación de la circunstancia cotidiana y un tono que no sería erróneo llamar confesional. Hay incluso alguna muestra de poesía cívica y religiosa. Parece cumplirse aquí la ley según la cual el nuevo ser, en las primeras etapas de su formación, repite la historia evolutiva de la especie; estamos, pues, ante poemas prenatales. Otros de la misma colección son bien distintos, y uno de ellos, "Tragedia de los caballos locos", se incluye en *Génesis de la luz.* En este brevísimo libro, Siles asume un irracionalismo de procedencia superrealista (que en él será transitorio): los poemas utilizan un verso libre de gran número de sílabas, donde la acumulación torrencial de imágenes sustituye, por reiteración de sugerencias, la imposición de un sentido inequívoco. Pero este lenguaje se volverá enseguida inadecuado para quien ha decidido seguir la gran aventura de la poesía del siglo XX, la lucha dialéctica entre lenguaje mítico y lenguaje lógico. Para esto sirvió el descubrimiento de la irracionalidad en el vanguardismo de la primera parte del siglo, y hemos de pensar que la misma función ha cumplido el efímero estallido superrealista en la trayectoria de Siles.

Con *Biografía sola* empieza una segunda y más permanente etapa. El poema es generalmente corto, y sus versos de reducido número de sílabas. En vez de funcionar por acumulación, el poema pretende hacerse lo más sintético posible. La expresión se hace menos abundante y más selectiva, potencia la sugerencia y el intento de condensar en pocas imágenes la materia constitutiva del poema. Aquí comienza Siles a recorrer el camino que en un decenio ha conferido a su poesía características fuertemente personales. *Canon* las ampliará; si en *Biografía sola* primaba la voluntad de reducir el poema a expresión de un contenido mental simple, instantáneo y puntual, *Canon* articula esas suscitaciones en unidades de mayor extensión, que suponen la aparición de la reflexión discursiva apoyada, como era de esperar, en un uso muy sobrio de los recursos imaginativos; las emociones se han intelectualizado y enhebran excursos que habría que llamar *metafísicos.*

Nos hallamos pues ante una evolución que va de la extensión emocional del irracionalismo a la potenciación intensiva de la reflexión. No importa que ésta se traduzca en imágenes; tras ellas quedará siempre una voluntad de orden y de estructuración del pensamiento poético, híbrido entre razón y sensaciones. Y si la irracionalidad tuvo en Siles un momento de barroquismo originario, la reflexión tiene a su vez el suyo en *Alegoría.* Estamos ante un texto de apariencia filosófica de mayor envergadura que su antecedente, la fracción de *Canon* acaso inspirada en la ligera metafísica de Paul Valéry. El asunto de *Alegoría* puede entroncarse con las reflexiones metapoéticas que, según Carlos Bousoño, caracterizan un estrato de la poesía actual. *Alegoría* se plantea la integración de razón y sensación como doble materia prima del poema, y el problema de la identidad del autor en cuanto el contenido

de su conciencia, en parte invención y en parte evocación, es por definición parcialmente ficticio. Las consideraciones metapoéticas aparecen ya claramente explicitadas en *Lectura de la noche,* serie iniciada en 1978.

Así pues, la obra de Jaime Siles, sin aparecer como un caso aislado y peregrino dentro de la trayectoria poética de esta última época, viene sellada por unos rasgos propios de los que podrían dar cuenta una firme voluntad de integración de la racionalidad reflexiva entre los resortes que desencadenan el pensamiento poético, y el aporte de una cultura filosófica y científica que configura una cartografía mental inusual y abierta a la experimentación. El lector, ya curado de espantos ante la poesía última española, encontrará en Siles un lenguaje abstracto, fuertemente intelectualizado y poco visualizable, que exige un esfuerzo en el que hallará su recompensa quien perciba las emociones del intelecto.

WILLIAM MORRIS

Música de agua

Por Rosa Navarro Durán

LA música envuelve el libro, le da forma. La misma palabra, desde el "Introito", anuncia su presencia y va hacia otro vocablo clave del texto: *voz.* A lo sonoro —*voz*[1]— se unirá lo visual —*luz*[2]—, y se destacarán sobre un fondo de *sombra* y *silencio.*[3]

Pero también desde el principio, los recursos retóricos, manifestación de maestría, aparecen contribuyendo a crear esa musicalidad que trasmina todo el libro. La repetición (*era, era; su, su; más, más* y *voz, voz*) se une a la paronomasia apoyada en el término esencial: *voz, vez;* estamos sólo en el "Introito".

Las recurrencias traspasan el ámbito del verso y lo unen a otros. La anáfora va in crescendo en "Idea fija": "hasta esa soledad / hasta ese soplo" (pág. 36)., "Sin signos. / Sin idioma. / Sin final." (pág. 37), o llega al paralelismo en "Naturaleza": "para dejar de ser lo sido cada

1. La palabra *voz,* casi ausente de "Grafemas" (pág. 53) y de "Lectura de la noche", aparece en las págs. 13, 14, 16, 17, 25, 27, 30, 31, 32, 33, 37, 71, 73 y 74 de *Música de agua,* Madrid, Visor, 1983. Siempre me refiero a esta edición cuando indico la página.
2. La frecuencia del término *luz* es también muy significativa: págs. 17, 25, 27, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 44, 45, 47, 50, 54, 62, 64.
3. Mucho menos nombradas, aunque igualmente significativas. *Sombra* aparece en las págs. 14, 30, 34, 44, 50, 73; y *silencio,* en las págs. 23, 26, 45, 48, 50, 62, 74.

día, / para dejar de ser una verdad," en donde el poliptoton *ser, sido* refuerza lo sonoro (pág. 15), o en "Recurrencias": "Una gota que piensa que la agotas. / Una gota que escribe entre las gotas" (pág. 51), y el calambur "una gota / agota" se le suma de nuevo junto al poliptoton "gota, gotas". En "Grafemas", la repetición —el paralelismo— une tres versos que sólo se diferencian por las palabras en que terminan —eje del texto— y que forman una gradación ascendente: "en el espacio en blanco de la línea, / en el espacio en blanco de la página, / en el espacio en blanco del color." (pág. 46).

Y si la palabra *centro* presente al final de los dísticos de "La materia del tiempo..." (pág. 25) acerca su verso a la función del estribillo, en "Desig intacte" la repetición alcanza a todo el segundo verso de la serie de dísticos: las diferencias permiten crear antítesis, "y eres, no eres, sí eres", entre ellos reflejando la que forma el gozne del poema: "se abre la luz en dos / [...] y se vuelve a cerrar" (pág. 29).

El verso se desdobla en una bimembración paralelística: "termina el mar en ti, termina el mundo". (pág. 72), o en una epanadiplosis que forma el oxímoron "extensión sin extensión" (pág. 35). Enlaza con el siguiente a través de la anadiplosis: "en los mismos instantes que dura un verdad; / una verdad que pasa por un cuerpo" (pág. 15); "... que es todo sucesión. / La sucesión de un edificio abierto" (pág. 16), en "Tema: Arquitectura-adagio", donde las recurrencias continuas de voces, de construcciones se unen a la musicalidad de las mismas palabras.

"Cada cosa repite cada letra / que multiplica el mar en cada gota." dice el poeta en "Disoluciones" (pág. 49). Y ese fluir continuo de la música se consigue a través de estructuras creadas por las repeticiones, pero también a través de la propia palabra, musical en su significado o en su forma, que se une a otras y crea así la sonoridad con la repetición de fonemas, con las aliteraciones.

El comienzo de "Item", "pentagrama de pétalos", nos ofrece la repetición de la sílaba *pe* (y la cercanía de *penta-* a *peta-*), lo mismo que "*es*pejo del *es*pacio" de "Desig intacte" (pág. 29). La aliteración con el fonema /p/ surge en "Cristal" gracias precisamente al término "repetida" unido a "pupila", que crea además asonancia (pág. 33). En "Aire escrito", tres de los elementos de la enumeración asindética comienzan por tal fonema: "Picos. / Patas. / Plumas." (pág. 52). El mismo recurso aparece en "Sub nocte", pero es la dental /t/ en este caso la que refuerza la unión de "teclado, tacto, tatuaje"; la palabra "todo" la subraya, y antes "tinta extensa", "tatuada" y "ti" habían ya iniciado la aliteración. En "Miniatura" la /r/ crea la musicalidad en la trimembración, "qué ritmo, rama o remo" (pág. 61) y la paronomasia la intensifica. Su verso inicial, explosión cromática, "nieve partida en piélago escarlata", es un perfecto endecasílabo melódico que se remansa en las aes del final y junta en el esdrújulo "*pié*lago" las vocales y consonate iniciales de "n*ie*ve" y "*p*artida".

En "Idea fija", III, el poliptoton "ti, te" se une a "tal" y la /t/ se destaca de nuevo: "tal cual a ti / en ti / nada te..." (pág. 37). Esta aliteración, en "Idioma", precede a la repetición de la palabra "vacío": "Totalidad de ti / desde este todo..." (pág. 55). El bellísimo verso "Tinctus colore noctis", que utiliza el poeta como epígrafe, le marca el camino para sus juegos de voces que desembocan en la recurrencia continua de la dental: "tinta", "extinta", "tíntame", "extinto", "tinta", "tíntame", (pág. 63).

Evocadora puede ser la aliteración de aes en "blanca lava de mármol" (pág. 53), siempre que la correspondencia para la *a* sea el blanco. No olvidemos que para el poeta la unión luz-sonido es esencial y la sinestesias —bellísimas— se suceden en *Música de agua:* "arden las voces" en "Líquida lengua", cuya aliteración se intensifica en ese asombroso penúltimo verso: "líquida lengua que lame toda luz" (pág. 72), o "silencio de color" de "Album" (pág. 26), y la increíble creación de "Poiesis": "la luz / es un silencio / a gotas" (pág. 45), "gotas del silencio" que escribirá el poeta "una a una" en "Unidad de la nada" (pág. 48), que serán "intermitentes puntos / de silencio" en "Sur l'instant" (pág. 62); gotas, puntos, notas reflejan la intermitencia de sonido y luz.

En "Columbulatim" será la ese la que cree, evocadora, resonancias: "que suena en el espacio sostenida / por el sonoro pulso..." (pág. 71); o en "Totalidades", donde lo sonoro nos lleva a su inexistencia: "Todo signo insiste en el silencio" (pág. 50).

Los mismos epígrafes se unirán por las recurrencias fónicas: "Enigmas", "Magma". Y precisamente "Enigma" nos ofrece un cuarteto, con impecables endecasílabos melódicos, y un terceto (dos sáficos y un melódico) con rima a pie forzado. Podría aplicarse a este poema lo que Jorge Rodríguez Padrón indicaba como muestra del "desasosiego" de la mirada y de la escritura originado en el proceso poético silesiano: la rima a pie forzado o las aliteraciones intencionadas son signos de ese descreimiento, de esa desconfianza hacia la palabra."[4] El poema es un juego y lo fónico lo propicia; otra vez lo hará en "Abanico", pero lo conceptual emerge tras lo aparentemente intrascendente.

La palabra escogida por el poeta puede ser musical por sí sola, y lo es, por excelencia, *música,* esdrújula, evocadora, como lo son las dos que enmarcan un verso en "Metamorfosis": "mármoles, musgos, líquenes" (pág. 31), y quedan tres vocales distintas destacadas, *a, u, i.* O antes, en "El centro de la luz" (pág. 27) —el término *centro* es esencial en el libro—, dos esdrújulas unidas, "címbalo idéntico", resonando al ser.

4. "La poesía de Jaime Siles: Notas de aproximación", *Insula,* n.° 433 (diciembre 1982), pág. 4.

Las palabras pertenecientes al campo semántico del sonido aparecen con una frecuencia marcadísima: "sonar, sonoro, sonido, voz, eco, rumor, murmullo, música, ritmo, orquestación, címbolo, silencio..."; su número no manifiesta su presencia porque en su repetición está lo significativo. Precisamente Guillermo Carnero señala como una característica de la "poética del silencio", corriente que él a su vez llama "minimalismo poético" y en la que incluye a Jaime Siles, el practicar "la reflexión filosófica en un lenguaje voluntariamente escaso de preciosismo léxico".[5]

La repetición del sonido nos llega a veces a través de otras figuras retóricas: la paronomasia: "voz, vez" (pág. 13), "rojas, rejas" (pág. 44), "anterior, interior", eje esencial de "Grafemas" (pág. 46), "rama, remo" (pág. 61); el calambur: "gota, agota" (pág. 51), "anverso, verso" (pág. 54); la derivación: "vacío, vaciedad" (pág. 48), y sobre todo el poliptoton: "ser, sido" (pág. 15), "es, ser" (pág. 16), "indivisible, indivisibles" (pág. 31), "vuelve, volver" (pág. 49), "ardido, arden" (pág. 72), etc.

La recurrencia de estructuras, palabras, sonidos va trazando ese "idioma de agua" (págs. 23, 48), "materia en sucesión" (pág. 52); crece con lentitud, vibra, transcurre, se repite, se multiplica; se suceden las formas en ese "único jardín espejeante". En palabras de Jorge Rodríguez Padrón:

> Y la música, como el mar, eterniza su repetición, fija su ser cambiante y sucesivo
> en la eternidad unitaria de la forma.[6]

Se desvela la palabra clave: "transparencia",[7] "signo / que en sí vuelve a encontrarse" (pág. 50) en el centro mismo de la luz. El propio Jaime Siles, al caracterizar —a propósito de *Ludia* de Amparo Amorós— la poética con la que entronca su obra, utiliza tal término al intentar explicarla, y lo hace sentencioso y con inteligencia y juegos verbales gracianescos:

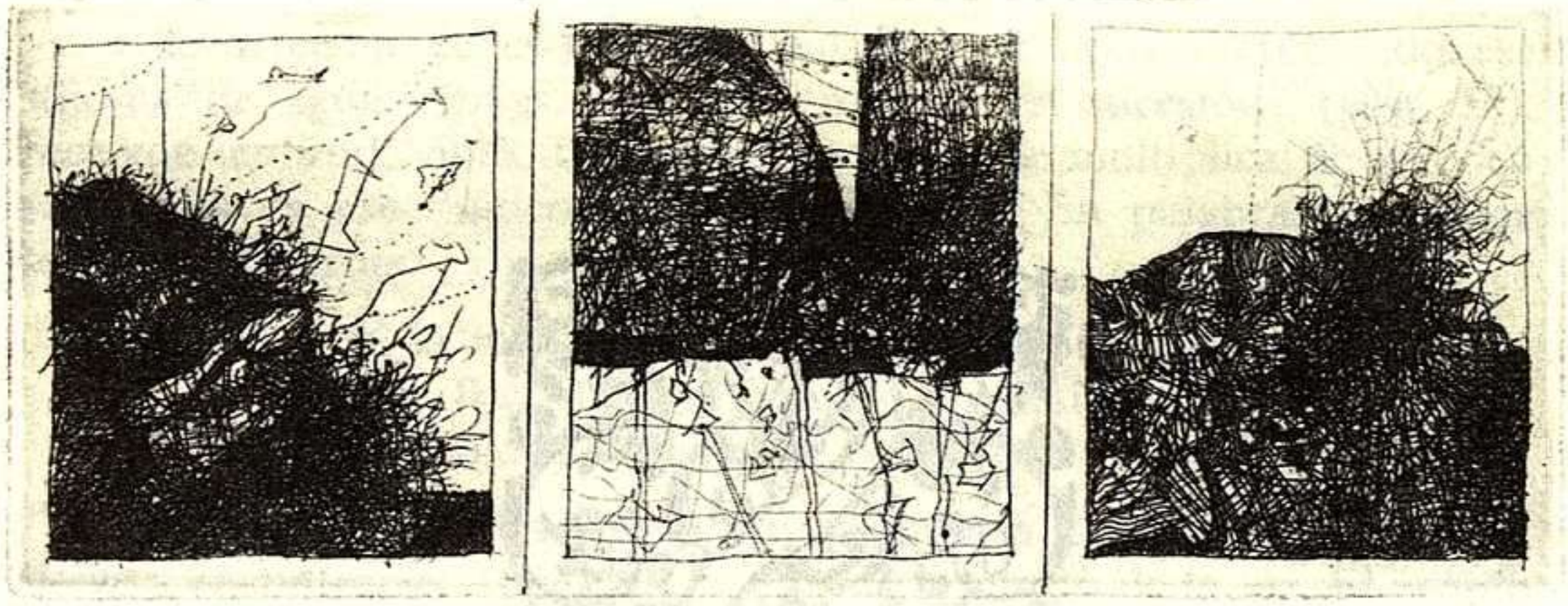
> Los signos aparecen en la página por obra
> del silencio, y no por el lenguaje: velan,
> pero revelan; eluden, pero aluden. Y son,
> sobre todo *son,* la expresión (o la impresión)
> de una transparencia: la del cuerpo textual
> que aquí, desde sí mismo, emerge.

5. "La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano.", *Revista de Occidente,* n.° 23 (abril, 1983), pág. 58.
6. Art. cit., pág. 3.
7. Aparece en las págs. 15, 27, 44, 50, 53, 71 y 74.
8. "La poesía como conceptualización: *Ludia,* de Amparo Amorós", *Insula,* n.° 444-445, (noviembre-diciembre, 1983), pág. 19.

"El dibujo sonoro de la línea" (pág. 46), no puede abarcar la inmensidad de ecos que resuenan en *Música de agua.* La retórica ha sido un camino para captar algunos, tan sólo.

> Las reflexiones poéticas de Jaime Siles rebasan la impalpable identidad de las Ideas o la Belleza, abriendo nuevos campos a la expresión literaria, una vez que las imágenes o las palabras pasan a formar parte de un substrato lingüístico mucho más refinado y efectivo que el intentado por la antigua retórica.[9]

9. José María Ribelles, "La poesía emergente de Jaime Siles", *Zarza Rosa,* n.° 2, (abril-mayo, 1984), pág. 49.



Enrique Brinkmann

La palabra esencial y tensa de Jaime Siles: sobre *Canon* (1973)

Por José Olivio Jiménez

UNA saludable voluntad de renovación y de potenciamiento estético de la palabra parece ser el rumbo más visible del momento que vive toda la poesía española actual. Y entre los más jóvenes, esa voluntad ha esgrimido un nivel que no rehúye la ruptura más extremosa, el deseo de un absoluto "borrón y cuenta nueva...". Al menos, con respecto al pasado más inmediato, pues a éste le ven, especialmente a juzgar por lo producido en las primeras décadas de la postguerra, tan en exceso comprometido con la realidad histórica y circunstancial como en el mismo grado desentendido de esa otra realidad verbal primera que es la poesía. El dictamen, en este punto, ha llegado en algunas voces a lindar con la injusticia, a fuerza del carácter total y excluyente de los anatemas. No es posible, sin embargo, entrar ahora en más detalles sobre esta cuestión; sí puede, en cambio, asegurarse que ni *todo* ese pasado reciente es poéticamente execrable ni que *toda* la superación (de lo que en verdad exhibió aquél como inercia y peso muerto) sea obra exclusiva de los poetas nuevos. O de los "novísimos", como se dio en llamarles a partir de la sonada antología *Nueve novísimos poetas españoles* de 1970.

Una rápida mirada sobre lo más ostensiblemente notorio de la labor de estos jóvenes nos remitirá a algunas directrices básicas y provisionalmente esquematizables. En un primer momento, el rescate premioso de la belleza expresiva pareció demandar, siquiera en forma sutilmente irónica, de los clisés de la vieja pero oportuna dicción modernista: un lujoso aparato verbal que no era otra cosa sino la dramática máscara del vacío y la muerte. En zonas aún mayores, se ha asistido también a la reincorporación de las conocidas técnicas (más que del espíritu en sí) que han caracterizado a la así nunca conclusa aventura del surrealismo. Y en la línea diríase más demoledora, se ha venido a profesar, teórica y prácticamente, una desintegración del poema como forma, y aun de las texturas mismas del lenguaje. Tales designios, ya en trance de mecanización, comportan algunos inevitables riesgos. Y éstos han sido resumidos por uno de los más valiosos entre esos mismos jóvenes, el valenciano Guillermo Carnero, en la posibilidad de llegar por esos cauces al *caos semántico.* Debido a ello resulta esperanzador descubrir también en esta nueva poesía una contracorriente más constructiva y alzada: es aquella que no renuncia a la intervención oportuna de la inteligencia en el proceso creador sino que acude a ésta en ese noble empeño de intensificar el poder a la vez expresivo y comunicante de la palabra en toda su (precaria) rotundidad, aunque nunca de un modo ingenuamente confiado. Frente a la desintegración, opone muy contrarios mecanismos de edificación y solidez, y ni desprecia la riqueza que resulta de dotar al verso de una carga de pensamiento coherente y lúcido. No apela a la modernidad por las vías del irracionalismo desbocado ni por las de una programada destrucción, valorando como un fin en sí mismo las exigencias de una ardua complejidad técnica que en más de las veces no es sino craso simplismo, sino inclinándose (y sin extremar personales afinidades en este aproximado diagnóstico) hacia la orientación de signo evidentemente clásico que, por otra parte de modo tan diferente entre sí, prestigiarían los nombres mayores de un Jorge Guillén o un Jorge Luis Borges dentro de la tradición hispánica contemporánea. Ni quiere ello decir que abjuren, cuando necesaria, de la sugestión irracional del lenguaje, esa conquista definitiva de la modernidad y fuente siempre de muy hondo lirismo. Sólo que parecen resistirse —felizmente— a la filiación voluntaria, en ocasiones mera calcomanía, a cualquiera de aquellos *ismos* de la exploración vanguardista que hoy vuelven (¿arqueológicamente?, ¿inevitablemente?) a ponerse en circulación.

En esta última dirección, junto al ya mencionado Guillermo Carnero, se sitúa con muy personal relieve su también coterráneo valenciano Jaime Siles, nacido en 1951. Y muy particularmente su libro último, *Canon* (Barcelona, 1973), el cual mereció el ya importante Premio Ocnos de poesía, concedido por la editorial que lo publicó en el año correspondiente. El jurado que otorgó dicho Premio a Jaime Siles estuvo integrado por algunas de las más destacadas figuras del mundo literario

español de nuestros días: Jaime Gil de Biedma, Pedro Gimferrer, José Agustín Goytisolo, Joaquín Marco y Manuel Vázquez Montalbán. En la nota editorial se nos aclara que tal concesión se produjo "no sin cierta polémica latente" dentro del mismo jurado. Y el aviso nos sugiere ya ese carácter dinámico y crítico —vivo— que resalta en la poesía peninsular de estos años.

Estamos, ante la de Jaime Siles, frente a una poesía a la que, como en su día calificó Amado Alonso a la de Jorge Guillén, cabría definir en términos de poesía *esencial:* penetración incisiva de la palabra hacia las esencias que sostienen el vivir y la realidad, el discurso poético ya liberado hasta el máximo de toda desviadora apoyatura anecdótica y circunstancial. El escollo mayor en propósitos de esta índole, o sea la abstracción, queda salvada en Siles por la belleza eficaz (nunca narcisista, menos autofágica) de su lenguaje, de un gran vuelo imaginativo a la vez que de una fuerte gravitación por los contenidos de pensamiento que acarrea. Las imágenes, numerosas así y de una singular nitidez, se sienten siempre como dominadas por un firme pulso mediativo. Y éste, en círculo que no es vicioso sino equilibrador, sabe a un tiempo que no puede manifestarse sino a través de aquéllas: pensamiento pues, trasfundido por la imagen a nivel de poesía, y de esa suerte redimido de todo puro conceptualismo en sí apoético.

Esas esencias buscadas, en *Canon,* acaban desglosadas en una serie de polaridades que en su fondo descubren la dialéctica primaria del existir, la del ser y la nada: juntos y entre sí fecundándose, como entidades nunca definitivamente aislables, aunque al insuficiente poder racional del hombre se presenten como modulaciones necesariamente opuestas. No sin razón el libro se acoge a su título, y así lo declara la página inicial: "Canon, forma de escritura contrapuntística cuyas partes entran sucesivamente y en la que cada una repite la misma figura melódica o rítmica de la primera voz... (De un 'Diccionario de la Música')". Aquellas polaridades nos despliegan una permanente y secreta oposición entre presencia y ocultación, inmovilidad y tiempo, memoria y olvido, esencia y sensación, así como entre sus naturales figuraciones simbólicas respectivas: luz y sombra, música y silencio. Triunfan momentáneamente uno u otro, en los sucesivos "instantes" poéticos, porque no de otro modo sucede en la pendular servidumbre del hombre que vive reflexivamente su existencia. Por eso, es sabio el acuerdo del poeta de no presentar esas oposiciones como excluyentes sino como factualmente integradas: modulaciones son, ya se dijo, de aquella primera y misma (aunque binaria) figura, que van sutilmente entrelineándose bajo muy variantes desarrollos poemáticos. Y de aquí también que uno de los mayores aciertos de Siles haya sido el de haber dado forma a ese inalterable juego contrapuntístico —que no paradójicamente es la única identidad posible dentro de la existencia— mediante una inteligente organización o distribución de los poemas. Y el de confiar a

éstos, o más bien a la persistente interacción que entre ellos se tiende, el dramatismo metafísico subyacente en todo el libro.

No siendo posible registrar en todos sus matices tal funcionamiento estructural, y su turbador efecto poético, cabe ejemplificarlo mínimamente tratando de señalar la relación entre dos poemas contiguos, de los más hermosos del libro. "Daimon atopon" concluye con una exaltación de la presencia y la voz, en un texto donde una vasta gama de imágenes luminosas, musicales y de armoniosa plenitud sensorial así lo hacían esperar:

Todo es música, nota, diapasón.
Hasta los cuerpos, en la nada, suenan.

Y le sigue "Tragedia de los caballos locos", poema que en un relampagueante derroche metafórico nos perfila la fuerza en principio avasalladora del amor y la sangre, en su vital desbordamiento, pero al cabo irremisiblemente contrastados al triunfo final de la muerte y el olvido:

Ya no existe más furia, ni llama que el amor, la dicha de la
[sangre,
las burbujas amorosas que resoplan
al tiempo que montan a las hembras.
Y es entonces el trepidar de pífanos, el ruido de cornamusas,
[el musical estrépito
que anuncia de la muerte la llegada.
Todos callan. Los dientes se golpean quedándose
soldados.
Oscurece. La muerte los empaña, ellos se entregan
[y súbito
como en una caracola fenecida, en los oídos escucho
un desplomarse patas rabiosas, una nube de polvo levantado
[por crines,
un cataclismo de huesos que la noche se encarga de enviar
[hacia el olvido.

El poema, en sí, reproduce el movimiento dialéctico general de todo libro; pero además, por su colocación dentro del mismo, borra (particularmente con el expresivo verso reducidor que lo cierra) el engañosamente ápice climático que le precedía en el también final de la composición anterior. Y es que sólo en apariencia era enteramente positiva tal instancia porque aquella integración de contrarios, antes aludida, se revela igualmente en el verso último y acotado de "Daimon atopon": esos cuerpos *suenan,* es decir, son realidad y se prolongan en sonido de permanencia; pero su existir y su sonar discurren, irónicamente, sobre el sostén y destino inexorables de la nada.

Esa necesidad de hurgar en los resortes primeros del ser y el conocer del hombre se manifiesta también en lo que podría considerarse como

otra modalidad temática del mismo y fundamental problema: la oposición factual, aunque también insoluble, entre espacio y tiempo, las coordenadas básicas que al conocimiento humano se le aparecen como contradictorias e irreductibles. El espacio se define en un *aquí:* ilusión de estabilidad y firmeza. El tiempo es un *ahora,* que el hombre sabe destinado a un proceso continuo de cambio y destrucción. Mas si la mirada que las contempla llega a alcanzar, por su proyección metafísica, una virtualidad integradora, tal oposición puede resolverse en armoniosa fusión, abierta entonces sí a la más segura permanencia. Es lo que ocurre al término de "Convento de las Dueñas", uno de los poemas de más serena belleza y de los más característicos del decir presente de Siles. Tras de haber reducido allí el paisaje entrevisto, y por efecto de ese poder integrador, a esquemas casi por igual de geometría (espacio) y de música (tiempo), advienen la detención trascendida del devenir temporal y la consecuente victoria de la presencia y la duración:

Y queda un resplandor, una callada imagen,
un fragmento de tiempo que impreciso se ahonda
y nunca más se ha sido: se está siendo
porque en su dimensión la forma dura.

Otra vez actuará aquí, sin embargo, esa vigilante pupila que tercamente evita dejarse atrapar por un solo de los extremos del abarcador panorama que le es dado divisar. Significativamente titulado "Contrapunto", el poema que se lee inmediatamente después de "Convento de las Dueñas", pareciera casi trazar pulcramente el proceso inverso. Se comienza, como en éste, por afirmar una presencia; mas al llevarnos, implacable, al reino del no ser y del silencio, lo que "Contrapunto" dibuja, recortado sobre el texto anterior, es la única posibilidad verdadera para el hombre —impotencia ontológica y cognoscitiva: noche del sentido— de toda realidad asumida en su verdad más honda:

El hueco allí comprime
al pulso y lo pulsado
y son una presencia
tersa, que se agiganta,
en hálito y en soplo,
hasta un cuerpo extinguido
de donde vuelve, en ondas,
todo el murmullo aquel
a ser silencio.

En la beethoveniana serie de los cuartetos de "Espacio último", sección final del libro, ha encontrado Siles oportunidad de brindar pistas más abiertas, precisamente por lo denso y conciso allí de la expresión, no sólo hacia los centros de su cosmovisión sino hacia lo más definitorio de su poética. Y a ésta se le siente vertebrada sobre un enérgico movimiento en busca de la fijeza de y en la palabra, que contrapese el por igual consciente sentimiento de la transitoriedad humana:

Dura, palabra, dura, sé distancia
que el resplandor aleje de la sombra,
arco afilado que por siempre tense
mi paladar sonoro transcurriendo.

Tal es la faz expresiva, y no sólo tal, más resaltante en la poesía actual de Siles. En esos versos está meridianamente su voluntad de una palabra que aspira a ser ejercicio de tensión y salvación, el único correlato verbal posible a su búsqueda apasionada de alguna forma de sustancialidad. Tensión, se ha dicho: no distensión o diversión: resistencia, gravedad y lucidez de un lenguaje que refleje tersamente la problemática más entrañable y universal del hombre. Concisión que no es frialdad conceptual, sino la imposición más justa a que le obliga su temor a la condena existencial de la dispersión (que no deja, sin embargo, de testimoniarse pulcramente). Como poeta sabe de los poderes fundadores de la imagen; y hay en él una imaginación brillante pero, como recomendaba Unamuno, con *peso* en las alas. Consecuencia última: rechazo tenaz de la pulverización poemática y de la gratuidad verbal, con las que no se hace otra cosa sino inscribir de nuevo, y pasivamente, los signos de la nada. Toda escritura acaba revelándonos, bajo algún entramado anecdótico o en muy rigurosas y condensadoras líneas (y en esta última variante es donde se sitúa *Canon*), la clave más secreta del hombre que la intenta. Jaime Siles se reconoce en la libertad domeñada de su voz, proyectada como toda realidad hacia su destino final de silencio. También, y por ello precisamente, persigue con ahínco forma, dominio, raíz, ser. Y en ese difícil juego antinómico —cifra de su posición ante la poesía, resumida en los versos que clausuran el cuarteto arriba reproducido— nos da el signo metafórico de la inquietud vital mayor que la aguija: el inviolable y correspondiente afán de esencialidad, no por improbable menos decisivo en el nombre. Por el modo tan coherente como en él se integran su personal proyección cosmovisionaria y un ajustado ademán expresivo, en firme lucha contra el llamado de sirenas de las modas en un tiempo donde pocos escapan a su reclamo, Siles está definiendo hoy uno de los *espacios* con mayor ventura plenos y ejemplares en la más joven poesía española de estos últimos años.

Publicado en la Revista *Diálogos*, vol. 12, n.° 2, marzo-abril, 1976. Méjico.

Enrique Brinkmann

Jaime Siles y su "Música de agua"

Por M.ª del Pilar Palomo

En el conjunto poemático de 1982 en que Jaime Siles reunía su obra total —con adiciones y supresiones en sus dos primeros libros—, se anunciaba y se publicaba, en parte, su siguiente entrega poética, bajo el título de *Lectura de la noche.* Esta sería, sin embargo, la parte tercera de ese anunciado volumen, mientras que el título de *Música de agua,*[1] el primero de sus núcleos, pasaría a calificar la obra en su totalidad. Así, *Grafemas,* quedaba inalterable, en una "triplicidad de registros", como la unión de tres núcleos definidores de "su propia des-significidad" y, por tanto, en cierto sentido, autónomos.

Esa estructura tripartita no adoptaba, pues, en virtud de esa presunta autonomía, la renacentista disposición triangular que haría recaer el vértice de la significación en la parte central —*Venus* botticelliana—, sino que se configuraba como tres armónicos núcleos, significativos

1. Jaime Siles: *Música de agua.* Colección Visor de Poesía, Madrid, 1983, 76 págs.

en sí mismos —de ahí la posible variación del título que los uniría definitivamente— y sólo unido entre sí por el único lazo de unión posible: la *forma,* "único suceder de toda identidad".

Jaime Siles afirmaba en esa *Nota del autor* a que me vengo refiriendo, al frente del aludido volumen de *Poesía 1969-1980,* que el imposible texto que era su obra total —imposible porque "configura una designificación"—, se constituia como "bloques, cronológicamente delimitados y distribuidos en función de ese mismo suceder, que es, por otra parte, su propio funcionar". Pero si esa configuración dimana, como tal, de la forma y el funcionamiento, como elementos subyacentes a su cronología, todo conjunto de signos unificado mediante forma y función se estructura, incluso con independencia significativa de la voluntad de su autor, en un conjunto armonizado que, tal vez, alcance, por relaciones cotextuales, una armonía de contenido. Los "registros" pueden ser tres, los bloques de significación pueden, asimismo, ser tres, pero el sentido, en virtud de esas relaciones, puede ser uno.

De ahí que esos núcleos autónomos hayan podido ser enmarcados, en la versión definitiva que conocemos, por otros dos núcleos de apoyo, *Introito* —ya insinuado en un único poema en la entrega anterior— y *Final,* primero y último de los textos, que a su vez se amplían a cuatro poemas más, para configurar un introito o iniciación —*Para iniciar el canto*— y una coda recopilativa, *Final,* como partes I y V de un conjunto de núcleos de significación, que en sus partes II, III y IV, mantienen la titulación ya conocida: *Música de agua, Grafemas* y *Lectura de la noche,* ¿Cinco "registros", frente a los tres iniciales? No lo creo. He escrito la palabra apoyo refiriéndome a los dos nuevos, sólo con cuatro poemas cada uno, con casi idéntica extensión y con una clara y distinta funcionalidad con respecto a los números II, III y IV. Funcionalidad que hace acercarse esa estructura resultante a otro modelo o *canon* formal renacentista, como veremos.

Partiendo de un primer poema, *Tema: Arquitectura-adagio* —el ya conocido—, Siles realiza en esa iniciación una suerte de anticipo premonitorio del volumen al que antecede: una búsqueda de *Identidades* que la *música de agua* —¿la palabra, el signo?—, sólo consigue cubrir con su cambiante forma, sólo consigue des-significar. Porque no es una realidad reflejada en la voz, "no es un rostro" lo que el agua oculta, porque "más allá de la voz vibra la sombra / y dice un yo que nadie más repite". Misterio de una identidad, que sólo la Naturaleza podría hacer transparente —"qué transparencia en la quietud del fondo"—, si el yo dejara su propia identidad para ser la música de esa Naturaleza descubridora de lo arcano. *Música de agua* —¿misterio?— que no es ni la realidad ni la voz de esa realidad:

> No era su voz, ni tampoco su cuerpo.
> Era su música
> que, cada vez más quieta, iniciaba
> un transcurrir más lento hasta su voz.

El tema-adagio de una partitura sin signos, el pórtico de un tema-arquitectura —recordemos el título citado—, que abre su puerta a esa *Música de agua,* en que se configura, en quince herméticos y bellísimos poemas, la des-significación de todo signo: "un idioma de agua / más allá de los signos". Donde el nombre es un "pentagrama de pétalos" que oculta "otra identidad". Una identidad que se encierra en un punto luminoso hacia el que confluye todo espacio, como confluye a ese único punto de conceptualismo la luminosidad barroca, sensualista, vibrante, del primer libro de Siles, *Génesis de la luz.* Génesis y final, ahora, sintetizados en *El centro de la luz,* vacío, fundido con el fuego y con el agua, en radiante *Metamorfosis* de los tres elementos no poseedores de forma de los presocráticos. Y donde una "líquida luz" configura la "memoria". La identidad se torna indescifrable, "sin signos, / sin idioma, / sin final", en el punto en donde sólo "el pensamiento" ha adoptado la inestable estabilidad de un "mármol azul" fabricado de agua.

Pero esa música de agua que cubre lo indescifrable y que es todo signo, presenta una forma y hasta una grafía —*Grafemas*—, en donde el *sema* se transmuta en línea, *Página* "cuerpo textuado", escritura, lenguaje, *Idioma...* O en el *Aire escrito* del vuelo de unas alas de gaviota o paloma, que en el "cielo sonoro" son "signos / que un cuerpo mira / resbalar en los ojos". En definitiva, la grafía de los signos, dominando la parte central del libro, en una nueva búsqueda de identidad: la escritura de la escritura, la textura del signo que busca claridad, que "penetra claridad". Pero el signo no es ni produce claridad, no es revelador de identidades, porque "la claridad no es nunca transparencia" y porque, aunque "insiste en el silencio", jamás "lo desvela: lo produce".

La identidad del Ser es, pues —ya lo vimos— un "idioma de agua / más allá de los signos (II). Los signos poseídos son "transcrita vaciedad", situados entre el ser y la nada, en el silencio (III). Y con este dramático bagaje de impotencia desveladora, el poeta afronta una *Lectura de la noche.* Enfrentado a la música de agua de la identidad, a la vaciedad de un grafema engendrador de silencio, a la negrura de la oscuridad, en que, tal vez como las estrellas en el firmamento, por un momento, *Sur l'instant,* "intermitentes puntos / de silencio" se pueden abrir "a un más profundo resplandor / de nada". A la página en blanco de los grafemas, sucede la "tinta extensa" de la noche, de una escritura en negro, en donde nada suena, ni "teclado", ni "tacto", ni "tatuaje". Donde todo signo —sonoro, táctil, visual— es sólo una "letra invisible". Y el poeta se encuentra solo, indefenso "frente al Lenguaje".

Pero queda un "esperanzador" *Final.* Porque "ningún sonido o signo se te impone" y "sólo / este silencio firme te acompaña". Pero ese silencio, ese no-signo, es tal vez la identidad buscada:

El invisible punto
ya ha llegado.
Ya sólo en ti
final
la transparencia.

Recordemos el revelador verso, transcrito, del comienzo: "qué transparencia en la quietud del fondo", donde una aquietada música de agua, detenido, tal vez, el devenir heraclitiano, dejaba ver el misterio oculto del Ser, su transparencia. Se cierra así, en perfecto círculo el volumen, volviendo a su iniciación, como si tradujese, estructuralmente, la conocida *Egloga* garcilasiana: una estrofa de iniciación, *para iniciar el canto,* en que el sol asoma y comienza el día; el canto de Salicio; una estrofa de función unitiva, como el apartado *Grafemas,* basculante entre las partes II y IV, a las que une: la arbitrariedad del signo, cubriendo la indeterminación de éste (II) y la constatación de una lectura imposible (IV); el canto de Nemoroso, y una estrofa final de ocaso y despedida.

Y en analogía de vinculación renacentista, tal vez una concepción neoplatónica del lenguaje de no poca analogía con los puntos teóricos de un fray Luis de León: la degradación del signo, incapaz de significar esencias, de desvelar identidades.

Búsqueda de luz, en el centro último del Ser, punto final de transparencia; dramatismo de un signo degradado, como las Ideas platónicas en contacto con la realidad; impotencia de la escritura... Y sin embargo, por encima de todo, la bellísima concepción de un conjunto de signos de luminosa, radiante belleza, en donde el sentido del poema parece no importar, en ocasiones. Basta la vivencia de la belleza de ese signo, de unas palabras, unas imágenes, que pueden bastarse a sí mismas. Tal vez, en la teoría del poeta, no sean la *transparencia,* pero comunican tanta *claridad,* que tal vez debamos conformarnos con ello ya que, tal vez, repito, esa claridad también se baste en sí misma.

2. Publicado en *Insula,* Año XXXIX, n.° 448, marzo, 1984.

Enrique Brinkmann

Entreabrir la granada es hundirse en el mar

Por Josep Piera

Nota previa

ESTE comentario a la poesía de Jaime Siles fue escrito entre 1973 y 1974. Se ocupa, por tanto, de la obra inicial del poeta. Redactado a propósito de la aparición de *Canon* (Barcelona, 1973), todo un cúmulo de razones y sinrazones han retardado su publicación hasta este momento.

Si el paso del tiempo no suele dañar los poemas auténticos, no acostumbra a ocurrir otro tanto con las críticas que a esos se dedican. Así pues, ignoro si alguna cosa válida posee este trabajo al cabo de diez años. Espero, sin embargo, que sea leído con un entusiasmo similar al que fue escrito, perdonándole las ingenuidades apasionadas que tuviera.

De lo anotado entonces, apenas si he corregido algún leve detalle; nada esencial. He recortado, eso sí, unos pocos fragmentos que he creído superfluos —el tiempo los había vuelto demasiado pueriles— con la voluntad de abreviar en lo posible este juvenil comentario a los poemas de un amigo.

A manera de introducción

Hablar de un poeta joven es siempre arriesgado, pero una entre las obligaciones del crítico es correr tal peligro, adentrarse en una obra sin temor a los posibles errores, a las apreciaciones subjetivas, y opinar al respecto desde la visión lírica particular. Sólo el futuro dicta las verdades y, aún así, nunca estas son absolutas. Penetrar en una determinada poética implica un camino difícil, sobre todo cuando jamás ha sido recorrido antes, cuando es uno quien marca y descubre el sendero y sus lindes. Y aquí, precisamente, reside el encanto o placer de esta tarea, abismarse en lo inédito del mismo modo que el poeta a la hora de crear sus poemas. Como dije en otra ocasión: "la crítica es la meditada respuesta a una lectura, y respuesta provocan y conceden pocos libros; el resto, demanda lo que otorga, mutismo, silencio. El crítico debe impulsar hacia aquello que critica demostrando, evidentemente, la necesidad de conocerlo, de disfrutarlo, tal y como uno lo ha conocido y disfrutado, corriendo la arriesgada aventura de no coincidir con terceros lectores. Si así sucede, a pesar de la probable no coincidencia, la responsabilidad en la palabra, la coherencia de la crítica, demostrarán que no es un fraude sino, en el peor de los casos, una justa y lógica opinión subjetiva tan digna de respeto como la del propio lector en desacuerdo." Y aquí cabe una cita de Roland Barthes: "La sanción del crítico no es el sentido de la obra, sino el sentido de lo que dice sobre ella".[1]

Indagación adolescente de una poética

En 1969, todavía el poeta un adolescente (Jaime Siles nació en Valencia en 1951), aparecen, separadas por un corto espacio temporal, sus dos iniciales entregas. La primera, *Buenas noches a todos,* recoge una serie de poemas impersonales, como corresponde a casi todo principio, todavía influidos por un superficial mundo cotidiano, el menos poético de los mundos, más por superficial que por cotidiano, convertido entonces en un falso sinónimo de la "realidad"; de estos poemas, la mayoría de los cuales piden ser olvidados (su significación no es otra que la búsqueda incesante de una estética propia, todavía confusa), cabe destacar la presencia de la "Tragedia de los caballos locos", único poema que marca, presagia y convierte en realidad, cuanto ha de expresar la siguiente evolución, el próximo peldaño, de esa poética, ya magma efervescente.

A esta entrega le sigue *Génesis de la luz,* cuadernito con tres únicos poemas, al que ya se puede considerar como el verdadero inicio o alumbramiento. Es aquí donde se observa ese salto mortal hacia la candente suprarrealidad, luego transformado (el salto) en el tema global

1. Roland Barthes: "Crítica y verdad", *Siglo XXI,* 1972

de Siles, entonces hallada (la suprarrealidad) en la imaginería del 27 con Cernuda y Alberti como modelos. La selección del binomio Cernuda-Alberti nos muestra la doble dimensión, el anhelo dual de una poética: Cernuda equivale a pasión, deseo, arranque romántico; Alberti es la perfección rítmica, la sintaxis gongorina, la luz y la meditarreneidad.

"cuando voces extrañas y no mías, cataclismos
me hacen teñir de rojo las cuartillas
y los dedos buscan senos donde asirse
y el cabello intenta una ciega huida
y las piernas no encuentran venturosa cueva
y sólo tumbas mudas, cuya piedra jamás tuvo palabras
ni supo oleadas de notas musicales"

Escribe Jaime Siles en el primer poema de este librito. Y es que *Génesis de la luz* es, como se nos ofrece desde el título, el origen de una cosmogonía individual, el parto ritual e iniciático, el logro de una manera de expresar la realidad anímica del poeta, donde se consigue un tono personal, una voz propia, una palabra poética, por verdaderas, distinta de todas las restantes.

Muestra ejemplar de este ímpetu, y resumen del momento, nos queda el poema, anteriormente mencionado, "Tragedia de los caballos locos", de nuevo publicado en esta segunda entrega. Es este un poema bellísimo en donde el caballo, uno de los animales preferidos por la simbología universal para plasmar la pasión, toma el desenfreno vigoroso de una imagen inédita. Sobre él, Guillermo Carnero ha escrito: "un poema que evoca, por antítesis, la animalidad de los caballos salvajes, cuya vitalidad se expande hacia sus semejantes y hacia la Naturaleza sin cortapisas de ninguna clase: el tema dieciochesco del reencuentro del hombre con el mundo natural fuera de las trabas de la civilización es aquí resumido".[2] Bella composición, este poema; y lo repito para que no se entiendan como peyoración otras razones; pues parte de su ambiente, y alguna de sus imágenes, evocan, sugieren, el galopar de otros caballos. Aludo, así, al poema "Horses on the Camargue" (Caballos en la Camargue) de Roy Campbell, traducido por Aquilino Duque.[3] En ambas composiciones, el mar, las playas, las arenas, los caballos, la búsqueda amorosa; si en el inglés —cito la versión ya indicada— "armonía de cascos", "coronados de espuma", "llameantes los ojos", en Siles será "arpegian sus cascos", "manchados de espuma", "los ojos coruscantes". La proximidad casi literal de estas imágenes asombrará al lector que puede comparar más detenidamente ambos poemas. Sin embargo, estos difieren en lo esencial: mientras en Roy

2. Guillermo Carnero: "Canon, de Jaime Siles", *Múnice*, Valencia, 1973.
3. Roy Campbell: "Poemas", *Adonais CLVII*, Madrid, 1958. También en "Antología de poetas ingleses modernos", Gredos, Madrid, 1963.

Campbell se trata de una descripción que la mirada capta y cuyas impresiones escritas toman carácter simbólico dado el exotismo mítico de la visión, en nuestro poeta es todo un símbolo, producto de una pesadilla, de un estado de ánimo, que desde el interior de la mente surge, alcanza categoría real y, por úlimo, se funden o confunden las realidades internas y externas, subjetiva y objetiva, creándose una tercera, calificada de suprarreal. El proceso creativo, así, es el inverso y, por tanto, lo que semejaba próximo se convierte en distante, y válido aun tratándose de una posible paráfrasis inconsciente. La categoría poética de la "Tragedia" de Siles, no solo difiere de su probable modelo, sino que, al superarlo, queda tan original, tan bella, como si Cambpell jamás hubiese escrito sus impresiones sobre la alucinada visión de la Camargue. Y esta es la radical diferencia que separa a una auténtica creación de un plagio. Así pues, con la "Tragedia de los caballos locos", Jaime Siles prescinde de sus restantes adolescencias y escoge su inicio. En 1970, un año después, en la antología de Enrique Martín Pardo[4] aparece una selección, que podríamos llamar de su "época superrealista" con la que el poeta, consciente de su tránsito, intuyendo su futuro, cierra este decir. Como ejemplo de este "surrealisme", tan característico de la mejor producción poética de los jóvenes en esas fechas, destacaremos el poema "Anochecer urbano en rascacielos piso once, apartamento C y un suicidio":

"La sangre de los flhases eléctricos aullando,
unos guantes heridos por los coches del viento,
los paraguas ardiendo dentro de los armarios,
oh, los espejos rotos por la muerte de un niño".

"Surrealisme" que, con un poco del Conde de Lautréamont, un tanto del humor de Buster Keaton, y un mucho de Lorca de *Poeta en Nueva York,* puso de moda Gimferrer con el segundo de sus libros, *La muerte en Beverly Hills:*

"En el hotel oscuro de los astros
guantes negros susurran sobre el volante de los automóviles,
bombillas burbujean en los hondos escotes dorados,
una gota de sangre cae helada en un mueble.
A tiros, en los suaves corredores de plástico y neón,
mueren los niños."

En 1971 su nueva publicación, *Biografía sola,* representa de un modo límpido y transparente la metamorfosis hacia un nuevo cosmos, cosmos mediterráneo dedicado a Juan Gil-Albert, cuyos modelos, en el correspondiente cambio de lenguaje que implica todo tránsito, son ahora Juan Ramón Jiménez, el olvidado maestro de maestros, y Jorge Guillén. Es aquí donde Jaime Siles se separa de los modos y modas del instante y ahonda, mediante un reflexionar sobre su anterior dicción, en su

4. Enrique Martín Pardo: "Nueva poesía española", *Scorpio,* Madrid, 1970.

propia realidad, que se transciende:

"Mi ayer son algas de pasión,
luces de espuma."

dice en el poema "Biografía" que encabeza y da título a este segundo cuadernito. Y así prosigue fiel al mismo empeño suprarreal, bien partiendo ahora de los ecos de *Cántico* guilleniano:

"Todo:
un espacio sin voz
hacia lo hondo oculto."

bien retomando a Juan Ramón en títulos como "Querubín del estío" o "Siesta":

"Hay un viento cansino,
éxtasis de campanas:
agosto adormecido."

Este empeño será definido más tarde por el propio poeta en uno de sus ensayos: "La poesía, pues, es un intento más de aprehender lo supernatural, muchas veces inasible, intento cada vez más frecuente en la poesía última, y que implica y conlleva en sí una continua revisión del lenguaje a fin de encontrar los términos más apropiados para la expresión de lo intuido."[5]

Biografía sola cierra cuanto en Jaime Siles podríamos denominar como indagación adolescente de una poética. Cierra y abre, pues si en si misma todavía es tanteo, ya no lo será en su siguiente publicación. La importancia de *Biografía sola* reside, al margen de sus logros personales, en su ser puerta abierta que nos conduce a *Canon.*

Una lectura de Canon

Con el breve recorrido anterior por la producción adolescente del poeta, hemos podido ver cómo, tanto en la elección de los modelos, como en su particular resultado estético, la poesía de Jaime Siles va, en el corto espacio de tres entregas mínimas y en el más largo referido al tiempo, desde una posición vanguardista hasta un cierto purismo, por decirlo de alguna manera. Una evolución que nos muestra el flujo y reflujo de las maneras literarias, las habituales distinciones entre romanticismo y clasicismo, la aventura y el orden como los llama Guillermo de Torre, inmersas esta vez en un mismo poeta, definitorias del tránsito de una edad a otra, expresión de una búsqueda y un afán creador. Porque no se podía continuar destruyendo, cuando todo era polvo, cascotes, ruinas y cenizas; se hacía necesario crear, construir. Y es con *Canon* que Jaime Siles intenta, a su modo, aunar ambas

5. Jaime Siles: "Suprarrealidad y lenguaje poético", *Revista de Occidente,* n.° 109, Madrid, 1972.

vertientes, vanguardia y clasicismo, para crear una manera de expresarse que, sin renunciar a sus logros anteriores, los supere.

Exquisito en su brevedad, cualidad necesaria para el arte de la palabra según Ungaretti, *Canon* es, por el decir submarino de su verbo, una presencia obligada dentro de la nueva lírica. Arraigado en la tradición clásica (Siles es licenciado en esta especialidad filológica) su pensamiento poético nos llega, bañado en conceptos filosóficos de Heráclito y Platón, con la ágil frescura de lo vivido en amorosa profundidad y no como vana pretensión neoclasicista.

Jaime Siles con *Canon,* a través de Valery y Guillén, antecesores en el mismo empeño, funde en equilibrio la constante dualidad pasión-pensamiento, ahonda en el sustrato anímico de su ser total, amalgama la doble vertiente de su experiencia humana y, con infatigable esfuerzo creador, acrisola la pasión con la palabra; horizontal y sutil movimiento, ondulante en espumas, como el mar.

El mar, orgiástico, tempestuoso, vital, sereno en su eternidad flotante, podría servirnos como símbolo, o arquetipo, de la poética de Siles. El mar, cerúlea superficie ocultando abismos innombrables, obligada presencia de toda una cultura. Véase si no la cantidad de elementos marinos en la imaginería del poeta: "oleaje eterno", "labios de mar", "olas sin voz", "sal enamorada", "vestirse con arena"... y resaltando sobre todos la espuma, palabra densa en erotismo ("ciprés de espuma", "geise de espuma", "manchados de espuma") que nos hace imaginar la eternidad como un orgasmo. Quizás una de estas imágenes, "ciprés de espuma", a muchos sugiera la muerte en lugar del placer, debido a ciertas connotaciones funerarias del ciprés, unidas a la fugaz evanescencia de la espuma; pero el ciprés, no es como arbol de muerte que se alza en los cementerios, sino como la arraigada permanencia de un mito arcaico que lo considera el árbol de la resurrección, es decir, otro Príapo. También esta imagen podría ser, en Siles, la condensación memorística —¿inconsciencia, homenaje?— del extraordinario poema de Gerardo Diego, "El ciprés de Silos".

A quienes, como en su día otros hicieron con Rainer M. Rilke, Paul Valery, Carles Riba, o el mismo Jorge Guillén, acusen a Jaime Siles de fría expresión, de cerebralismo o lenguaje marmóreo, les recomiendo una relectura de estos poemas, los cuales, si bien no románticos, no vanguardistas, no ya superrealistas, su equilibrada dicción no excluye ni el lenguaje de los sentidos, ni la temática pasional. ¿Pues quién, de no ser un temperamento febril, ebrio de ansias, habla de "besar esos átomos", de "arañar el misterio", de "la dicha de la sangre", y se define como "el caballo sin freno que la muerte detiene? Y si a esta vertiente le añadimos el envés del amor, o sea la muerte, o la sombra, su atributo, tendremos fundidos los dos temas esenciales en la estructura musical de *Canon.* "Túnel de sombra", "náufrago de la sombra",

"acuchillar la sombra", el elemento negativo, el abismo innombrable contra el que se lucha, a quien se pretende vencer. La cara oculta de ese mar, en su superficie cópula. Y si en el primer movimiento las presencias vitales desembocan, conformándose, alrededor de la muerte, elemento desintegrador, en el segundo la muerte desaparece como tal, no existe porque el tiempo, detenido, es ya la eternidad: rítmicas presencias poblando el instante devenido eco, "sonido sino" hasta en la entraña misma del silencio. La música, presente desde el título, si antes se insinuaba como una entre las cualidades de la Naturaleza, siempre unida a la imagen visual del movimiento, es decir, de lo fugaz, ahora lo es, no ya como sugerencia sino en su totalidad, en su eternidad. De aquí los elementos audibles —sonido, eco, rumor, murmullo, latido, silencio, música, ritmo, notas, voces, muda...— sobrepasando en cantidad a las otras imágenes derivadas de sensaciones táctiles o visuales.

Y es así como se pasa, a través de sutiles variaciones contrapuntísticas, de considerar al tiempo como tiempo de muerte, y a la muerte como sinónimo del olvido, a mostrarlo como eternidad, y a la eternidad como un cuerpo absoluto hecho de materia temporal, tiempo recuperado por medio de la memoria, por mediación del recuerdo, y no eternidad como vida sobrenatural más allá de las formas sensibles y materiales. Variación que equivale, para un pensamiento filosófico, a pasar del concepto bergsoniano de la realidad como movimiento, al enfrentamiento dialéctico de Heidegger, pero como superación de la angustia en equilibrio, tanto existencial como poético. Equilibrio que, en tanto se convierte en anhelo primigenio, aumenta la capacidad de conocimiento. Así lo vemos en la tercera parte del poemario, la más significativa, por clarividente, del metalenguaje que encierra la poesía de Siles. Es en el poema que se inicia como un salmo a la memoria (Devuélveme, memoria poderosa") donde encontramos la definición del anhelo poético que mueve el autor ("totalidad de ser únicamente"), donde se resume la ambición amorosa del hombre, con densidad y hondura, con toda la personalidad de un mundo lírico, o sea con la manera de ver, reflexionar y sentir el universo:

> "Quémame, tacto. Sensación, procura
> abrir tu eternidad en dos presencias."

"Espacio último", el poema más extenso, avaro de palabras y en evocaciones ambicioso, cierra y aclara este poemario con la transparente magia de la esfera; y con él, por medio de sus sugerencias semánticas, a la clave de la totalidad, el contenido global de este círculo melódico que es *Canon.* "Espacio último" es el resumen, la conclusión, la esencia, el producto alquímico. En este poema cada verso es, como el suero en la sangre, la sal en el agua marina, el producto de un reposo que ha eliminado la ganga. En "Espacio último", como dijo Quevedo, "lo fugitivo permanece y dura".

"Si nada fui, perdurará mi nombre.
Tal es la arquitectura del olvido.
Ya mi presencia mineral resbala.
Redondo palpitar, a ti confluyo."

Si antes fue "la conciencia profunda del instante", ahora lo es la del pasado ("Si nada fui") y la del futuro ("perdurará mi nombre") pues "tocar la cantidad de esencia doble", la negación y la afirmación, la nada y la existencia, sólo se consigue al descubrir "la arquitectura del olvido", donde los opuestos se funden, donde ya todo es uno. "Ser materia", "posesión de límite" lanzada hacia la total reencarnación, nuevo inicio védico de la propia "presencia mineral". Y si anteriormente la súplica se dirigía al poderío de la mente, a la voluntad de conocimiento, ahora se dirige a los sentidos, puertas de la experiencia tanto sensible como intelectual. Poseedor de ambos métodos de aprehensión cósmica, la idea y el amor, el ser obtendría el inalcanzable equilibrio, la soñada serenidad clásica. Serenidad y equilibrio que, si bien el poeta jamás logrará en su condición de hombre resultado de la cultura occidental, se ha conseguido confeccionarlos en el libro, que la poesía se adueñe de ellos. Y este es su mérito.

La poesía emergente de Jaime Siles

Por José María Ribelles

Pas de représentation du monde, ni monde comme structure significante.

G. DELEUZE, RIZHOME

Génesis de la materia poética

LA idea de tiempo está naturalmente implicada por la idea de tiempos verbales. El tiempo es la raíz común del entendimiento y de la sensibilidad. Así es como la imaginación se centra en un proceso de pensamiento activo y se vale de sucesivas exploraciones, con intentos de rechazo para poder explorar de nuevo, tratando continuamente, con sus progresos y regresos, con sus tesis y antítesis, de crear una nueva síntesis, una nueva comprehensión, a modo de brecha en nuestros conceptos.

Hay una interacción entre realidad y lenguaje: la voz del poeta se genera y transforma dentro del tiempo y es su luz o penumbra misma. La visión poética constituye un proceso de interpretación, de sucesiva descripción y necesidad de criticar dicha interpretación con el fin de crear una tensión como base para resolver el importante problema filosófico inherente a la identidad, a la invención o creación: desde el

momento en que me pongo a escribir o recitar, hablo o escribo a cerca de las cosas no percibidas y en su ausencia.

Así, "Poetizar es un acto de Realidad y de Lenguaje: transformar los nombres hasta el substrato primigenio, indagar tras el concepto originario, pulsar el Ser desde lo Uno hasta lo múltiple, devolver la realidad a la Realidad. El poema, encerrado en sí, ahonda en su mismidad, aprehende el sonido, desnuda el silencio y convierte la palabra en especie —transitiva— de eternidad, de una eternidad dentro del tiempo".[1]

La voz es el origen mismo: no hay poema sino cuando el hombre canta. El poema escrito es como la muerte, más silencio. A lo sumo, un dibujo, penumbra misma de la memoria. El origen de la imaginación se debe, pues, al lenguaje descriptivo y de las ficciones en acto. El poeta es quien nos muestra la génesis del verbo, de la luz, tal como yacía sepultada en la noche primordial, enigma del universo y de la psique. La Poesía es la ampliación del ámbito del hombre: la asombrosa diversidad del sueño en un ejercicio de creación.

La voz y el margen

De una orilla siempre renovada brota la voz y fluye transparente, tal su color. Surtir alado de fuentes, ensueño núbil de jardines abiertos a la luz. Espejos de aguas siempre despiertas en la base, alertando la imagen doblada sobre la tierna superficie. La reflexión poética de Jaime Siles no puede quedarse sólo en escritura o texto, su estilo, tal su alma caudal, se resiste a inmovilizarse, tampoco quiere caer en una solidez ilusoria: es armonía de espesuras blandas o turgentes, ondas acordes, irisadas de oro y violeta. Tránsito del viento buscador de profundidades aparentes. Un encuentro complaciente e inmediato de voz encarnada y margen, amanecer de fuego: espumas blancas sobre el azul.

La renovación del sentimiento puede jalonarse por una revolución semántica. Al configurar una des-significación para un conjunto de signos, Siles diluye el texto y logra el margen, y con él, la claridad virginal de su voz, convertida en canto, en música-de-agua. Pues, "Toda obra es, necesariamente, supresión. Y, también negación. Y, sobre todo, historia".[2] Tal vez por ello, el poeta pide para el conjunto de sus signos una des-significación o purificación musical: voz siempre nueva en cada dicción, en cada posible cantor que a ella acceda y logre hacerla suya. Al mismo tiempo subsiste el acto creador y, con él, queda el autor: su cifra, su misterio, su soledad: "No es lo que el lenguaje da sino lo que el silencio niega". Entrando en la propia especificidad del lenguaje se universaliza y cristaliza su interior en alegoría, dando vida al otro en un sueño total. "Y se sucede así en la forma, único suceder

1. Jaime Siles: "Esbozos para una poética", *Levante*, febrero, 1974.
2. Jaime Siles: "Nota del autor", "Poesía", *Visor*, Madrid, 1982.

de toda identidad". Nunca nos encontramos solamente con la certeza del "esto-aquí-ahora para este yo aquí"[3] ya que con ello nos encontramos siempre también en la dimensión de la verdad, en su infinito.

Siles, tras una lúcida elaboración, es consciente de la imposibilidad de repetir un analogon que convalidase las propias peculiaridades de su experiencia poética, cifra irrepetible en cualquier otro ámbito dicho natural. La hipótesis metafísica no es susceptible de economía o división alguna, pues, sólo mantiene el infinito como verdad única.

Entramos así en la común aceptación del lenguaje como materia propia del artista-escritor. Las reflexiones poéticas de Jaime Siles rebasan la impalpable identidad de las Ideas o la Belleza, abriendo nuevos campos a la expresión literaria, una vez que las imágenes o las palabras pasan a formar parte de un substrato lingüístico mucho más refinado y efectivo que el intentado por la antigua retórica. Una alegoría capaz de traducir la realidad fundamental a un lenguaje inteligible: partiendo de su estado de inocencia, de su condición de criatura, de su ser esencial para llegar a su existencia histórica, en el corazón de un mundo.

La perspectiva del agua y su desbordamiento musical constituyen dos polos, afección sensible y determinación intelectual de una única función de abertura a la reflexión, de claridad o luz: "Toda sabiduría nace de la poesía y finalmente desemboca en ella de nuevo".[4] El poeta debe escribir para evitar lo peor. De este modo la Ciencia se reconcilia con la Metafísica, y ésta con la última Poesía.

La perspectiva y el verbo

Un sentimiento gozoso se une al paisaje, a ese paisaje en plena luz que es a la vez signo y clave de la intimidad que media entre la perspectiva y el verbo, tal un color del alma. Fiel afecto en busca de un enlace indiviso. Siles relaciona la razón con la intuición y ésta con el sentimiento poético: el paso de la forma a la materia siempre en busca de determinación propia.

El fundamento poemático se sitúa justo en medio de su propio A PRIORI que es formal y su móvil A POSTERIORI que es material. Y a sí mismo se encuentra en su final, que es como la bifurcación de dos caminos. Fin en sí mismo, sin subordinación a ningún otro.

La reciprocidad fundamental entre sentir y conocer se logra en acto, en medio de serena armonía, tal un momento significativo del todo. Una luz natural, en cuya claridad puede manifestarse y determinarse la existencia humana. Tal es la poesía emergente de Jaime Siles: poesía en la unidad de su sentido supuesto, significado y expresado.

3. Paul Ricoeur: "Finitud y culpabilidad", *Taurus*, Madrid, 1982.
4. Fernando Savater: "Apología del sofista", *Taurus*, Madrid.

Génesis de la luz[5] (Málaga, 1969)

Todo comienzo es difícil. Evocar en unas notas el complicado proceso que conduce al conocimiento de una obra será siempre arriesgado y, no obstante, necesario, en razón de su acercamiento. En esta época de juventud, Jaime Siles ha seguido de cerca el desengaño y la soledad barrocas, aunque de un modo ecléctico. El uso abundante de latinismos como "penumbra", "corolas", "lentiscos", "tremantes", "columbra", "laja", "cálamos", "lupercales";[6] de vocablos griegos, "siringa", "Micenas", u otros como "elfo",[7] justifican una aproximación al cultismo barroco. Siles, en su rebeldía juvenil, pergeña un dinamismo oblícuo, exhuberante y colorista, lleno de un creciente alegorismo, en una imaginería abocada a la nada.

Lo cultural y lo vital se unen, huyendo de la abstracción temporal del concepto y de su misma representación. Aumenta, de pronto, la densidad del fondo en una visión conflictiva de la historia: constante alusión a los contrarios. Otras veces son contrastes y extremos cercanos al irracionalismo. Resuenan los ecos neoclásicos pero en una mezcla de prosa y sueño que recuerda el proceso creativo de la vanguardia superrealista, aunque se trata de un superrealismo barrocamente pesimista.

La música de estos versos va obrando prodigios: une el nacer al morir, a modo de autoliberación. Son líneas sin puntuación donde prosa y verso se transforman en visión, en colorido abigarrado, luces y destellos, formas que se quiebran en sonidos. Una vez exaltados los opuestos y su fondo, las notas se distienden y dejan paso a la seductora magia del dibujo hipersensible, camino de una evasión no ajena a la soledad.

Conocemos exhuberancia e intensidad sensual, expresadas por saltos metafóricos y elementos propios de la realidad sensible. Siles tampoco es ajeno a cierta angustia existencial postquevediana, que le obliga a entrar en conflicto con el pasado y le sitúa frente a la máquina o la violencia de Dadá. Son sentimientos siempre a flor de piel, latiendo con tonalidad distinta a los dictados de la razón.

El poder de la intuición y sus imprevisibles asociaciones logran imágenes en apertura. La imaginación nos muestra un lenguaje de la acción y sus perspectivas finitas. El desengaño prepara el ataque a la

5. Esta plaquette, publicada en "Cuadernos de María Isabel", edición a cargo de Angel Caffarena, consta solamente de tres poemas, estructurados en tres partes, precedidas de números romanos. La primera de ellas va sin título, lo mismo que el poema que la forma. Posteriormente, en una remodelación, no definitiva, *Poesía,* 1969-1980", figura con el título de su primer verso: "La hora en que los dientes". La segunda parte coincide con el título del cuadernillo, y la tercera, "Tragedia de los caballos locos", ha pasado a formar parte de *Canon* (1969-73). *Génesis de la luz* es la búsqueda de un lenguaje de mayor riqueza y concisión, Siles experimenta y busca la creación frente al extenuado entorno.
6. Lupercales, alude a las fiestas que se celebraban en enero, en honor de Lupercus, nombre latino del dios Pan.
7. "Elfo": espíritu del aire, perteneciente a la mitología escandinava.

apariencia y a la falsedad: lo mítico tendrá un oponente lógico: el lenguaje poético se vuelve dialéctico y se bate por su futuro.

Hay una vinculación a lo histórico y a lo ético. Al modo de Giacometti, Siles distorsiona sus figuras para mejor revelar su oculta realidad, tal un emblema o figuración con un sentido interno. Con todo, la acumulación hiperbólica es ígneamente infiel a las sombras.

Génesis de la luz supone, como reflexión poética, un intento de ruptura, un conato dialéctico que nos permite hallar los rudimentos de una ética subversiva, tal es el primer afán de Siles por liberar al hombre a través del sueño y la fusión de contrarios en una síntesis armónica: "liberté couleur d'homme", tal quiso André Breton en su divisa de juventud

Biografía sola[8] (Málaga, 1971) y **Canon**[9] (Barcelona, 1973)

Jaime Siles, después de su primera reflexión sobre los procedimientos estéticos del pasado, se dispone a seguir su propio camino. De nuevo experimenta con el verso corto y la economía del lenguaje. Ciñe la expresión con mesura, buscando un equilibrio. Compone los versos con elementos del mundo de los sueños: el Arte deviene primera figura de lo nocturno en pleno día. El desplazamiento, la condensación, la figuración sensible, la elaboración secundaria, son procesos muy concretos que abren la puerta a insospechadas analogías estructurales. Aunque —según Freud— el deseo representado por el sueño es forzosamente infantil. El sueño marca la regresión del aparato psíquico en el triple sentido: "formal (regreso a la imagen), cronológico (vuelta a la infancia) y tópico (vuelta al cortocircuito del deseo y el placer), según el tipo de realización alucinatoria, llamada proceso secundario".[10]

8. Este nuevo cuadernillo va dedicado a Juan Gil-Albert. Consta de siete poemas cortos, en su mayoría, de arte menor. Los 83 versos primitivos han sido reducidos, en el volumen *Poesía* (1969-80) a sólo 50, debido a la supresión de dos poemas, "Dios encendido" y "Querubín del estío". *Biografía sola* parece haber encontrado un léxico más apropiado, un caudal de voces en brevedad. Siles sigue de cerca una línea guilleniana.
9. En *Canon* se incluyen doce poemas, nuevamente vuelven las tres partes, precedidas de números romanos, que, a modo de actos, dan enunciación, nudo y desenlace. Siendo novedad, respecto al esquema habitual de los libros anteriores, "Espacio último", que consta de catorce versículos. Aquí el texto se hace filosófico, entrando el autor en temas metafísicos, aunque los primeros toques esenciales se insinuan ya en *Biografía sola,* concretamente en los dos poemas suprimidos. Los cambios y supresiones habidos en estos tres libros primeros los vinculan de algún modo, siendo sus textos parejos en continuidad evolutiva, hasta llegar a la tercera parte de *Canon,* que marca con claridad una innovación metafísica. (cf. Guillermo Carnero: "El sueño total de la memoria". *El País,* abril, 1983). Queda apuntada la sugerencia de una posible lectura menos "heterogénea", siguiendo las huellas evolutivas de ese "proceso de depuración" que va de *Génesis de la luz* a *Biografía sola,* como señala Guillermo Carnero, en vistas a su continuidad interna. De todas formas, las distancias no son tan claras y los temas barrocos persisten aún en el poema que cierra *Biografía sola,* "Equilibrio del agua": no olvidemos que "el agua es la base material de la ensoñación del barroco". (cf. J. A. Millán Alba: "Lo barroco: realidad y apariencia".
10. Paul Ricoeur: "Freud: una interpretación de la cultura". Ed. *Siglo XXI,* Madrid, 1970.

El sueño mismo es paradigma de todas las artimañas del deseo. También en el filósofo existe una antigua desconfianza por la palabra. Esta desconfianza vendría a coincidir con el excesivo rigor de la razón analítica, que mira con recelo la poesía, al tiempo que muestra su "convicción de que la literatura y el arte no son formas válidas de conocimiento o lo son en menor medida que la ciencia, la postergación de la experiencia subjetiva ante el testimonio interpersonal, la preferencia por los problematismos parciales frente a los planteamientos totalizadores, la aplicación del principio científico de economía y el consiguiente rechazo del discurso OSCURO Y DERROCHADOR..."[11] Tal previene la escuela de la sospecha, las ficciones verbales pueden debilitar o corromper nuestra comprensión de la realidad. El movimiento psicoanalítico será fundamentalmente una exploración de los hábitos lingüísticos y de los gestos verbales de la conciencia. Paul Ricoeur media entre el sueño y el rigor excesivo: "la poesía pone el lenguaje en estado de emergencia en tanto que el rito y el mito lo fijan en su estabilidad hierática y el sueño lo encierra en el laberinto del deseo donde el durmiente pierde el hilo de su discurso prohibido y mutilado".[12]

El sueño deberá, pues, abrirse a la razón. Aquella primitiva expresión de la vida instintiva ha de romper la forma narcisista que le diera el sueño e integrarse en la expresión diurna del mundo. El mundo ya no es el límite de la existencia sino su correlato. El poeta codifica su desciframiento: la lucha contra las máscaras. El lema cartesiano "larvatus prodeo" nos da a entender que el deseo avanza enmascarado. El psicoanálisis, según Ricoeur, "es válido en la medida en que el arte, la moral y la religión son figuras análogas, variantes de la máscara onírica. La dramática del sueño se generaliza de este modo hasta las dimensiones de una poética universal".

Biografía sola enfoca la poesía desde la experiencia, desde el cuerpo como finitud, la perspectiva humana se constituye en medio y contribuye a la transformación de la realidad. Al ser brumoso e inasible, sucede el acto vital, en su dimensión histórica.

Canon se desmarca de las posiciones anteriores. Quedan atrás el silencio creador de los maestros del 50, su crítica sonora. También el registro antimodernista de Pere Gimferrer y la posible disolución de los géneros, la destrucción del lenguaje, de Valente: lo supra verbal en el límite del silencio. Siles estructura el poema en base al valor rítmico de las palabras y el verso. En este libro se aúna la experiencia de *Génesis de la luz* y de *Biografía sola.*

Siles formula una respuesta, se sitúa, partiendo de su contemplación en suelo castellano, elabora cuidadosamente aquella anhelada unidad para su obra. Son instantes que se concretan en un espacio vital, recuerdos paisajes mediterráneos van formando un mundo en apertura.

11. Fernando Savater, op. cit., pág. 132.
12. Paul Ricoeur: "Freud: una interpretación de la cultura", op. cit.

Logra el rescate de voces perdidas, voces como juegos en los trágicos límites del lenguaje. Es un canto que aúna lo que la poesía tiene de arte frente a las primitivas efusiones. Siles llena de sentido todo contacto con la realidad, tal una obra contemplada. Claramente se sugiere la autonomía del acto creador. El contorno se erige en vistas a un contenido acariciado por la forma.

Alegoría,[13] (Barcelona, 1977)

Alegoría es un libro hermético, exige una lectura muy meditada. Siles dibuja horizontes nuevos, cuyo difícil acceso ha de ser ganado por el lector. Son necesarias varias lecturas y sus modificaciones serán como claves de composición que nos darán, por fin, la síntesis ansiada.

La permanencia de Siles en suelo germánico le tienta a invocar los restos de la memoria metafísica: no en vano Tübigen es la cuna del idealismo alemán. En medio de esta tensión, tras una pérdida total del sentido geográfico, se crea un ámbito esencial en el que perviven Holderlin —tan apreciado por Luis Cernuda—, Fichte, Schelling y Hegel.[14]

Siles se sumerge en su línea más personal: la búsqueda de la identidad perdida. Mejora la estructura y el sentimiento poemático. Construye un futuro lenguaje de la poesía en castellano: la materia poética se objetiva realmente. El poema huye de los términos sentimentales, dando vigor inusitado a los conceptos lingüísticos y racionales. *Alegoría* es un monólogo de la identidad: un intento de ir más allá de la realidad, de encontrar en el más puro origen lo que la realidad es. La poesía emerge desde un enfrentamiento filosófico y cognoscitivo. También los presocráticos y, así mismo, Holderlin vieron esta vía especial de reflexión, capaz, como ninguna otra, de fecunda cosecha. Siles intenta superar el esfuerzo de Jorge Guillén —mucho más atenuado— y asciende a la cima de una relación total, tal es su contemplación a distancia del tiempo. Se plantea aquí, al modo hegeliano, la génesis de la razón infinita con el nombre de *Idea.* Hegel distingue la historia o devenir de la idea en tres momentos que constituyen las partes de su filosofía: 1.° La LOGICA o ciencia de la Idea EN SI Y POR SI; esto es, de su primitivo ser implícito y de su desarrollo gradual. 2.° La FILOSOFIA DE LA NATURALEZA, que es la ciencia de la Idea en su ser otro, esto es, en su hacerse externa y extraña a sí misma en el mundo natural. 3.° La FILOSOFIA DEL ESPIRITU, que es la ciencia de la idea que vuelve de su enajenamiento a sí misma, esto es, a su completa autoconciencia. Hegel ha tomado esta división triádica del neoplatonismo antiguo y especialmente de Proclo.

13. *Alegoría* (1973-1977). Libro publicado en *Ambito Literario,* colección dirigida por Víctor Pozanco. Son 12 poemas, estructurados en tres partes. El comienzo corresponde al poema "Alegoría-1", seguido de "Hypnos y Thanatos" y "Parménides", que forman la primera parte. "Alegoría-2", un breve "Ritornello" y una "Canción" dan paso a la "Suite marina", que consta de siete versículos. Le siguen "Exteriores" —un solo poema— e "Interiores" —dos poemas, en dos partes—, componen la segunda parte. "Alegoría-3", "Parábola de este mismo lugar" y "Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo" cierran la tercera parte.
14. Algunos críticos han señalado un despliegue hegeliano en *Alegoría:* la primera parte profundiza la lógica, la segunda, la naturaleza, y la tercera, la historia.

La primera alineación del pensar es el ser, el ser de Parménide, un ente supuestamente estático. El ser, sin más, significa que no es lo espiritual, ni lo material, pues es todo ello y no es nada. Ser que se expresa, pues, mediante el dinamismo de la razón. Si el ser significa negación de toda determinación, tiene que implicar el devenir, el hacerse otro, el salirse de sí mismo, tal es el acto poético, el hecho, la pluralidad de las cosas y su devenir. Puesto que todo devenir surge por mutación o agregación de algo nuevo.

Toda inmediatez —nos dice Hegel— sólo es verdadera, real, en la media en que es en sí mediación y, viceversa, toda mediación sólo es verdadera en la medida en que ella es en sí inmediatez y se relaciona consigo misma. El espíritu mismo es primeramente inmediato; él es para sí en cuanto retorna a sí mismo y su vitalidad consiste en devenir para sí através de sí mismo. Siles recrea estos conceptos en un despliegue plástico, se gesta el concepto del propio espíritu, de la identidad en su primer eslabón, el cuerpo, del espíritu como saber de sí mismo. El retorno a sí, desde sí, por medio de aquella totalidad completa de las determinaciones que parten de la reflexión poética y culminan en el concepto, constituyéndose en punto de apoyo absoluto.

El yo aparece como doble negatividad: la de mí en cuanto finito y la de un infinito frente a mí. El concepto juzga, es decir, el concepto, lo universal, pasa al juicio, a la escisión, a la separación. Toda reflexión contiene, ciertamente, la relación de lo finito con lo infinito, pero incluso éste está puesto como algo negativo.

Alegoría posee por fondo simultáneo un contexto biográfico y formal, unido a un alto entrenamiento de la sensibilidad, contrastado con un tacto suficiente. Un círculo de duda se traza en torno a la autonomía y singularidad particulares del acto creador. La estética se debate ante una crisis de la identidad. Se cuestiona la crisis de identidad del alma contemporánea, el rechazo a asumir una identidad propia en un mundo caótico. Hay un contrapunto ético, la finitud, la escasez o falta de crecimiento.

Estos versos penetran hasta las raíces mismas de la lengua, se ciñen a "la experiencia de un pensamiento incontestable, que se anula en el rumor de cada una de sus voces. Es la ilusión del sueño diluida en el interior de una memoria".[15] Siles va perfilando esta dialéctica única comunicativa y sensible de la identidad. Experimenta la dinámica de la comunicación del hombre en su brollar interior: la metafísica y la psicología del yo que invita a escoger libremente las secuencias y las figuras. Es ésta una selección hecha de la totalidad disponible o memoria como recurso semántico de una voz en sueño, en "plenitud de olvido".

15. J. Siles: Nota al Parménides, *Poesía; Visor*, Madrid, 1983.

Rodeada por una red infinita de relaciones simbólicas, esta memoria "lacaniana" se convierte en sonido finito-infinito, tal un modo privilegiado de autocomprensión. Nombra y recrea con ello el tiempo pasado y su futuro, al modo de formas que se generan y subsisten en otros mundos.

Siles recuerda —al modo freudiano— que las limitaciones sustantivas del hombre son la locura y la muerte, condiciones en las que el lenguaje se niega a significar: "Es un exilio de presencias, en plenitud de olvidos, que buscan el privilegio de su unidad final. Es un lenguaje que se sabe negación de sí y se desdice".[16]

Jaime Siles se suma con esta obra a la revalución del lenguaje, tal hiciera la escuela centroeuropea del silencio, de la que son precursores Holderlin, Rimbaud y Mallarmé, impulsadores del medio expresivo. George Steiner nos dice que "fueron padres de la modernidad, porque lo moderno hizo en sus obras una subversión constante de la posibilidad misma de la forma manifiesta". También Wittgenstein y Broch vieron "en la oquedad y en la muerte de la palabra la enfermedad de toda una civilización"... "Hay un abismo creciente entre lengua y significado, entre la necesidad que siente el poeta de expresar su verdad personal y las erosionadas mentiras de su idioma".[17]

La metáfora del silencio pone de manifiesto la profunda contradicción y fragilidad del lenguaje, así como la necesidad de dar opción a un nuevo centro semántico frente a caducas normativas. *Alegoría* es un ejemplo esencial, poéticamente libre de la vida del lenguaje en devenir, al trasluz de un eco inmediato:

"Donde no hay otra cosa que el sueño de sí mismo, porque el hombre es el sueño de una claridad".[18]

Sólo la alegoría bastará para darnos una imagen provisionalmente fija de ese devenir extraño, carente de lugar filosófico, donde el alma sola comienza su anábasis o subida al ser. Aquí el ser es afirmación de sí, lenguaje propio, voz en gozo, tal la del hombre que encuentra un verso al principio de su itinerario y en él se reconoce: ése es el hombre al que conduce Parménides en su viaje más allá de las puertas del día y de la noche. El hombre liberado de las garras del prejuicio, saliendo de la caverna para escalar el camino escarpado del sol.

16. J. Siles, op. cit.
17. G. Steiner: "Extraterritorial"; *Barral,* Barcelona, 1978.
18. J. Siles: "Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo".

Poesía[19] (Madrid, 1982) y **Música de agua**[20] (Madrid, 1983)

La escritura y su dibujo en el tiempo: los signos cobran una plena autonomía. Jaime Siles busca la objetividad de los elementos naturales, aquéllos del lenguaje y los propios de la escritura. El texto en blanco ya reúne cuanto uno es capaz de decir. El color elegido logrará, en el hacer de la escritura, aquella transparencia primigenia que hay debajo:

"El invisible punto
ya ha llegado.
Ya solo en ti
final
la transparencia".[21]

De nuevo es menester la dialéctica, la lucha contra lo desconocido, contra el espacio en blanco en que aparece escrito el texto, espacio que está esperando las dotes hermenéuticas del lector.

La invocación o el hechizo de la penetración imaginativa dan en Jaime Siles una poesía intensa, que se constituye en clave, en metalenguaje. El tiempo se contrarresta y el poema, tal memoria, en su desplazamiento nominal, sobrevive a la muerte. La noche se gesta en su acaecer nuevo. La pasión va cediendo su embriaguez y se convierte en "lectura", en acción inteligente: el verbo se hace nombre, elige su música simultánea y la alberga en el alma activa. La identidad se afirma en su libre trascendencia sin poseer ya ningún privilegio de infinitud que resulte ajeno al entendimiento

Lectura de la noche abarca las dos dimensiones de la verdad, la existencial y la relacional:

"La sucesión de un edificio abierto
hacia el sueño total de una memoria
a la que no sostienen otros muros
que el vacío que llena su interior"[22]

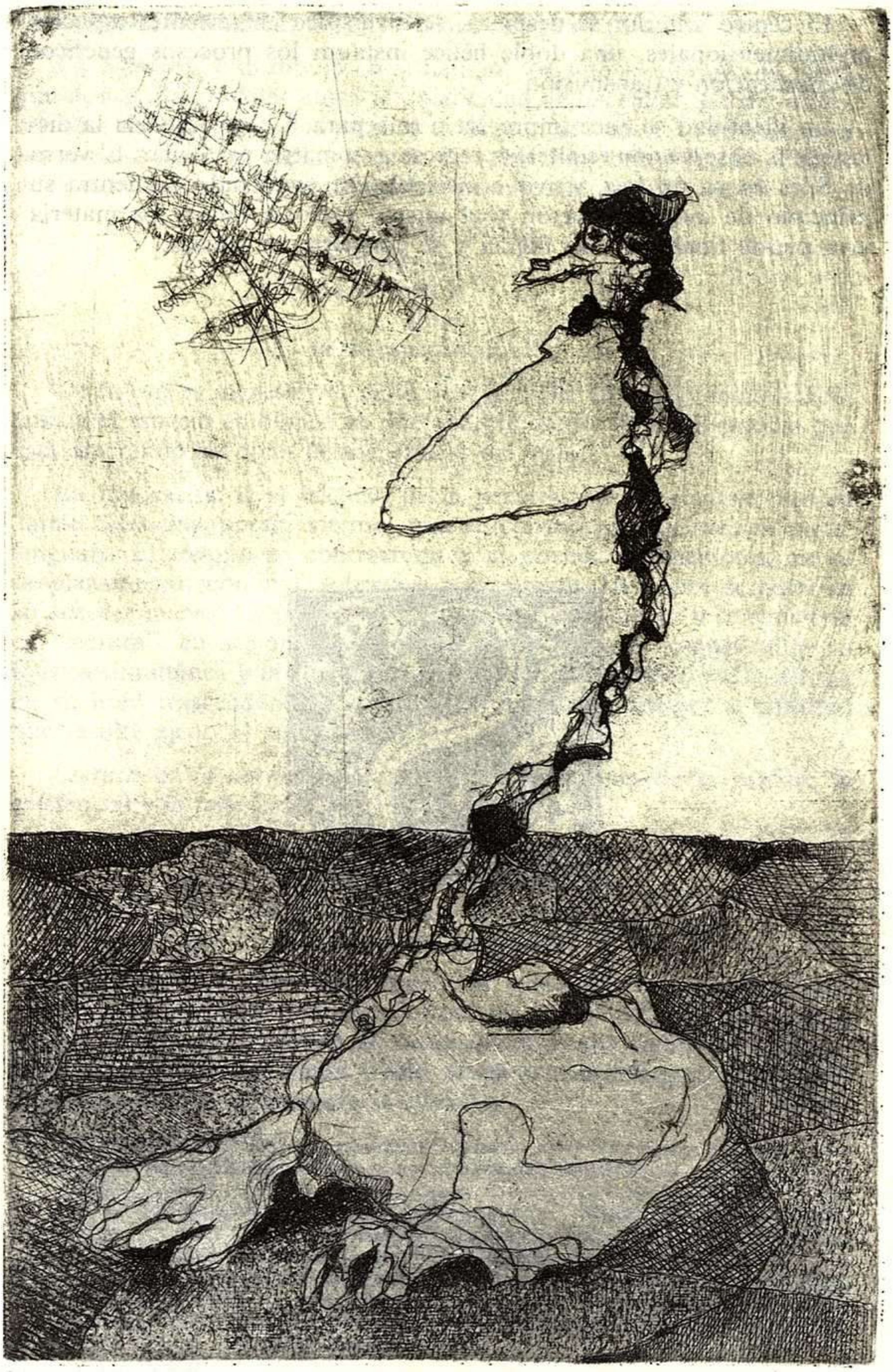
El acento de la significación general, que antes se aplicaba al sustantivo pasa al verbo, también el énfasis de la intención de verdad pasa a la intención de libertad, produciéndose una comunión transparente del alma con su cantar y éste, desde el azul del agua, se oscurece en zonas abisales, alcanzando su silencio.

19. Volumen de obra completa, con algunas variantes sobre las publicaciones que le preceden, consta de *Génesis de la luz*, con nueve poemas. *Biografía sola*, con cinco. *Canon*, con doce poemas. *Alegoría*, con doce poemas. Y *Lectura de la noche*, dispuesto "en tres núcleos que siguen la multiplicidad de sus registros": "Música de agua" (1978), precedida del tema: "Arquitectura-adagio", con cinco poemas; "Grafemas", (1979), con cinco poemas. Y "Lectura de la noche" (1979-1980), con cuatro poemas.
20. Este último libro publicado ha sido estructurado en cinco partes. La I lleva por título "Para iniciar el canto" y consta de cuatro poemas. La II, "Música de agua", con catorce poemas. La III, "Grafemas", con doce. La IV, "Lectura de la noche", con seis poemas. Y la V, "Final", con cuatro poemas.
21. J. Siles: "Final".
22. J. Siles: "Tema: Arquitectura-adagio".

El centro anterior se desplaza, se diversifica en recientes espacios multidimensionales, una doble hélice instaura los procesos genéticos de codificación y transmisión.

La identidad se hace imprecisa o se separa. Cobra vigencia la distancia; la observación se altera o regresa a su matriz particular. El verso de Siles es ya un haz activo e inestable. El significado encuentra su principio de indeterminación y el mismo vacío se falsea. La materia viva pierde finalmente su fuerza y se convierte en música.

Publicado en *ZARZA ROSA*, n.° 2, Valencia (abril-mayo, 1984).



Enrique Brinkmann

La poesía de Jaime Siles: notas de aproximación

Por Jorge Rodríguez Padrón

ENTRE los poetas de su generación, quizá sea Jaime Siles (Valencia, 1951) el que haya ido más lejos en la exploración —común a todos— del instrumento creador (el lenguaje) y del espacio, con sus ritmos y su orden, en donde aquél se desarrolla (el texto); tal vez haya sido él quién de modo más ambicioso, y más arriesgado también, la ha materializado en la escritura. La brevedad de su obra, tanto por el número de entregas como por la extensión de las mismas, no ha sido obstáculo para conseguir un rigor y una complejidad nada comunes. Su poesía es, a un tiempo, investigación minuciosa de la realidad como abstracción intelectual y como texto que revela el impulso misterioso de la fundación poética; en su escritura, lo discursivo cede su puesto, progresivamente, a una radicalización sincrónica fruto del sorprendente maridaje entre estructura y fenomenología, como él mismo ha explicado en varias ocasiones.[1] Las diversas etapas en que se ordena esta poesía manifiestan un orden perfecto y unitario sólo comprensible cuando las observamos como partes de un todo que las encadena e implica.[2]

1. Vid. Jaime Siles. "Superrealidad y lenguaje poético", en *Revista de Occidente*, n.° 109. Madrid, 1972; "Poética", en "Poetas españoles postcontemporáneos. *El Bardo*, Barcelona, 1974: Jorge Guillén: simetría y sistema", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.° 318, Madrid, diciembre, 1976.
2. Ha sido muy oportuna, en consecuencia, la edición que sirve de base para la redacción de estas notas: *Poesía*, 1969-1980. *Visor*, Madrid, 1982.

Génesis de la luz (1969), libro ahora significativamente aumentado de tres a nueve poemas, traza un camino hacia el silencio original, hacia el lugar de nacimiento de la palabra, para descubrir allí la vibración inaugural de la existencia y de la palabra que la funda, eludiendo el acoso de una memoria falaz y truculenta. Por eso, los poemas de ese libro serán los más discursivos de su autor, los que muestran una mayor cercanía con respecto a la experiencia sentimental/sensual del yo: discurrir que la imagen rompe con su gélida fijeza, que la muerte detiene en su final irrefutable; pero que encierra y descubre también el prodigio de la luz, revelando el misterio del principio. La luz como semilla del poema:

Y fuiste tú, oh luz,
mar encendido de pronto y para siempre,
la pura ley, el orden, el abrazo
del amante y la amada en soledad, el lecho
donde se juntan tiernos el odio y el amor
para morir cruzados de un temblor repentino.

Este libro inicial configura, además, una dimensión cósmica del espacio poético, nunca abandonada después: desaparecen los límites y se abre el vértigo de la nada, de la sombra, del eco. El tiempo se consume para iniciar su verdadera andadura; el espacio es abolido, encendiendo el ansia de conocimiento como posesión apasionada, erótica.

Biografía sola (1970) supone el verdadero comienzo. La poesía funciona entonces como un medio de conocer lo inasible para la razón, pero siempre desde un estricto ordenamiento intelectual del lenguaje reducido a presente esencial: el poeta intenta definir el principio revelado antes con imágenes de gran concentración y amplia capacidad de sugerencia. La búsqueda que tenía —en el libro primero— hacia el pasado, la *biografía,* es ahora fundación ("Mi ayer son algas de pasión, / luces de espuma"). Jaime Siles deja a la palabra sola, detenida en el momento de ser dicha, fija como un signo sorprendente de lo intuido tras el límite inquietante de la negación ("Todo: / un espacio sin voz / hacia lo hondo oculto"). Pero tal operación desencadena una relación espejeante entre el dinamismo de la voz (la palabra poética) y la vitalidad igualmente bullidora de la imagen (el mundo), traducida en una estructura paralelística (al modo becqueriano) que provocará una fricción dramática y un particularísimo apasionamiento que —esto es lo sorprendente— no se resiste al extremado celo intelectual aplicado por el escritor. Silencio, aire, agua son otros tantos signos de la revelación luminosa del instante, de la inquietud original por ese otro espacio y ese otro tiempo que guardan la plenitud, la totalidad, en el fulgor del deseo, entendido éste como goce de la posesión y como confirmación sensual de ese gozo. El poeta fija el instante, y al trascenderlo —aislándolo en su propio tiempo y espacio— inaugura una insospechada y constante vitalidad: la fuerza original del conocimiento poético. Subrayo lo deci-

sivo que resulta para este logro la presencia del apasionado fulgor creativo: la palabra matiza su sensualidad con su sola presencia, aislada en versos cortos y en la estructura de imágenes yuxtapuestas en sucesión paralelística: síntesis constante y esforzada del lenguaje y encuentro con el todo en el uno, gracias a la precisa y sugestiva intervención de una mirada posesiva, de estirpe guilleniana, y a la asunción inteligente de un clasicismo mediterráneo que permite al poeta identificar esa voluntad de adelgazamiento y perfección expresivas con el cálido impulso derivado del reconocimiento sensorial de la realidad. Impulso que nace y se mantiene desde y en el cuerpo, que en el cuerpo habita y desde el cuerpo tiende a la realidad para fundirse con ella en la nueva unidad de conocimiento que es el poema: criatura, cuerpo también, nacida de la cópula entre lo cerebral y lo erótico.

Estos rasgos, tan sólo apuntados en los libros primeros, se hacen logro definitivo en *Canon* (1973). Título significativo ya que el libro analiza el proceso seguido por la escritura de Jaime Siles en tanto que unidad armónica, cuyas partes "entran sucesivamente y cada una repite la misma figura melódica o rítmica de la primera voz". Alternancia y sucesión, contrapunto y circularidad, serán formas de pulsar todas las posibilidades combinatorias que tienden a la perfección y exactitud del mundo poético. En *Canon,* el ámbito inaugurado por la palabra se identifica con el aire, y en él se materializa una posesión sensual (vid. "Cuerpo enamorado", pág. 41): cuerpos, labios, sangre o besos revelan lo fugaz del encuentro, pues ese ámbito (el aire) está sujeto a constante mudanza, es absoluta transparencia, sólo aprehensible en el instante de decirlo —el mismo— en que se diluye:

> Es un géiser de espuma,
> de interrumpida lava,
> de paloma incompleta
> que multiplica el aire en dimensión de voces.

Precisamente por eso, lo que ha sido satisfecha posesión de la realidad se torna, de repente, desolación de la muerte y la nada: un extraño sentimiento del nuevo tiempo que allí se origina ("Bajo un espacio cóncavo el presente se alarga..."). Conocer —incluso el conocimiento poético— es una actividad intelectual; pero como quiera que el conocimiento poético, para ir más allá de los límites racionales, se origina en esa explosión ardiente del deseo, la solución de su enigma será —forzosamente— trágica evidencia de la miseria de la palabra.

Aire, luz, silencio, son afirmaciones y negaciones de la realidad, elementos cuya forma, en virtud de su radical posibilismo, nunca se petrifica, siempre es una y diferente; al carecer de límites, ostentan la plenitud instantánea que el poeta busca: el silencio es origen de la voz, pero cuando ésta se extingue, sólo el eco es límite y perduración:

Aleteo constante por unos labios duros
donde ya nada existe
sino el eco.

Esa plenitud de sentido que lo perecedero adquiere en la poesía de Jaime Siles nos deja al borde sobrecogedor del vacío; su escritura se impregna de una clara tonalidad elegíaca, pues la luz —tan deseada— sólo es comienzo instantáneo de la eternidad de la sombra. De nuevo debemos hacer referencia a la filiación romántica de nuestro escritor que se debate entre el dramatismo de la visión (luz) y la necesidad de fijarla verbal y racionalmente a través de una experiencia de lenguaje (sombra):

¡Ah, música, detente!
Contempla mi estupor y muda queda,
pues sólo el eco sonara despacio
una vez que de ti seas la sombra,
la transparencia aquella que de nadie
fue nada, sólo sino de sí misma.

Imperativo, infinitivo y presente serán las formas verbales básicas en la poesía de Jaime Siles, pues definen —por una parte— el deseo de plenitud de la revelación y —por otra— la necesidad de dar forma al acto de nombrar, incluso cuando éste se refiere a acciones, superando así la temporalidad habitual de la escritura y dejando a la palabra en libertad para provocar nuevas revelaciones.

Alegoría (1977) es la lógica consecuencia de *Canon* y —en cierto modo— el libro que analiza el proceso poético con mayor complejidad al usarlo como doble (alegoría) del problema de la identidad. En *Alegoría* se sale de aquella posición radical, matemática y armónica, de *Canon* para desarrollar un primer estadio crítico. Las tres *alegorías* que componen el libro se consuman sucesivamente en la alternativa sonido (palabra) / silencio (no palabra): una vez dicha, la palabra deja de transcurrir, deja de ser tiempo y se hace plenitud; pero esa transfiguración sólo será conocida si se produce paralelamente en la existencia. Y de aquella alternativa inicial derivan otras (sueño / muerte, voz / eco, plenitud / falsedad); se impone una formalización dialógica, pues la sustancia está en las cosas, pero también explica su nacimiento, composición, muerte y mutación perenne; la sustancia es la realidad y el principio, pero también la crítica del mismo. Diálogo y exégesis, dualismo antitético que desde el barroco (período profundamente estudiado por Jaime Siles) nos permite desentrañar nuevas expectativas, oponiendo a la simple realidad histórica su aparente contrario, cual es la formalización poética de una realidad intelectiva; contraste vivificador y desconcierto irónico (y por tanto crítico) que se establece en medio del conocimiento habitual y rutinario del mundo.

Alegoría es una investigación de lo esencial por medio de la palabra poética, pero al revertir en la interiorización y auto exploración del

ser ("Ninguna superficie hay más distante / que la interior distancia de mí mismo") conlleva un mayor esfuerzo intelectual y corre el riesgo de hundirse en un cierto hermetismo; oscuridad que —aun existiendo— está cruzada por el vigor sensual de la palabra, y en vez de encerrarse en la oscuridad lograda queda en ella un temblor, un resplandor inicial que abre esa oscuridad a la pluralidad sugerente del conocimiento poético. Con *Alegoría*, Siles asume la sustancia de la estética barroca que él identifica con el "rostro primero de lo contemporáneo: la inquietud, la nada, la duda".[3] Es esa duda, esa incertidumbre, la que lo obliga a moverse en un terreno fronterizo del conocimiento, en las múltiples alternativas que ofrece la forma alegórica cuando, despojada de su contenido, se subraya el valor de su forma, de su imagen, de su presencia concreta que salva el hermetismo apuntado. Aire y agua son, de nuevo, elementos fundamentales; pero importan más en tanto que presencias, en tanto que espacio o cuerpo, respectivamente, donde la voz del yo, una vez liberada, se hace voz unánime. En "Parménides", el escritor introduce como personaje del diálogo al Coro que resume la validez absoluta del eco, el rumor o la distancia, en forma precisa, en palabra. Se ha partido del pensamiento, de la idea, del discurso racional, pero el verdadero núcleo del lenguaje poético es la acción creadora (transformar el nombre en sustrato primigenio) desarrollada en un ámbito que ya es "espacio abierto a plenitud".

Si la primera parte respondía a una necesidad de reflexión dialógica entre el pensar y el acto de la poesía, entre el ser y el decir; la segunda se centra en la emoción: la alegoría adopta la forma de canción; el eco perpetúa el sonido en un espacio y en un tiempo inéditos donde el poeta persigue ahora la identidad del mundo. Se acentúan los elementos sensoriales, y las imágenes espejeantes, transformadas o multiplicadas en los elementos básicos de la poesía de Jaime Siles (aire, agua), manifiestan formalmente la perdurabilidad de lo ilimitado —antes sólo alcanzada— conceptualmente. Posesión que es exaltación, pero no irreflexiva, como confirman los poemas finales de esta segunda parte. En "Exteriores", por ejemplo, descubrimos que mientras el ámbito es claridad resuelta en presentimiento o temblor, se desarrolla —así mismo— una inquietud provocada por una suerte de ambigüedad, de imagen ilimitada y perdurable que es la voz, el eco. Y la presencia del mar hará más compleja tal identidad con formas cuya corporeidad y estatismo se verán dinamizadas e iluminadas por el "sueño"; la presencia dinámica de las olas, elemento cambiante y eterno a un tiempo, realidad dual que origina una nueva incertidumbre ("olas como cuchillos"), facilitando así la presencia de un tercer elemento clave en la poesía de Jaime Siles: el eco lleva a la claridad; el sueño al color; la

3. El Barroco en la poesía española, Ed. *Doncel*, Madrid, 1975, (esp. pág. 166).

sombra al resplandor. Transfiguraciones movidas por acciones inconstantes e instintivas (presentimientos, temblor, irisación cambiante, sustitución misteriosa...). En "Interiores", lo que era presentimiento es acción realizada. El eco, abierto entonces a la incertidumbre, *conduce* ahora hacia la intemperie; el aire, disperso en la visión anterior, levanta su "presencia" hasta confundirse en "una abierta y sola identidad". La presencia del mar se manifiesta como interrogante que inaugura una nueva serie de posibilidades:

¿Qué puede al hombre cautivar sino la música
que en la quietud de la arena en sí eterniza
y las olas tan sólo que a lo lejos
una a una, en su olvido, repite sin cesar?

Y la música, como el mar, eterniza su repetición, fija su ser cambiante y su sucesivo en la eternidad unitaria de la forma.

Al iniciarse la tercera *alegoría* se confirma la progresiva eliminación sufrida por el poema inicial introductorio: en la primera parte se confesaba la eternidad de la palabra; la segunda, radicalizaba la alternativa temporal pasado / presente; la tercera —en fin— supone la confirmación final de lo analizado: no existe disyuntivas ni explicaciones; el ahora radical no necesita cotejo con tiempo alguno: la forma es tiempo, variedad o alternativa, pero también se verá abolida por su existencia esencial sin tiempo. El poema último, "Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo", un texto de clara evocación unamuniana, por la temática y por la expresión, pero también por el concepto de lo poético en él desarrollado, es fundamental en este sentido. Al subtitularlo "poema para un cuadro", ya nos advierte Jaime Siles del juego de identidades que encierra su lectura (el allí, el aquí; el que mira, lo que es mirado); un nuevo diálogo que integra también, de forma explícita, a las dos primeras personas verbales. El poeta escoge ese momento en que surge el misterio de la unidad entre el tú y el yo, unidad esencial con el origen del hombre que es también su destino. Poema *religioso,* más que por la anécdota por la razón última del mismo: momento de retorno a la unidad original y de dispersión formal de la misma en personas (unidad y pluralidad de personas en el misterio de la Trinidad, cuando el Hijo regresa al Padre y deja al Espíritu entre los hombres), símbolo de la suprema alegoría:

Soy mi materia.
La materia de mí y de vosotros,
que regresáis a mí
sólo desde el ti mismo,
que cada uno guarda
dentro de esos vosotros.

Habla el yo del lienzo, y habla desde el límite, desde la sombra que no es, desde los tiempos ("yo expiro" [instante]; "tú me ves"

[presente que asume el instante]; "aquél que me miró" [pasado]) abiertos hacia un futuro que los anula. Pero esta relación se fragmenta en formas / apariencias diversas, anuladas por la unión de contrarios (el ser que es la forma —unidad— y nuestro ser que es tiempo —variedad—): unidad y dispersión simultáneas en una sola presencia que es ficción, no engaño; riqueza, no carencia. Ficción que perdura en el yo (voz, cuerpo, materia) y lo hace puente que atraviesa al ser hasta hacer perdurable la ficción:

El hombre y su ficción,
que es lo que existe.
Y lo que llamo Dios,
que es mi palabra.
¿La palabra de un dios o la de un hombre?
Ficción ambas
en mí perdurarán.

Música de agua,[4] que en su selección primera el poeta tituó *Lectura de la noche,* aprovechando el epígrafe de una de sus partes, quiere ser una salida para la especulación interrogativa anterior: el pensamiento y la memoria descubren su pluralidad, son "cúmulo de voces"; decubren su recurrente circularidad en tanto que conceptos y en tanto que palabras. Pensamiento revelado y confirmado, superador del hermetismo anterior, pues la escritura ha establecido ya su propio ámbito (la noche) "que es todo sucesión". Un nuevo espacio, y también un nuevo ciclo que es clausura y superación de los dos anteriores. A partir de un poema significativo ("Tema: Arquitectura-adagio") se construye una forma (texto) que es interpretación (lectura) de la misteriosa contradicción que contiene a la vez la fuerza y la miseria de la escritura. La noche es cuerpo (como la escritura) que empieza, acaba y empieza eternamente, cuerpo donde se fundan y se funden todos los signos posibles de esa unidad totalizadora que es la poesía:

Tras esa luz de frondas por las jambas
no hay otra luz, ni suenan otras voces,
ni crece en su interior otro murmullo
que el de la misma voz en sucesión.

Definición, pues; y explicación de lo encontrado: Jaime Siles plantea aquí un enfrentamiento crítico con el texto poético; encuentro perplejo entre el conocimiento alcanzado y la difícil aprehensión del mismo en una forma instantánea. El poeta medita sobre la forma y sobre el tiempo de la forma (a la desnudez y concentración de su verso se une ahora una cuidadosa y simétrica disposición textual, que será contestada con el mismo rigor formal); manipula el espacio y el ritmo del

4. *Visor,* Madrid, 1983.

poema en tanto que formas del origen (blanco e interior) de la realidad. Y así *Música de agua* dilucida la bipolaridad trágica de la escritura: su forma es su negación, si lo que se pretende es edificar "la sucesión de un edificio abierto / hacia el sueño total de una memoria / a la que no sostienen otros muros / que el vacío que llena su interior". Una dilucidación crítica doblada de ironía, abierta disidencia con respecto al orden textual. El poeta emite juicios rotundos para denunciar las limitaciones de la palabra poética, y agua y aire, imágenes hasta ahora celebratorias de la totalidad cambiante, tendrá respuesta en el tono epigramático de unos poemas más breves, cuya conformación rítmica y estructural manifiesta el desasosiego de la mirada y de la escritura, originado en el proceso poético silesiano: la rima a pie forzado o las aliteraciones intencionadas son signos de ese descreimiento, de esa desconfianza hacia la palabra. Abolición del texto necesaria para alcanzar la pureza inicial; necesidad del texto para consumar esa abolición. Y en medio, el poeta, afrontando el dilema y descubriendo la trampa de las apariencias del lenguaje y de las apariencias de la imagen, como se observa en "Economía de los cambios nocturnos", poemas que resume en el oscuro de la noche la fijeza y la totalidad de la imagen revelada por la poesía.

El diorama de la noche que el poeta *lee* es el ámbito uno y total en donde se resume la fijeza del movimiento que contiene el movimiento. La luz es ahora captación del instante sin movimiento, del tiempo perturbador que ha conseguido abolir la sucesión ("sólo un punto"). No es extraño entonces que el poeta asuma una visión que, en determinados momentos, nos remite a la sugestiva concentración del "haikú": la escritura que se detiene y progresa hacia su propio centro; la realidad que ya no es *cosa,* sino movimiento que es pensamiento que es escritura. En la unidad vibrante del espacio nocturno (una vez abolida la luz), en las atracciones de la página (una vez abolida la escritura como sucesión), quedan eternamente fijos esos giros, esos ritmos esenciales que "devuelven la realidad a la Realidad". Y Jaime Siles los dispersa y los concentra alternativamente con la exactitud de su grafía en la página / noche donde inauguran ese más allá señalado implícitamente por su nueva temporalidad ("Un idioma de agua / más allá de los signos"). Disolver las diferencias entre principio y final, no sólo para inaugurar otro espacio sino para poblarlo, para sembrarlo, estableciendo un nexo muy firme entre los dos extremos de ese recorrido unitario que quiere ser la obra de Siles: la duda e incertidumbre del origen revelado; la nada en que se resuelve la escritura en tanto que sucesión, en tanto que tiempo.

Publicado en *Insula.* Año XXXVII, n.° 433, Madrid, diciembre, 1982.

Por la Puerta de Ugarit

Por Irma Emiliozzi

"No es la fuente lo que importa y sí la forma como se bebe en ella."

Angel J. Battistessa: El poeta en su poema.

"Toda obra es, necesariamente, supresión. Y, también, negación. Y, sobre todo, historia. El conjunto de signos que se reúne aquí no constituye *un texto:* configura una des-significación. No es lo que el lenguaje da, sino lo que el silencio niega. Y se sucede a sí en la *forma,* único suceder de toda identidad. Su reunión es azarosa y arbitraria: consiste en bloques, cronológicamente delimitados y distribuidos en función de ese su mismo suceder, que es, por otra parte, su propio funcionar. Las modificaciones introducidas no son muchas sino varias: *Génesis de la luz* incluye nueve poemas, en lugar de los tres de su primera edición. *Biografía sola* se ha reducido a cinco. *Canon* y *Alegoría* han quedado tal cual. Y *Lectura de la noche,* título del libro en el que ahora trabajo, se ha dispuesto —siguiendo la triplicidad de sus registros— en tres núcleos: "Música de agua", "Grafemas" y "Lectura de la noche", cada uno de los cuales define su propia *des-significidad.* 51 poemas en once años parecen demasiados. El rigor no los disculpará."[1]

1. Jaime Siles: *Poesía (1969-1980),* Madrid, Visor, 1982, pág. 7.

Las palabras con que Jaime Siles anota su *Poesía (1969-1980)* constituyen sobre todo, o en primer lugar, una reveladora Poética de su virtuoso grado de autoexigencia; de un "rigor" que, aunque implacablemente impuesto, parece no alcanzar a paliar la osadía de balbucear la Palabra, de intentar decir el Nombre.

Pero en esta poesía de la "supresión" y de la "negación" hay —como en "toda obra"— "sobre todo, historia". Y la historia de la obra poética de Jaime Siles hasta su más reciente *Música de agua* quedaría incompleta —significativamente incompleta— sin una vertiente creativa que las "modificaciones introducidas" en su edición de 1982 —una suma y una resta— señalan claramente:

> "(...) *Génesis de la luz* incluye nueve poemas, en lugar de los tres de su primera edición. *Biografía sola* se ha reducido a cinco. *Canon* y *Alegoría* han quedado tal cual. (...)" (Idem 1)

Si recordamos además, sirviéndonos siempre de las declaraciones del mismo creador, que "(...) *Canon* es en cierto modo la experiencia de *Génesis* y *Biografía.* (...)",[2] podremos encontrar en *Génesis de la luz* el más adecuado comienzo de la trayectoria poética de Jaime Siles.

Porque ella es el resultado de una voluntad de distancia: "Niégame tu presencia / que quiero ser distancia.", rezan dos versos de "Suite marina", de *Alegoría.* Desde *Génesis de la luz* hasta *Música de agua* se ha afanado Siles en la construcción de un orbe cada vez más conceptual, sostenido merced a una cuidadosa búsqueda de la contención, de la economía, de un orden que intenta responder solamente a la música del silencio: "Un sosiego perenne asciende hasta la música, / difumina los ecos sonoros del espacio / y pulsa, impele, domeña, geometriza / la mágica sorpresa del aire en surtidores." ("Convento de las Dueñas", *Canon*).

Pero hasta alcanzar el resultado de *Alegoría* —resultado como meta propuesta, no como mérito—, Siles transita un doble camino, crea desde una doble vertiente. En la primera, representada por *Génesis de la luz* y reasumida en *Canon,* hay sonido, movimiento, sucesión, color, violencia, lucha, pasión, sorpresa, y "la búsqueda de un lenguaje":

> "(...) En esa época me interesaba mucho la búsqueda de un lenguaje. Creía que había que innovar, que había que experimentar, que había que crear un lenguaje más rico frente a la depauperación del lenguaje sufrido durante los años del franquismo. (...)" (Idem 2)

La segunda, representada por *Biografía sola* y también incorporada a *Canon* —lo extremoso de la división conlleva intención didactica— puede ser sintetizada por un verso del magistral "Parménides" de *Alegoría:* "(...) / y abandoné el sonido para rozar el eco.", y virtualmente

2. Jaime Siles: "La poesía como investigación lingüística", entrevista de Ubaldo Casanova Todoli, en *Quimera,* Barcelona, n.° 32, octubre de 1983, pág. 22.

explicada con la "Nota al Parménides" que el mismo autor antepone al poema. El sonido se hace silencio; el movimiento, quietud; la sucesión, eternidad. Pensamiento. Ley, orden. "Simetría y sistema", como en Jorge Guillén:[3]

> "(...) *Biografía* es un libro completamente distinto (...) poemas muy breves, de línea guilleniana, y que a mí me dieron la pauta para el lenguaje, para el léxico sobre todo, para el tipo de escritura que quería hacer. (...)" (Idem 2)

Equilibrio, cálculo, exactitud. Perfección. Geometría:

> "(...) Tu mundo es geometría, poeta. Es una forma transparente, de artistas vivísimas, y su pista magnífica permite todas las figuras, todos los patines, todos los deslizamientos en tangente más elegantes. Para su resultado justo. Todas las flores de tu jardín queman, de frías que están. Y su rojo álgido, eximido, si junto al pecho, corta como un cuchillo —nunca como un ascua—, tallo hasta el corazón, plantado. Porque su rojo o su azul es de filos, y tu rosa está hecha de pétalos aspados, girantes, derramantes de su aroma destrísimo.
>
> Tu flor no envenena ni adormece. ¡Qué alerta estoy oliéndola! Me sube hasta la frente, penetrante, e inunda de claridad todo su espacio, lo registra hasta sus últimas iluminadas zonas. Es una embriaguez de serenidad, de conciencia, de intuida visión, de estado. Caminar por tu mundo no es trabajo, es placer inteligente. (...) Tu quietud no es pereza —es pureza—. (...)"[4]

Aunque *Biografía sola* posee "(...) un particularísimo apasionamiento que —y esto es lo sorprendente— no se resiste al extremado celo intelectual aplicado por el escritor. (...)"[5] (el "Mundo poético" descrito por Vicente Aleixandre en la prosa recién leída); y pese a que "el vigor sensual de la palabra", con expresión de Jorge Rodríguez Padrón, será una constante en la obra de Siles, no cabe duda de que *Génesis de la luz* reúne los poemas más cercanos, más primarios en cuanto que transitan la elementalidad irracional de los sentidos. Y desde aquí, férrea "Puerta de Ugarit" de esta trayectoria lírica —aplicando al símbolo toda la nocturna y germinal significación que el autor le

3. Jaime Siles: "Jorge Guillén: Simetría y Sistema", en Jaime Siles: *Diversificaciones*, Valencia, Fernando Torres, 1982.
4. Vicente Aleixandre: "Mundo poético", en Vicente Aleixandre: *Obras completas*, prólogo de Carlos Bousoño, Madrid, Aguilar, 1968, págs. 1.647 y 1.648.
5. Jorge Rodríguez Padrón: "La poesía de Jaime Siles: Notas de aproximación", en *Insula*, Madrid, n.° 433, diciembre, 1982, pág. 3.

asigna en "La hora en que los dientes"—, podrá proyectarse el salto, podrá intentarse el inicio del vuelo.

En este comienzo de la poesía de Jaime Siles, reasumido por algunas de sus vetas en *Canon,* como ya dijimos, se instala una huella que los críticos no han advertido, atentos a la influencia de Jorge Guillén sobre la poesía del pensamiento del autor valenciano: la huella de Vicente Aleixandre. ¿Cabe hablar de influencia?:

> "Hay poetas cuya vigencia en las posteriores generaciones se encuentra vinculada, única y exclusivamente, a la calidad y carácter de su obra. Entre éstos se hallan aquéllos a quienes el espacio, el tiempo, o motivos de índole no poética, mantienen alejados. En tal caso, sólo es justo hablar de influencia. Pero en Vicente Aleixandre el término "influencia" no contiene todo el valor semántico que la realidad presenta. Es preciso, pues, hablar de magisterio, de palabra viva, de presencia directa, de contacto humanístico.
>
> La experimentación superrealista de los años treinta tiene ahora —tal y como Cernuda había profetizado— su público. De ahí, el interés creciente por la vanguardia de principios de siglo y, en consecuencia, la sorprendente actualidad de la obra de Aleixandre. Obra que aúna y fusiona tradición e innovación; eternidad y transitoriedad; lo conceptual y lo preciso; lo irracional y lo inmediato. Todo ello hace que el poeta de hoy vea en Aleixandre un rumbo abierto hacia constelaciones nuevas, una voz incesante y auténtica que no pone trabas a nada ni a nadie para dejarse oir."[6]

Años de fértil amistad, de visitas a Velintonia-3, de relación epistolar: Magisterio. ¿Cómo bebe la poesía de Jaime Siles en la generosa fuente aleixandrina?

Génesis de la luz —movimiento de la noche hacia la claridad del día que invierte agónicamente la perspectiva de *Sombra del paraíso*— contiene nueve poemas que conforman un mundo pasional, sanguíneo. El léxico anuncia el ámbito bélico: dientes, sangre, hacha, patíbulo, cataclismo, filo de daga, rabia, lava, fuego, etc. Si "la pura ley, el orden" que significa el encuentro con la luz llega "hasta la playa tibia de un rojo atardecer helado" ("El falso muro quebrado ya en mis ojos"), nos hemos trasladado al *Ambito* de Vicente Aleixandre: "Todas las flores de tu jardín queman, de frías que están.", recuerda una de las frases del "Mundo poético" ya citado (nota 4) y que Aleixandre redacta en la época de composición y publicación de su primer libro de versos.

6. Encuesta "Vicente Aleixandre y los jóvenes poetas", en *Madrid,* 23 de junio de 1971. Sección Cultura, pág. 2. Las palabras citadas pertenecen a Jaime Siles. Junto a las suyas, se reproducen las de Vicente Molina Foix, Antonio Carvajal, Félix de Azúa, Guillermo Carnero y Antonio Martínez Sarrión.

Pero es el manantial subterráneo, surrealista, de *Génesis de la luz* el que nos remite fundamentalmente a la poesía del maestro del 27, y es la fuerza de *Pasión de la tierra* y de *La destrucción o el amor* la que alienta en estos poemas. Leamos para ejemplificar lo dicho, un poema en prosa de *Génesis de la luz:*

"No

¡No! ¡No! No es esa luz dormida de los astros bajo la tierra muerta. Ni el anhelante grito del corazón ahogado. Ni el aire terso que los dientes horadan.

Tal vez la cabellera de una muchacha hundida bajo el mar sin memoria. Acaso ese latido de agua que se incendia, ese líquido trueno de tormentas y manos, de uñas insensibles que tu pecho soporta. Toda la vacuidad de la esperanza cabe en los exactos límites de un rostro nunca visto.

Sólo el líquen resiste el dolor de las sombras: la dureza imprevista con que la lluvia muerde los relojes.

El texto comienza con un recurso similar a la Priamel o Präamel homérica que el mismo Jaime Siles ha estudiado en su artículo "Homero y Aleixandre: Fórmulas similares de dicción", también recogido en *Diversificaciones* (ver nota 3). Hay aquí una fórmula negativa que procede por intensificación repetitiva, al igual que en Aleixandre: en "No" se inserta, luego de la repetición del adverbio, en tres oraciones de estructura paralela.

Si a este inicio sumamos el léxico típicamente aleixandrino e imágenes como "la cabellera de una muchacha hundida bajo el mar sin memoria", "ese latido de agua que se incendia", "ese líquido trueno de tormentas y manos, de uñas insensibles que tu pecho soporta", "la dureza imprevista con que la lluvia muerde los relojes", nos encontramos en el ámbito de "Vida", "Víspera de mí", "La ira cuando no existe" y alguna otra prosa de *Pasión de la tierra;* o en el de "Paisaje", "La dicha" u otros textos de *La destrucción o el amor.*

"La hora en que los dientes", "Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto" y "Hemisferio" son, junto a "No", los más claros ejemplos de la impronta de Vicente Aleixandre en el libro inicial de Jaime Siles, aún cuando no hay un solo poema de *Génesis de la luz* que, o por su vocabulario, o por alguna imagen, o por cierto recurso expresivo, no nos remita a la poesía aleixandrina.

La primera parte de *Canon,* dedicada "A Vicente Aleixandre" es, de las tres que lo componen, la más cercana a *Génesis de la luz.* Se abre con un poema en prosa, intitulado, que vuelve a sumergirnos en el mundo del autor de *Espadas como labios:*

"...erutaque ex imis fervet harena fretis."

Ovidio

"Mis labios llegan a la playa más alta, a la arena más honda, a besar esos átomos, sin espacio, del aire. Beben la espuma herida por cuerpos temblorosos, acarician las noches de estaño o laterita, modulan tibiamente el perfil de las voces, las palabras sin rostro de las luces oscuras.
Hay un túnel de sombra más allá de los ojos. Y un hilo verde dice que la memoria existe. Es la retina viva que vibra en la garganta, el oleaje eterno que desconoce límites, el caballo sin freno que la muerte detiene."

El poema —que ha sido incluido luego en dos publicaciones en homenaje a Vicente Aleixandre: *Ambito del Paraíso,* de 1978,[7] con motivo de los ochenta años de Aleixandre y los cincuenta de su primer libro, y *Corona poética a Vicente Aleixandre,*[8] celebración de la concesión del Premio Nobel—, se inspira en la cita de Ovidio, y en su paráfrasis, recrea el escenario apasionado del amor —destrucción aleixandrino en que hombre y cosmos se con-funden.

Los restantes poemas se alargan y el vocabulario, las imágenes y la violencia o lucha que vuelve a animarlos (el ámbito bélico de la noche en "Cuerpo enamorado"; la furia y la pasión en la "Tragedia de los caballos locos") pueden volver a referenciarnos la fuente poética de Vicente Aleixandre.

La segunda parte de *Canon* retoma el camino de *Biografía sola;* la "conciencia" gana el contrapunto de la tercera y última sección del libro.

Con *Alegoría* se decide el rumbo: el de la poesía del pensamiento, que irá progresivamente negándose a sí misma. Este es el "Final" que ha escrito Jaime Siles para su *Música de agua:*

" Final
Ningún sonido o signo se te impone.
Nada de lo que eres
te invita a ser su voz.
En vano insiste.
  Sólo
este silencio firme te acompaña.
Este silencio
más tuyo ahora
que tu propia voz.
El invisible punto
ya ha llegado.
Ya sólo en ti
  final
la transparencia."[9]

7. Alejandro Amusco y otros: *Ambito del paraíso (Dedicado homenaje),* Granada, 1978.
8. *Corona poética a Vicente Aleixandre,* Madrid, Taller de Poesía Vox, 1979.
9. Jaime Siles: *Música de agua,* Madrid, Visor, 1983, pág. 74.

¿Qué puede decirse luego de este "Final"? El término parece impedirlo todo: la reducción es tajante. Pero si el silencio no ha ganado definitivamente a la voz de Jaime Siles, deberá afanarse el poeta en dar un paso más, en dibujar la próxima estación de su trayecto verbal. Quizás golpear alguna puerta que, al abrirse, inunde de aire nuevo esta comba perfecta que ha construido. Y que, por consiguiente, se ha cerrado. O parece estar cerrada.

¿Golpeará a la inicial y fértil Puerta de Ugarit?

La playa de los Ladrillos

(Fragmento de unas memorias imposibles)

Por José Luis Cano

En el homenaje a Jaime Siles

¿HAS olvidado, Yaya, aquella tarde de otoño en que, a pesar de la lluvia que caía fina y rápida, viniste a buscarme a la hora de siempre para ir a la playa de los Ladrillos, con tu leve impermeable verdemar y tus sandalias de cuero? Hicimos un alto en la taberna cercana al Cementerio, donde bebimos una copa de manzanilla y bailamos el Vals de las Olas que puso el tabernero en nuestro honor, en un fonógrafo prehistórico. Nos hacíamos pasar, ¿te acuerdas?, por estudiantes extranjeros, y yo te repetía mis "I love you" a cada vuelta de vals. Luego, en la playa, corrimos bajo la lluvia por puro placer. La playa de los Ladrillos estaba siempre desierta a esa primera hora de la tarde. La gente prefería la del Rinconcillo, más limpia y amplia, a aquel pequeño rincón playero de las algas podridas y broza muerta, adonde la marea dejaba a veces un pobre perro ahogado de varios días, con el vientre hinchado y sucio. Pero, además, nadie quería a la extraña pareja dueña de las casetas de baños. El marido, pequeño, renegrido, con una gran faja negra que le cubría la cintura, se pasaba el día trabajando en las casetas, poniendo parches allí donde había un agujero y cubriendo con helechos y cañas los huecos de los techos, que el viento y la lluvia abrían una y otra vez. Se llamaba Matías, y nadie podía comprender por qué se había casado con la señá Ana, que podría ser su madre y cuyas malas pulgas eran famosas en todo el pueblo. La gente decía que ella le zurraba más de la cuenta con su manaza curtida por el sol, como un pan moreno. Cuando

llegábamos nosotros, siempre la encontrábamos poniendo los bañadores a secar. ¡Ah, los bañadores de la señá Ana! Daba pena verlos. Muy largos, a rayas horizontales negras o verdes, con pequeños agujeros en los traseros, solía alquilarlos a los quintos que iban allí a quitarse los piojos, o a las pobres rameras del barrio de la Marina. Era ese absurdo rincón de playa, que en tiempos de nuestras abuelas había estado de moda, el que habíamos escogido Yaya y yo para nuestras caricias. Nos gustaba aquel espeso olor de algas podridas, aquel aroma fuerte y amargo. A veces veíamos allí, sentado sobre una roca y contemplando melancólicamente el mar, al gordo Julián, que ayudaba a misa en la parroquia y tenía fama de pederasta.

Aquella tarde la lluvia de otoño se convirtió en un verdadero diluvio, y tú, Yaya, ¿te acuerdas?, empezaste a correr vertiginosamente por la orilla. Me pareció ver cómo te perseguían pequeños pájaros grises y te picoteaban en el cuello blanco y desnudo. Pero quizá fuese ilusión mía. Me habías adelantado un buen trecho, y yo corría con todas mis fuerzas para alcanzarte, mientras sentía cómo la lluvia me azotaba el rostro. Nos refugiamos bajo las grandes rocas de los acantilados, donde tenían sus nidos los abejarucos de aquella parte de la bahía. En aquella pequeña cueva que formaban las rocas, te echaste para atrás la capucha del impermeable, y tu rostro mojado por la lluvia tenía la dorada limpidez de la arena cuando el mar la abandona al bajar la marea en los atardeceres playeros. Sorbí el agua en tus labios, y tus mejillas tenían un dulce frío de nieve. Cuando cesó la lluvia, fuimos a casa de María la Barreña, a la que yo tenía arrendado, en el Acebuchal Bajo, un pedazo de tierra. María puso nuestros zapatos a secar junto a la chimenea, mientras nosotros, ebrios aún de dicha, contemplábamos la bahía y, al fondo, las primeras luces del Peñón, que nos hacían guiños como pequeñas luciérnagas. Yo no hubiera cambiado aquellas tardes de los Ladrillos por nada del mundo, y me hacía la ilusión, cuando corría con Yaya por la orilla, de que aquella playa desierta y sucia no era de mi pueblo sino de alguna isla lejana —¿Samoa, Tahití, Hawai?— donde yo no tenía familia ni amigos, y vivía solo con Yaya en aquel humilde paraíso que olía tan deliciosamente mal. No teníamos más que nuestros cuerpos, que la lluvia mojaba con deleite. Eramos, en fin, pobres, o como le gustaba a Yaya oírme decir, unos felices vagabundos del Sur.

La revelación

Por Antonio Colinas

A Jaime Siles

COMENZO a ascender hacia el canal. A la sombra de las moreras su pecho respiró mejor. Pero estaba muy excitado, muy agotado. A medida que volvió a respirar, una extraña dulzura —como si se desangrara— fue invadiendo su cuerpo. Luchaba la sombra de las moreras contra el ardor de la estación, la fiebre de su cuerpo contra la frescura de las aguas. Fluían las aguas. El las contemplaba y se sintió de nuevo débil; se sintió como si se desangrara. Se tumbó entre la hierba abrasada y allí se quedó profundamente dormido.

Cuando se despertó era noche cerrada. Sin levantarse, miró hacia arriba y se extrañó de no ver estrellas. Era una noche cubierta y oscurísima, pero en el aire había una vibración misteriosa que le sorprendió. Había una atmósfera muy suave, como aceitosa. No recordaba haber visto o sentido una noche como aquella; una noche tan misteriosa e inhumana. Y notó que algo iba a pasar en esa noche. Notó que algo le iba a pasar *a él.* Comprendió que aquella *llamada* de lo alto que un día esperó en el valle —y que no llegó— podía presentarse precisamente en aquella noche extraña, despues del profundo sueño.

Se puso de pie y, como un poseso, comenzó a ascender hacia el cerro de los invernaderos. A veces, se detenía y volvía el rostro hacia arriba, hacia lo negro. Volvía el rostro y escuchaba. Pero no oía nada. Ni un ruido, ni un ladrido, ni una voz. La noche era muy suave y el silencio absoluto. Siguió caminando. Andaba como si alguien lo sostuviera por debajo de los brazos. Apenas le pesaba el cuerpo. Se detuvo una vez más porque volvía a notar algo raro en la noche. Era como una sensación; la sensación de que alguien, a su lado, en la noche, *respiraba.* Pero escuchaba atentamente y sólo oía el más profundísimo de los silencios. Por fin, llegó a la misma cima del cerro.

Allí había un enorme campo estéril, pero arado. Alguien lo había labrado, pero la tierra no llegó a ser sembrada. Fue al adentrarse entre los surcos cuando volvió a sentir algo en la noche. Algo invisible que rozaba su piel, su carne, sus huesos. Algo que conmovía profundamente su alma. Y entonces sí, entonces vio que se estaba levantando una brisa. ¿De dónde provenía aquella brisa? No lo sabía; pero una brisa suave —aceitosa como aquella primera sensación— comenzó a soplar sobre el cerro, y a sacudir los hierbajos, y a revolverle los cabellos.

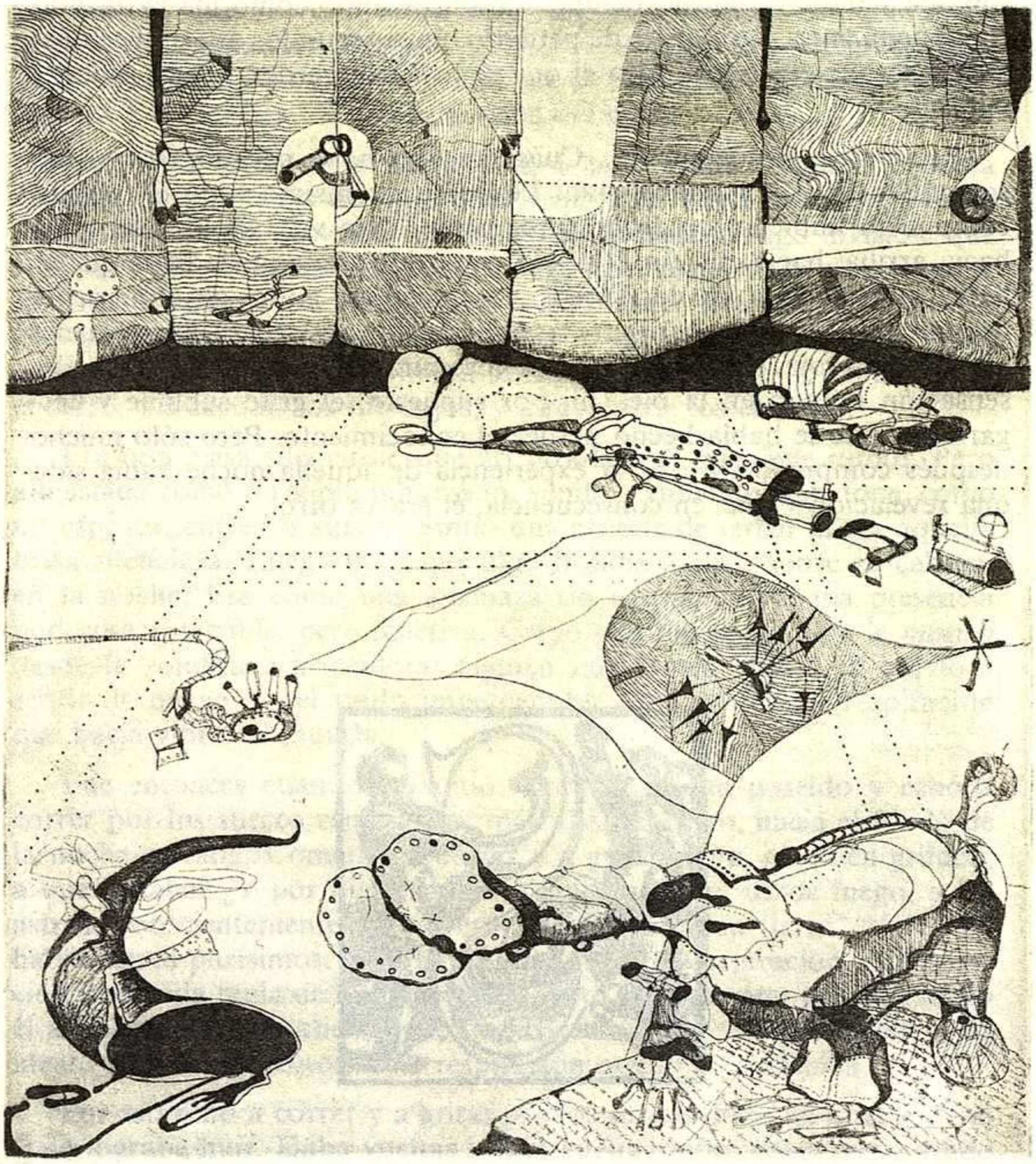
Era una brisa silenciosa, que no producía el más leve rumor. Pero allí estaba como un soplo inhumano, yendo y viniendo juguetona, como un espíritu, entre los surcos. Sintió una especie de terror al ver aquella brisa silenciosa. Luego notó que algo flotaba arriba, sobre su cabeza, en la noche. Era como una amenaza sin rostro, como una presencia poderosa y terrible, pero inactiva. Creyó que alguien o algo le *miraba* desde la sombra acariciadora; alguien que movía el aire. Y volvió a sentir de nuevo aquel ruido imperceptible, una especie de respiración que hacía vibrar el mundo.

Fue entonces cuando se sintió verdaderamente poseído y echó a correr por los surcos esponjosos, más allá del cerro, hacia el fondo de la noche cerrada. Comenzó a correr y a gritar. Pero, ¿a quién gritaba, a qué gritaba? ¿Y por qué gritaba? Ya no lo hacía, desde luego, a los astros, conscientemente, como en el invierno de su tierra. Ahora no había astros purísimos. Sólo había esa brisa, esa respiración, esa sensación que nada tenía de humano. Un aliento —sí, eso era, pensaba luego él al recordar—, un aliento que negaba el mundo, y los hombres, y las ideas, y los sentimientos. Una respiración que lo aterrorizaba.

Por eso echó a correr y a gritar por los surcos. Pero no huía. Corría y no lograba huir. Daba vueltas y más vueltas sobre aquel cerro arado de los invernaderos como si sobre su cuerpo flotara una tensión magnética. Una tensión magnética que lo imantara a él. Creyó que iba a morir ante aquella experiencia, rodeado por la soledad, por el silencio, por la más absoluta de las negruras. Se sintió claramente en el límite entre la vida y la muerte. Por eso había caído. Había sido derribado porque hasta la tierra comenzaba a huir bajo sus pies, porque ya estaba *más allá* de la realidad.

Al fin, en aquella oscuridad y en aquel silencio totales, derribado, oyó un grito agudo, prolongado, terrible; un grito metálico, como si se hubiese desgarrado una gigantesca lámina de acero, un grito de sublime dolor que brotó de los abismos de la noche. Un grito que desgarró la oscuridad y que lo desgarró a él. Un aullido o relámpago negro que recorrió todos los nervios y todos los órganos de su cuerpo. Un grito sublime y feroz al mismo tiempo. Entonces sintió cómo iba perdiendo el conocimiento. Pero antes de perderlo, unos segundos antes, fue consciente de que era aquel grito el que se lo hacía perder, el que le iba a matar.

Recuperó el conocimiento. ¿Cuánto tiempo había pasado? Comprobó con alivio que aún estaba vivo. Le dolía muchísimo todo el cuerpo, como si lo hubieran apaleado ferozmente. Otra vez, sin alzarse, miró hacia arriba, hacia el cielo. Vio que ya no soplaba aquella brisa que lo había encantado sobre los surcos. La noche era ahora absolutamente normal. Incluso asomaban entre las nubes algunas estrellas y una pequeña afilada luna roja. No había brisa, ni la respiración inhumana, ni aquella sensación infinita en la piel, ni, por supuesto, el grito sublime y desgarrador que le había hecho perder el conocimiento. Pero sólo mucho después comprendería que la experiencia de aquella noche había sido una revelación y que, en consecuencia, él era ya otro.



Enrique Brinkmann

Camino del alba

Por Antoni Marí

A Jaime Siles

> *"Ahora veo,* todavía *con más claridad, el peligro: la lengua de nuestra conversación destruye continuamente la posibilidad de decir aquello de lo que hablamos".*
>
> ***MARTIN HEIDEGGER***

PRESENCIA de la nada que deviene lenguaje, el poema abre un camino que, viniendo de la nada, allí conduce; allí donde todo reposa en el fundamento de su no-ser. Olvido de la historia, memoria del devenir, el poema nace como un olvido del ser; en un olvido de aquella palabra que quiere, temeraria, cercar el ser, retenerlo entre redes, en la hilaza del discurso y del verbo.

El poema surge en un hundimiento del yo. En el naufragio de aquel lenguaje que es afirmación del yo y de su diferencia. El poema surge en la cristalización de un lenguaje que ningún sujeto sostiene —que no es propiedad ni constitución de ningún yo— y que reposa, quieto, desde antes de que surgiera el hablar. Un lenguaje indeterminado, como indeterminado es aquello que él nombra.

Todo poeta nombra un solo poema. Busca la presencia de la verdad en un mismo y único poema. Pero el poeta no busca verdad ninguna: la encuentra, la reconoce, la comprende y en ella se demora. Quiere vivir en ella y es en el poema donde habita esta verdad, verdad fragmentaria, pero que es percibida en la plenitud de su sentido, en el temblor leve del poema. Levedad que pasa como en vuelo pero que se detiene, móvil, en la infinitud de su expresión y de su nombramiento.

Es verdad lo que desvela el poema. Verdad sin nombre que se oculta entre el tejido —el sentido— de la palabra. Palabra que muere en el laberinto de la significación, en el bosque inestricable de la expresión y del sentido, y que dando a ver la minúscula verdad del poema la obscurece y la oculta porque teme a la luz del sentido que a todo determina.

La verdad del poema se siente y se percibe en toda su paradójica presencia, en su extensión inescrutable, en su abrirse a la expresividad que trasciende a la propia palabra que la sostiene. El poema abre el horizonte del sentido que la palabra reducía. La infinitud del poema reposa en la finitud, en la limitación, de la palabra que es el origen del poema.

La palabra poética expande los confines del silencio, abre sus dominios; da a conocer lo que permanece desde el origen y que espera ser desvelado y que de tan cercano es secreto y no permite ninguna mediación. Como la cosa que nombra, la palabra poética es una palabra nunca dicha, ni pronunciada. Es palabra secreta que en un instante refulge, en el centro del silencio y que, en el acto, se cubre confundiéndose entre la inmediatez, en la cotidiana evidencia, donde cada cosa tiene nombre y en su nombre se repliega.

Palabra secreta que, lejos del poema, no ha nombrado nunca lo que nombra y que nunca podrá nombrar, recluida en un saber que se cree sin límites. La palabra del poema sabe de los límites y es, desde este saber, desde donde acontece la infinitud del sentido y la infinitud de su nada. Nada cubierta de ausencia, un vacío del sentido donde se posa en un instante la comprensión del camino del ser.

"Jo pujaré, sense replans d'espera
cap el camí de l'alba fugissera
pel tros d'escala que no mena enlloc"

Camino que se abre como se abre la secreta palabra, el secreto que lleva a nada, al abismo del sentido que es el sentido del ser que se oculta entre la palabra refulgente del poema que dice y calla lo que hemos entrevisto desde tanto tiempo y que buscamos sin saber qué es, ni cuál es su nombre. Porque no tiene nombre y a todos los nombres se aviene. Y es por el nombre que se da a ver y que se oculta, que hace realidad lo presentido entre dos luces, lo cerrado, que en un instante de luz se dio a ver.

El poema es ese instante de luz. Una claridad fugaz que mostrara los pliegues, las fisuras, la negritud del ser que se revela en el lenguaje y que nos revela a nosotros, y dice nuestro nombre y a nosotros nos dice. Y por él y por su negritud, por el vacío que nos abre, por lo que no es, sabemos que es.

Que es oculto y es oscuro, que es devenir, y sucesión y cumplimiento. Y que aquí, en el poema se despliega y se recoge en los intersticios del tiempo que ya no es tránsito, sino realización. Presencia como de una eternidad que pasa por nosotros mostrándonos el que fuimos y el que somos y el que hemos de volver a ser que es lo que somos cuando en la palabra permanecemos: la palabra del poema que nos ha dicho en aquello que nos hace ser el que somos.

Soy, si soy, mi canto, la palabra que digo y que me dice, que hace renacer en mí lo que de mí desconozco. El que de mí es de todos y que a todos nombra. La palabra que reposa en el hondo secreto del ser. Allí donde permanece aquello de mí que no conoce tiempo, y que no pertenece al destino oscuro de las cosas. Aquello de mí que planea, solo, indeterminado y único, sobre el horizonte del sentido y las palabras.

Aquello de mí, alto, invulnerable y libre, desposeido de todo y colmado porque nada le sostiene. Aquello de mí que sabe pero que nada dice. Que no conoce orden ni sintaxis alguna. Que permanece expectante a la espera del tiempo que le abra el lugar donde sostener su nombre y el verdadero nombre de toda cosa cierta. Y ser en las palabras que el silencio desvela, y comprenderse, y saber de él y del mundo.

(*) Los tres versos en catalán pertenecen al poema "Cor fidel" del libro Absencia *de Josep Carner: "Yo ascenderé, sin pausa en la subida/al camino del alba fujitiva/por la escala que va a ninguna parte".*

Dibujo de Rafael Pérez Estrada

LOS CABALLOS

A Jaime Siles

NACIDOS como Venus de las ondas
del mar, ¡Oh victoriosas criaturas!,
engalanáis la vida cual la mujer,
regalo como ella sois del hombre.
Vuestros largos cabellos van diciendo
el raro parentesco de las aguas
y como la sonrisa por la tierra
lucís la vanidad cual si supiérais
que hombre y mujer os rinden sus amores
con el mismo arrebato. La leyenda
y la historia pobláis con el relincho
grato a la dulce entrega de la vida
y nadie que no sepa de rencores
deja de oír el trope placentero
sin volver a miraros la belleza.
El heleno adoraba entre sus dioses
tu pecho blanco, el árabe con cintas
uncía tu destino a sus placeres
y un joven loco puso su corona
sobre el agreste fuego de tus ojos.
¿Qué pájaro o qué flor han despertado
esta humana demencia? Los corceles
dueños son de un encanto misterioso
que nubla el alma y llévala consigo
tras galopantes vértigos al fondo
de la naturaleza. ¡Bellos seres
del brío y la indolencia soberana!
Cuando os veo pasar sobre tobillos
de marfil, la energía es una gracia,
me digo, y domar a los caballos
la tentación del hombre a quien espanta
esa gran libertad.

JUAN GIL-ALBERT

LETANIA

(Homenaje a Jaime Siles)

SI, no hay duda, parece que la vida no pasa,
que hoy es como ayer, como hace tantos años,
como entonces, como en la tarde de aquel día,
todo ha acontecido, es verdad, pero como en un sueño
profundo, a ratos amargo, indiferente a veces, acariciador,
melancólico, pero del que despertamos a la mañana siguiente
sin huella alguna de pesar,
y hay una continuidad armoniosa, sin fisuras, igual que una
superficie lisa y brillante, como de porcelana, o bien como
un hilo de música
cuya continuidad sin solución nos instala en un presente paradójico.
El ayer se confunde con el mañana, es como un resplandor
extraño, en el que de pronto nos hallamos
desde hace mucho,
desde siempre, desde dentro de muchos años,
un resplandor cuya naturaleza es laberíntica.
Hay rayas enigmáticas, hay cuidados y sombras,
hay reflexiones, lloros, hay sueños.
Y si nosotros de pronto hablásemos y se nos respondiese,
si nosotros pudiésemos hablar al abrigo de los alcances del lenguaje,
en la frontera misma de la indefinición,
al abrigo de la esperanza, desnudos de toda fe,
despojados de la razón,
entregándolo todo definitivamente,
toma, toma esta cinta, este hilo que aún me queda, esta leve penumbra,
si pudiéramos, si nos fuera hacedero, quién sabe,
si lo entregásemos, si nos cupiese hacerlo,
tal vez, tal vez oyéramos,
tal vez nos fuera dado oir,
aplicando el oído un poco más, un poco más tan sólo
en la noche profunda donde todo se extingue,
donde no queda nada,
donde el silencio se extravía
donde yo, donde el mundo...

CARLOS BOUSOÑO

AQUEL VERANO DE MI JUVENTUD

A Jaime Siles

¿Y qué es lo que quedó de aquel viejo verano
en las costas de Grecia?
¿Qué resta en mí del único verano de mi vida?
Si pudiera elegir de todo lo vivido
algún lugar, y el tiempo que lo ata,
su milagrosa compañía me arrastra allí,
en donde ser feliz era la natural razón de estar con vida.

Perdura la experiencia, como un cuarto cerrado de la infancia;
no queda ya el recuerdo de días sucesivos
en esta sucesión mediocre de los años.
Hoy vivo esta carencia,
y apuro del engaño algún rescate
que me permita aún mirar el mundo
con amor necesario;
y así saberme digno del sueño de la vida.

De cuanto fue ventura, de aquel sitio de dicha,
saqueo avaramente
siempre una misma imagen:
sus cabellos movidos por el aire,
y la mirada fija dentro del mar.
Tan sólo ese momento indiferente.
Sellada en él, la vida.

FRANCISCO BRINES

VISITACION

A Jaime Siles

CUANDO nace el día, desprendido ya del sueño, se trasfunde en un signo nostálgico, rostro sin edad, héroe que cede su hastío con negligente obscenidad.

A veces, abierta la ventana hacia ningún lugar, contempla la tabla del tiempo, la extensión letal, y, en el tenebroso río de la desesperanza, devuelto a su original reino, da su boca a la máscara que preside su ciega divinidad.

Luego, cuando en su interior no queda sino un haz de polvo acusador, como un rastrillo que turba la penumbra, antes del conjuro, se inclina ante el sexo de una virgen sin nombre,

y, vuelto un insecto, en su ceremonia, con indolencia acoge el lecho de tierra, el solar baldío donde edificará su miseria, lejos de la vana ofrenda de la eternidad.

ALVAREZ ORTEGA

TEMA DEL AIRE

A Jaime Siles

EL mar es ya tu forma. Estás yéndote al agua
como un pez.
Con los brazos dispuestos a vivir. Nácar puro que
fulge
su alianza del oro.
Mejor, y más, que un río. Así de poderosa.
Así la escama.
La plata que es vestido del corazón.
Y así en ti la desdicha
de ser terrestre. Albatros que aquí yace, junto al
lago real
que todo el mar semeja. Fruta o niebla que aturde.
Raíz que supervive, especie rara, en ti.
Trozo de cuarzo
que al sol, desnudo, brilla.
Recibiéndole al yodo su homenaje y su ámbar.
Su fuego a la canícula que dora
la mies del torso vivo, palpitante y seguro de ser
veraz.
Tan bello.

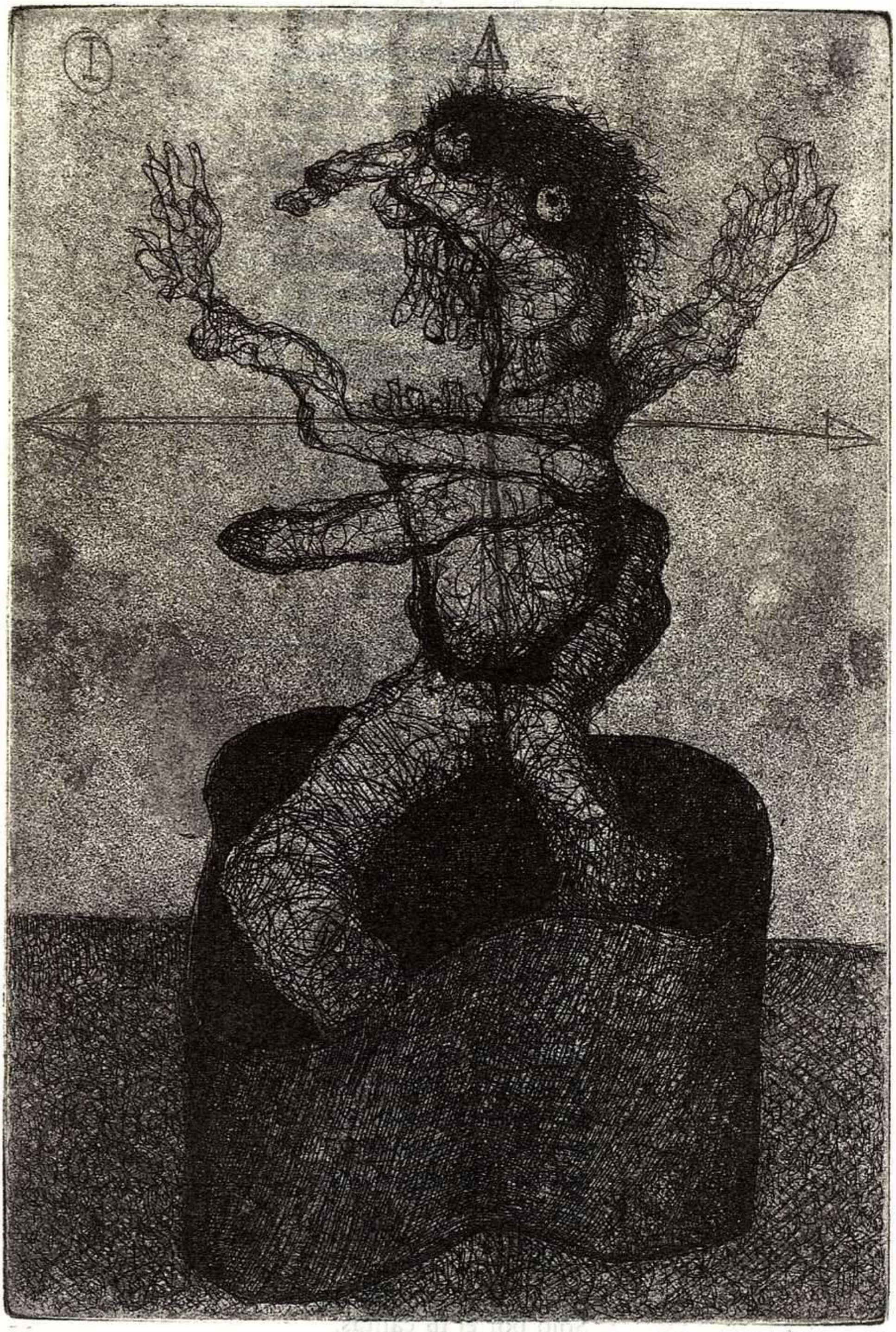
Cuando has sido mirada la gracia va al exilio.
Unica eres.
Sólo Venus, la diosa.
Lo demás copia al mármol.
Distinta, como el mar. Huésped del día
que tu piel recupera.
Que abraza al sol con furia. Cual si el astro rehusara
conservarse en tu cuerpo, que es ébano y es gozo.
Fanal para la luz.

Y así, ya sorprendida, la materia se muere. El
tiempo es una ola.
Nunca vive dos veces su abundancia la espuma.
Ni esas nubes que, lejos, se van hacia el suicidio
de la noche.

Ni el claro litoral. Ni esta salmodia
de la orilla que canta.
Nada asombra por eso.
Nada es carne. Ni flor. Ni, apenas, vida.
Cualquier mirar profundo quiebra el vidrio. Y el gozne
del perfume con un soplo se aventa.
Frágil tema es el aire.
Igual que en la distancia fenece lo que, ajeno, va a fundirse
a la bruma.
Con temor a ser visto por alguien que lo apropia.
Y así todo el paisaje, su secreto, posee.

Pero ahora la pupila te dibuja y te exalta. Estatua bella
que induces al amor. Ramo de nieve
en este agotador, hosco verano. Pez viviente que nadas
hacia el azul prodigio. Hacia el agua que inventa
la sal que tú recibes.
Y que es tuya.
Mujer de Lot que has vuelto la cabeza a mirarme.

ANGEL GARCIA LOPEZ (1968)



Enrique Brinkmann

POETA, SER TERRENAL

Para Jaime Siles

MI excelsa claridad
de paloma soñada,
ni sabia transparencia
para tu fiel palabra.
¿Quién osó dibujar
tu grandeza en la blanca
superficie del tiempo?
¿Quién perfiló tu cálida
hermosura en la luz,
en el sol, si de tanta
pureza no eres hijo?
Oh fugaz: en la llama
del aire tú no eres.
La oscuridad instala
en ti su rostro mudo.
¿Vives?: pero sin alas.
¿Sufres?: pero sin gloria.
Te vence el mundo. Amas

Amas, pero la noche
te acoge en su ignorancia.
Por rescatar tu imperio
la claridad batalla.
¡Qué profundas estrellas
te habitan! ¡Cuánta alma,
dentro de ti, se acrece!
¡Cuánta gracia te salva!
Plumas de fuego ciñen
tu mentira. Sin ascuas
que condenen tus ojos,
benigna, la mirada
reluce. ¡Oh, qué dulzura!
Pero no es la esperanza
la que aroma tus flores,
sino la triste fábula
del porvenir perpetuo.
Sólo por él tú cantas.

No eres noche ni día.
La luz de la mañana
forma parte de ti,
al igual que la trama
oscura de la noche.
No eres ángel: humana
es tu morada impura.
Pero tampoco alas
de iniquidad te hunden
en las tinieblas. Pasa,
gobierna tus dolores.
Te espera la llegada
de lo efímero. Nunca
busques en la distancia
un reino que no es tuyo.
Tu reino está en tu alma,
hombre de carne y sueño,
de silencio y palabras.

ALEJANDRO AMUSCO

AMANECER

A Jaime Siles

MIRA por un cristal: formando grupos, casas,
circulan automóviles. Multitud y bullicio.
Sorda voz, ajetreo, la ciudad permanente,
aplicable a lo sonoro, como jerarquía irreal
bajo una bóveda vacante. Donde
los resortes de la imaginación
se hallan sujetos a la fuga repentina.
Tiran con fuerza de los extremos
del mismo mantel: allí no existe
el guardián del pasado. Y la memoria
se reduce al texto de un vacío
que se significa. El porvenir:
son las cejas, la locura de un horóscopo
que se ha depilado. Amanecer en vísperas
de embarque: las noches en blanco
en lo que es aquí el mes de junio,
con la noche disminuyendo: acentúa
persianas bajadas alrededor.
Transición, antes de que todo regrese
para implantar su ritmo. Los sueños
se desvanecen. Aguas pálidas, aguas
verdes, borrando la cintura, la imagen
instantáneas, del evadido. Es un bruñido escudo:
finge, el amanecer niega la noche
como si jamás hubiese estado
a nuestro alcance. Deletrea
encajes de piedra, busca su talla,
ve, que surja el día pero inabordable.
Hacia sí mismo desde las olas
nadie se puede soñar. Paredes
desmoronándose, fracaso del puerto,
el amanecer se destapa como un embuste.
Y en el vuelo, disimulo del espacio,
en los gritos y los círculos
que van describiéndose, como parábolas
de un cielo absorto, vacío, pletórico.
Abiertos los primeros balcones.

No hay nadie: y para mí esa forma
de amanecer, el día que marchábamos.
Pon serpentinas, rostros, bullen las hélices,
fotografías vetustas. La carretera
sobre el lago, no ha existido jamás.
Sobre nosotros un tren, una exhalación.
Estabas a punto de decirlo.
Se puede imaginar el verano,
por el chapoteo de los remos
o en la cautividad del mar:
espumas, cuando el poniente
ha enrojecido. Aquello que nos somete,
aquello que iba a revelársenos.
Los tejados en Italia, y en cambio
las carreteras bloqueadas por la nieve,
cuando no había más remedio
que tomar por una desviación.
Revuelve la arena, corre por la playa.
El mar, escenario turbio y brillante.
Morado fondo del pinar abierto

Amanecer:
toldo naranja, o lengua raída,
rebosando la copa de las nubes.

JOSE M.ª CAMINO

ETERNIDAD EN EL ORIGEN

A Jaime Siles

EL presente es un mito
y el futuro utopía.
Sólo queda el pasado
para ser y vivir.
El presente es ofrenda
del pretérito al paso
que fluye hacia el origen
y nunca va hacia el fin.

La lengua no lo sabe
pero el poeta sí.

VICTOR POZANCO

TRANSPARENTE

A Jaime Siles

LA tensión barroca se asemeja
al fuego de la isla a mediodía
irguiendo su basalto en las alturas
ajenas a la piedra, en movimiento
perfecto hacia lo azul.

BERNARDO CHEVILLY

SOBRE UN POSIBLE PRESTAMO GRIEGO EN IBERICO

EIMI **he kylix**... es dato
común en los vasos griegos;
mas los ibéricos, legos,
hablando en sentido lato,
llamaban **kylix** a un plato.
CULES TILEIS 'Yo de Diles
soy la pátera', inscribían,
porque en **cules** convertían
kylix, a través de ***kyles.**
Literatur: Jaime Siles.

FRANCISCO RICO

AVENIDA LIMITE

A Jaime Siles

COMO un santuario ardiendo en la noche
o el último aviso de una fosforescencia azorante
como una catarata de pelucas lanzadas
hacia el teatro falseado del arte
como un machete que brilla y traiciona
estribo bastidor arquero sombra
un ángel custodia la avenida de la muerte.

MARCOS RICARDO BARNATAN

PORQUE LA FORMA ES SER

Para Jaime Siles en nuestro siempre

JUNTAS las columnas en su
arquitectura plena:
inmediata la luz, final
medida, su fortuna resuelve
en ser instante.
Suenan de ti tan cálidos
idiomas, que no tibia
lección sino aventura
extrema llegar a lo perfecto.
Son ya de tu vivir las cosas todas.

LUIS SUÑEN

Enrique Brinkmann

EL CEMENTERIO

A Jaime Siles

derramáronse todos como una neblina
BERCEO

TRAS de las altas tapias,
en las afueras de la ciudad, el tiempo
se ha detenido al fin.

Un silencioso miedo, como un manto terroso,
cubre los muros, donde a la noche abren
innominados nichos sin historia.
La muerte es blanca y sucia en este patio
abandonado de la multitud.
Aquí los hombres duermen,
sueñan la eternidad.
(La eternidad es una rosa
que el viento seca y desmenuza
en las desnudas lápidas. Mas como
la rosa permanece
en su aroma.
Sólo la fe termina.)

Nombres escritos en la piedra
como irónico espejo donde profundizase
nuestro deseo de inmortalidad
a la mirada ofrecen un vivir ya memoria.

Mudos jacintos, jaramagos velan
el despacioso transcurrir del día. Y cuando
en esta tarde clara y luminosa,
primaveral, el aire
es más puro y respira
delicadeza, el cielo,
aquí, sobre estos muros
dulcemente caído,
es, más que azul, de un gris casi sorpresa.

Bajo los quietos árboles que guardan
fielmente el túmulo infinito
incluso el hombre puede
sonreir y mirar
el cielo, no con odio,
sí con amor, pues que palpable asiste
a su vivir. No cree
mas necesita fe para su pobre
convencimiento. Muere
el día. Pero no muere. Nada
muere. Tal vez inicia
su regreso a la sombra,
donde otra luz distinta
le sustituye. Es todo.
Luego hacia la ciudad los pasos se encaminan.
Como quien sabe que ha de volver, alarga
su pisada. Comprende
que la vida es un nombre escrito sobre el polvo
que el aire ha de barrer cuando anochezca.

JENARO TALENS

CANTOS DE SAN LORENZO EN EL ESCORIAL

A Jaime Siles

EL tostado de un cuerpo no sólo pertenece
a las pruebas con que la fe se templa y reconoce
sino que es parte del orden gastronómico.
Hay en todo tormento una amorosa forma
de iniciarse en la carne y de tratar la víscera.
Tiene toda tortura un sabor a cocina,
un regular despiece y un ritual servicio
de pinches y de acólitos, de especias y de salmos.

Poned en las espaldas mantequillas y aceites,
que la cochura tenga el olor que conviene
a la piel que se hace milagro gustativo.
Haced que el pecho, su blancor de pechuga,
adquiera el punto exacto del paladar angélico.
Mezclad en la consulta de este raro suplicio
libros devocionarios y recetas monjiles,
en tanto la piedad y el gusto ya mezclados
coronen mi martirio y su virtud exalten.

RAFAEL PEREZ ESTRADA

Enrique Brinkmann

BIBLIOGRAFIA DE JAIME SILES

I. POESIA

Génesis de la luz. Málaga, 1969.
Biografía sola, Málaga, 1971.
Canon, Premio Ocnos 1973, Llibres de Sinera, Ocnos, Barcelona, 1973.
Alegoría, Ambito Literario, Barcelona, 1977.
Poesía 1969-1980, Visor, Madrid, 1982.
Música de Agua, Premio de la Crítica 1983, Visor, Madrid, 1983.

II. ENSAYO

El Barroco en la poesía española. Conscienciación Lingüística y tensión histórica, Doncel, Madrid, 1975.
Sobre un posible préstamo griego en ibérico, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1976.
Léxico de las inscripciones ibéricas, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1979.
Diversificaciones, Fernando Torres Editor, Valencia, 1982.
Introducción a la lengua y la literatura latinas, Istmo, Madrid, 1983.
Tratado de Ipsidades, Ediciones Begar, Málaga, 1984.

III. TRADUCCIONES Y REVISIONES

"Cinco poemas en prosa de Aloysius Bertrand", *Poesía Española,* n.° 14, (octubre, 1970), págs. 13-16, Madrid.
"Poemas de Joyce Mansour", *El Urogallo,* n.° 8 (marzo-abril, 1971), págs. 12-14, Madrid.
"Coleridge, Bicentenario" en colaboración con Fernando Toda, *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.° 270 (diciembre, 1972), págs. 501-508, Madrid.
Wordsworth: Poemas, en colaboración con Fernando Toda, Editora Nacional, Madrid 1976.
Diez Poemas de Paul Celan, Septimomiau, Valencia, 1981.
"C. Valerius Catullus: poema 80", *Hiperión,* n.° 2 (Madrid, 1978), págs. 122-124.
El Arte en los países socialistas, en colaboración con Ela M.ª Fernández-Palacios de Siles, Cátedra, Madrid, 1982.
Emile Benveniste: Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas, Versión castellana de Mauro Armiño, revisión y notas adicionales de Jaime Siles, Taurus, Madrid, 1983.
El corazón de Piedra de Arno Schmidt, traducción del alemán en colaboración con Ela M.ª Fernández-Palacios de Siles, Editorial Fundamentos, Madrid, 1984.
Poemas de Josep Piera, apud J. Marco y J. Pont, *La Nueva Poesía Catalana,* Plaza y Janés, Barcelona, 1984, págs. 178-198.
Experiencia estética y hermenéutica literaria de Hans R. Jauss, Taurus, Madrid (en prensa).

IV. OBRA POETICA EN ANTOLOGIAS

Martín Pardo, Enrique: *Nueva Poesía Española,* Scorpio, Madrid, 1970.
Batlló, J.: *Poetas españoles postcontemporáneos,* El Bardo, Barcelona, 1974.
Pozanco, V.: *Nueve poetas del resurgimiento,* Ambito Literario, Barcelona, 1976.
Akzente, n.° 5 (Oktober, 1978).
Pereda, R. M.ª y G. Moral, C.: *Joven Poesía Española,* 1.ª ed. Cátedra, Madrid, 1979; 2.ª ed. 1980.
Ein Schiff aus Wasser: Spanische Literatur von heute, Kiepenhauer & Witsc Koln-Munchen, 1981.
Rubio, F. y Falcó, J. L.: *Poesía Española Contemporánea (1939-1980),* Alhambra, Madrid, 1981.
Jongh Rossel, Elena: *Florilegium. Poesía última española,* Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
Solner, G. L.: *Poesía española hoy,* Visor, Madrid, 1982.
Boyer, D., Gille, B., Fressard, J., Ressot, J. P.: *Poesia et Poetique,* Editions Hispaniques, París, 1982.
Doplicher, Fabio: *Poesia della Metamorfosi,* Roma, 1984. Siebenmann, Gustav y López, José Manuel: *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts,* Reclam, Stuttgart, 1985.

V. SELECCION DE ARTICULOS DE PRENSA Y RESEÑAS DE CARACTER VARIO DEL AUTOR

1. "*Oficio de los días* de Manuel Alvarez Ortega", *La Estafeta Literaria*, Madrid, n.° 432 (15-XI-1969).
2. "*Modo y canciones del amor ficticio* de Guillermo Carnero", *Las Provincias*, Valencia 23-XI-1969.
3. "*Memoria de la muerte* de Antonio López Luna", *Las Provincias*, *22-II-1970*.
4. "*Juicio Final* de Miguel Fernández", *Las Provincias*, 23-VIII-1970.
5. "*Versión Celeste* de Juan Larrea", *Las Provincias*, 3-I-1971.
6. "*Víspera de la destrucción* de Jenaro Talens", *Las Provincias*, 24-I-1971.
7. "Joyce: *Poemas Manzana*" *Alamo*, Salamanca, enero-febrero 1971.
8. "*El libro del talismán* de Marcos R. Barnatán", *Las Provincias*, 14-II-1971.
9. "*Erosión* de César Simón", *Las Provincias*, 14-III-1971.
10. "*Imágenes, imágenes* de Roger Caillois", *Las Provincias*, 11-IV-1971.
11. "T. S. Eliot: *Cuatro Cuartetos*", *Las Provincias*, 18-IV-1971.
12. "*Los oscuros fuegos* de Justo Jorge Padrón", *Las Provincias*, 25-IV-1971.
13. "*La cabellera de Berenice* de José M.ª Montells", *Las Provincias*, 16-V-1971.
14. "Seferis y Cavafis", *Las Provincias*, 26-IX-1971.
15. "Bodini: *Los poetas surrealistas españoles*", *Las Provincias*, 3-IX-1972.
16. "Octavio Paz: *Traducción, Literatura y literalidad*", *Las Provincias*, 7-XI-1971.
17. "Vicente Aleixandre: *Poesía superrealista*", *Las Provincias*, 28-XI-1971.
18. "Sklovski: *Zoo*", *Las Provincias*, 21-V-1972.
19. "Lectura de Marcel Schwod", *Las Provincias*, 1-X-1972.
20. "García Calvo: *Sermón de ser y no ser*", *Las Provincias*, 8-X-1972.
21. "Alvarez Ortega y su antología", *Las Provincias*, 22-X-1972.
22. "Mallarmé: dos poemas dramáticos", *Las Provincias*, 29-X-1972.
23. "Poesía Expresionista", *Las Provincias*, 19-XI-1972.
24. "Alfred de Musset: *Historia de un mirlo blanco*", *Las Provincias*, 26-XI-1972.
25. "Barnatán: *Jorge Luis Borges*", *Las Provincias*, 3-XII-1972.
26. "Noticia de J. Leyva", *Las Provincias*, 17-XII-1972.
27. "Poesía rumana contemporánea", *Las Provincias*, 24-XII-1972.
28. "Donoso: *Historia personal del Boom*", *Las Provincias*, 31-XII-1972.
29. "Conrad", *Las Provincias*, 14-I-1973.
30. "Jack London: *Cuentos de los mares del Sur*", *Las Provincias*, 28-I-1973.
31. "Juan Benet: *Cinco narraciones y dos fábulas*", *Las Provincias*, 4-II-1973.
32. "José M.ª Ribelles: *Penumbra del cuerpo que ilumina*", *Las Provincias*, 18-II-1973.
33. "El poema de Gilgamesh", *Las Provincias*, 25-II-1973.
34. "Laotse: *Tao Te King*", *Las Provincias*, 11-III-1973.
35. "El sentimiento de las cosas: poesía clásica japonesa", *Las Provincias*, 18-III-1973.
36. "Lectura de Juan Gil-Albert", *Las Provincias*, 8-IV-1973.
37. "Luis Mateo Díez: *Memorial de Hierba*", *Las Provincias*, 29-IV-1973.
38. "Introducción a Ezra Pound", *Las Provincias*, 6-V-1973.
39. "Ramón Pedrós: *Apertura*", *Las Provincias*, 13-V-1973.
40. "William Faulkner", *Las Provincias*, 9-IX-1973.
41. "Convergencias, Divergencias, Incidencias", *Las Provincias*, 4-XI-1973.
42. "Hart Crane", *Las Provincias*, 25-XI-1973.
43. "En torno a *Gor* de Marcos R. Barbatán", *Informaciones*, Madrid, 6-XII-1973.
44. "Antonio Carvajal: *Serenata y Navaja*", *Las Provincias*, 16-XII-1973.
45. "Piera: *Natanael*", *Las Provincias*, 26-VIII-1974.
46. "Un libro sobre Juan Ramón", *Las Provincias*, 27-X-1974.
47. "W. H. Auden: *La mano del teñidor*", *Las Provincias*, 17-XI-1974.
48. "Vicente Aleixandre: *Diálogos del conocimiento*", *Las Provincias*, 22-XII-1974.
49. "Stendhal: *Recuerdos de egotismo y otros escritos íntimos*", *Las Provincias*, 5-I-1975.
50. "Giorgio Bassani: *El olor del heno*", *Las Provincias*, 2-II-1975.
51. "Juan Goytisolo: *Campos de Níjar*", *Las Provincias*, 2-III-1975.
52. "José Olivio Jiménez: *Diez años de poesía española*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.° 297 (marzo, 1975), págs. 684-687.

53. "Sobre la poesía última de Luis Antonio de Villena", *Insula,* Madrid, n.° 350 (enero, 1976), pág. 12.
54. "El neoterismo de Ramón Irigoyen", *Letras,* Valencia, n.° 0 (diciembre, 1979), pág. 4.
55. "*Madrider Mitteilungen*", *Zephyrus,* Universidad de Salamanca, XXX-XXXI (1980), págs. 291-296.
56. "Odiseo Elitis: *Cincuenta Poemas*", *Letras,* Valencia, n.° 3 (junio, 1980), pág. 4.
57. "Viriato Díaz-Pérez: *Naturaleza y evolución del lenguaje rítmico*", *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, n.° 363 (septiembre, 1980), págs. 633-634.
58. "G. Pereira Menaut: *Inscripciones romanas de Valentía*", *Zephyrus,* Universidad de Salamanca XXXI-XXXII (1980), pág. 282.
59. "La poesía de Ignacio Prat", *Ya,* Madrid, 12-XII-1980.
60. "Anibal Núñez: *Taller del hechicero*", *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, n.° 367-368, (enero-febrero, 1981), págs. 359-362.
61. "Félix de Azúa: *Poesía 1968-1978*", *Revista de Occidente,* Madrid, n.° 4, (1981), págs. 176-178.
62. "Vicente Gaos: un heterodoxo marginado", *El País,* Madrid, 19-V-1981.
63. "En favor de Vicente Gaos", *Diario de Valencia,* Valencia, 3-XII-1981.
64. "La poesía de Luis Suñén", *Insula,* Madrid, n.° 421, (diciembre, 1981), pág. 12.
65. "R. M. Rilke: *Elegías de Duino*", *Revista de Occidente,* Madrid, n.° 9, (1981), págs. 133-135.
66. "La práctica de la traducción y la poesía alemana", *El País,* 20-XII-1981.
67. "G. Chiarini: *La Recita. Plauto. La Farsa. La Festa* (Bologna, 1979)", *Helmántica,* Salamanca, n.° 99, (1982), págs. 426-427.
68. "Udo Kindermann: *Satyra. Die Theorie der Satire im Mitellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte (Nürnberg, 1978)*", *Helmántica,* Salamanca, n.° 100, (1982), págs. 173-174.
69. "Josep Piera: vitalismo y cultura en tensión", *El País,* 1-VIII-1982.
70. "El cadáver de nuestra cultura", *El País,* 7-IX-1982.
71. "J. D'Encarnacao: *Introducao ao estudo da epigrafia latina* (Coimbra, 1979) y *Sociedade romana e epigrafia* (Setúbal, 1979)", *Faventia,* Universidad Autónoma de Barcelona, n.° 4.1, (1982), págs. 138-140.
72. "Guido Bonelli: *Decadentismo antico e moderno. Un confronto fra l'estetismo alessandrino e l'esperienza poetica contemporanea* (Torino, 1979)", *Emerita,* Madrid, n.° LI, 1 (1983), págs. 162-163.
73. "Sentimiento y razón de Francisco Ayala", *Insula,* n.° 442, (septiembre, 1983), pág. 4.
74. "Pierre Grimal: *Le lyrisme a Rome* (París, 1978)", *Tabona,* Universidad de La Laguna, N. S. IV, (1983), pág. 331.
75. "La poesía como conceptualización: *Ludia* de Amparo Amorós", *Insula,* n.° 444-445, (noviembre-diciembre, 1983), pág. 19.
76. "La filología en libertad (Francisco Rico en su *Primera Cuarentena)*", *Insula,* n.° 446, (enero, 1984), pág. 11.
77. "La novela como caleidoscopio: *Fortuny* de Pere Gimferrer", *Insula,* n.° 447 (febrero, 1984), pág. 4.
78. "Tubinga era una fiesta", *El País,* 2-IX-1984.
79. "En defensa de las lenguas clásicas", *El País,* 30-IV-1985.
80. "La obra como mundo, el mundo como ámbito", *Insula,* n.° 458-459, (enero-febrero, 1985), pág. 6.
81. "Die Prasenz der deutschen Kultur in Spanien", *Borsenblatt für den Deutschen Buchhandel,* n.° 40, (21 Mai, 1985), págs. 1.299-1.301.
82. "El libro como metáfora del mundo", *EL LIBRO ESPAÑOL,* n.° 324, (junio, 1985), págs. 4-5.

VI. ENTREVISTAS Y CUESTIONARIOS (SELECCION)

Avello, J.: "Filosofía y poesía", *Estaciones*, Madrid, n.° 3 (primavera, 1981), págs. 18-19.

Ballesteros, Manuel y Presa, Vicente: "Dos días con Jaime siles", *Diario de León*, León, 13-VII-1973.

Casanova, Todoli, Ubaldo: "Entrevista con Jaime Siles: la poesía como investigación lingüística", *Quimera*, Barcelona, n.° 32 (octubre, 1983), págs. 22-27.

Vila, Joaquín: "Diversificaciones: el ensayismo literario de la nueva generación", *ABC*, Madrid, 18-VII-1982.

VII. ESTUDIOS LITERARIOS

1. "El Obsceno Pájaro de la noche y su técnica narrativa", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.° 259 (enero, 1972), pág. 175-178.
2. "Suprarrealidad y lenguaje poético", *Revista de Occidente*, n.° 109 (abril, 1972), págs. 70-76. (= *Diversificaciones*, págs. 11-17).
3. "Cortázar: análisis de un desmembramiento temporal", *El Urogallo*, III, 17 (1972), págs. 70-72.
4. "Alvarez Ortega o el sentimiento del lenguaje", *Fablas*, Las Palmas de Gran Canaria, n.° 34-35 (1972), págs. 11-13.
5. "Jorge Guillén: simetría y sistema", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.° 318 (diciembre, 1976), págs. 592-599, (= *Diversificaciones*, págs. 53-61).
6. "Razones de Larrea", *Insula*, n.° 368-369 (julio-agosto, 1977), pág. 12 ss.
7. "Homero y Aleixandre: fórmulas similares de dicción", *Insula*, n.° 374-375 (enero-febrero, 1978), pág. 13 ss. (= *Diversificaciones*, págs. 65-72).
8. "Un verso de Adriano como título de poema en Cernuda: *Animula, vagula, blandula*", *Insula*, n.° 390 (mayo, 1979), pág. 3 ss. (= *Diversificaciones*, págs. 73-82).
9. "La estructura bimembre de la realidad, perspectiva lingüística barroca", *Resurgimiento*, n.° 0 (primavera, 1979), págs. 133-148, (= *Diversificaciones*, págs. 19-44).
10. "Notas para un estudio sistemático de la literatura latina", *Cuadernos de Investigación Filológica*, Colegio Universitario de Logroño, V, 1 (1979), págs. 79-108, (= *Diversificaciones*, págs. 97-134).
11. "Verbalaspekt und poematische Struktur", *Romania cantat. Gerhard Rohlfs zum 85. Gerburtstag gewidmwt vom Romanischen Seminar der Universitat Tübingen*, Bd. II (Tübingen, 1980), págs. 247-255 (= *Diversificaciones*, págs. 83-96, en versión castellana).
12. "Vicente Gaos 1919-1980", *Insula*, n.° 408, (noviembre, 1980), págs. 4-7, (= *Diversificaciones*, págs. 135-144).
13. "Para una fuente de Quevedo: Tácito, *Annales*, XIII, 56, 9-10", *Insula*, n.° 425 (abril, 1982), pág. 4 ss.
14. "Claudio Rodríguez: la palabra fundadora", *Quimera*, Barcelona, n.° 9-10 (julio-agosto, 1981), págs. 75-77.
15. "Ortega y la filología", *Insula*, n.° 440-441 (julio-agosto, 1983), págs. 5-6.
16. "Dos *nugae* sobre tradición y pervivencia clásica: 1. Catulo en la poesía castellana; II. ¿Terencio en Da Vinci?", *Stvdia Zamorensia*, Colegio Universitario de Zamora, 4 (1983), págs. 371-378.
17. "Dos versos de Claudio Rodríguez y una prosa de Pedro Salinas: ensayo de reconstrucción", *Insula*, n.° 444-445 (noviembre-diciembre, 1983), págs. 6-7.
18. "Una nota a la correspondencia de Valera: la fuente griega de una estrofa alemana citada por don Juan", *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, n.° 2 (1983), págs. 473-475.
19. "La poesía de Tomás Morales", *Caligrama, Revista Insular de Filología*, n.° 2 (en prensa).
20. "Tradición, sistema y estilo de Antonio Tovar", *Sobre el conocimiento y la paz*, Madrid (en prensa).

VIII. ESTUDIOS LINGÜISTICOS

1. "Dos cuestiones sobre el alfabeto monetal denominado libio-fenicio: su situación en la historia de la escritura y el problema de su desciframiento", *Zephyrus*, Salamanca, XXVI-XXVII, (1976), págs. 405-412.
2. "Léxico de las inscripciones ibéricas de Sagunto", *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, Valencia, XII (1977), págs. 157-190.
3. "En torno a un grafito ibérico de Fuenvich (Requena)", *Zephyrus*, Salamanca, XXVIII-XXIX (1978), págs. 319-324.
4. "Einheimische Eigennamen auf einem hellenistischen Mosaik aus La Alcudia de Elche, (Alicante, Spanien)", *Beiträge zur Namenforschung*, Heidelberg, 13 (1978), págs. 331-340.
5. "Ueber die Sibilanten in iberischer Schrift", *Actas del II Coloquio sobre Lenguas y Culturas prerromanas de la Península Ibérica* (Tübingen, 17-19 junio, 1976), Salamanca, 1979, págs. 81-99.
6. "La inscripción ibérica de La Peña de las Majadas (El Toro, Castellón), *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 56 (1980), págs. 171-189.
7. "Una nueva inscripción latina de Zamora con nombres prerromanos", *Stvdia Zamorensia*, 1 (1980), págs. 35-42.
8. "Iberismo y latinización: nombres latinos en epígrafes ibéricos", *Faventia*, Universidad Autónoma de Barcelona, 3, 1 (1981), págs. 97-113.
9. "Sobre el signo ibérico ***Y*** y los valores fonéticos que anota: apuntes para una sistematización de las grafías de las nasales en la escritura ibérica", *Emerita*, Madrid, 49 (1981), págs. 75-96.
10. "Mayans y la epigrafía ibérica", Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans, Valencia, 1982, págs. 363-378.
11. "Los orígenes de la lengua española *de* y *en* Gregorio Mayans", Prólogo a G. Mayans y Siscar, *Obras Completas*, Tomo II: Literatura, Ayuntamiento de Oliva-Diputación de Valencia, Valencia, 1984, págs. VII-XXVI.
12. "Sobre la epigrafía ibérica", *I.ª Reunión sobre Epigrafía Hispánica de época romano-republicana*, Zaragoza (1-3 diciembre, 1983), (en prensa).
13. "Celtismo y latinización: la estela de Ibiza y una inscripción latina de Hinojosa de Jarque (Teruel); sobre la mención de *origo* en las inscripciones celtibéricas", *Serta Gratvlatoria I. Regulo*, Universidad de La Laguna, págs. 643-664.
14. "Las páteras, en caracteres latinos, de Tiermes y un plato de bronce, con inscripción celtibérica, encontrado en Gruissan", *Symbolae Lvdovico Mitxelena septvagenario oblatae*, (en prensa).

IX. SELECCION DE TRABAJOS EN TORNO AL AUTOR.

Alfaro, Rafael: "Misterio Inefable: Jaime Siles, Poesía 1969-1980", *Reseña*, Madrid, n.° 145 (julio-agosto, 1983), pág. 18.

Amorós Moltó, Amparo: "*Diversificaciones:* la intensidad de lo extenso", *Insula*, Madrid, n.° 428-429 (julio-agosto, 1982), pág. 15.

Amorós, Amparo: "La llave de la última puerta a la noche", *El País*, Madrid, 23-X-1983.

Beltrán, Adolfo: "Jaime Siles y la poesía", *Noticias*, Valencia, 13-XI-1983.

Bellveser, Ricardo: "El Barroco en la poesía española", *Las Provincias*, Valencia, 6-VI-1976.

Bourgeois, Violaine: *Jaime Siles. Une poèsie du défi: l'être.* Mémoire de maîtrise. Université de Paris-Sorbonne, Paris IV. Etudes Ibériques et latinoaméricaines, Juin, 1981, 108 páginas.

Bourne, Luis: "Un esencialista en la fiesta de las paradojas", *Libros*, Madrid, n.° 19 (julio-agosto, 1983).

Bouza, Antonio L.: "El barroco en la poesía española", *Jano*, n.° 266 (21-II-1977), pág. 127.

Carnero, Guillermo: "Canon", *Insula*, Madrid, n.° 327 (febrero, 1974).

Carnero, Guillermo: "Un estudio de Jaime Siles: introducción al Barroco", *Informaciones*, Madrid, 27-I-1977.

Carnero, Guillermo: "Jaime Siles o la originalidad", *Destino*, Barcelona, n.° 2.095 (1 a 7-XII-1977), pág. 48.

Carnero, Guillermo: "El sueño total de la memoria", *El País*, Madrid, 3-IV-1983.

Cataño, José Carlos: "Once años, 55 poemas", *Quimera*, Barcelona, n.° 26 (diciembre, 1982), pág. 97.

Civitareale, Pietro: "Poeti spagnoli contemporanei", *Itinerari*, aprile-maggio 1974, págs. 26-27.

Colinas, Antonio:. "Poesía Pura: *Alegoría*", *Camp de L'Arpa*, Barcelona, n.° 59 (enero, 1979).

Domínguez Rey, Antonio: "Jaime Siles: *Canon*", *Servicio, 6-III-1974.*

Domínguez, Salvador: "Ensayos y *Diversificaciones*", *Las Provincias*, 6-V-1982.

García-Osuna, Carlos: "La dependencia musical de Jaime Siles", *Ya*, Madrid, 8-X-1982.

García-Osuna, Carlos: "*Música de Agua* de Jaime Siles", *Ya*, Madrid, 13-XI-1983.

Gimeno, Alberto: "*Música de Agua:* el imposible concierto del silencio", *Noticias*, Valencia, 3-VI-1984.

Guinda, Angel: "La belleza del Sílex", *El Día*, Zaragoza, 24-X-1982.

Hernández, Mario: "Acorde y círculo de Jaime Siles", *Trece de Nieve*, Madrid, n.° 7 (1974), págs. 50-51.

Jiménez, José Olivio: "La palabra esencial y tensa de Jaime Siles", *Diálogos*, México, n.° 68 (marzo-abril, 1976), págs. 31-33.

Lucarda, Mario: "La experiencia de un pensamiento", *Hora de Poesía*, Barcelona, n.° 26 (1983), págs. 36-38.

Llamazares, Julio: "Los signos del silencio", *Diario 16*, Madrid, 10-IV-1983.

Martínez Ruiz, Florencio: "*Alegoría* de Jaime Siles", *ABC*, Madrid, 12-I-1978.

Martínez Ruiz, Florencio: "Jaime Siles: Poesía 1969-1980", *ABC*, Madrid, 16-IV-1983.

Mas, Miguel: "La capacidad del signo en la poesía de Jaime Siles", *Noticias*, Valencia, 3-VI-1984.

Menéndez, Fernando: "Una nueva visión de Parménides en *Alegoría*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.° 384 (junio, 1982), págs. 699-706.

Milena, Eusebio: "*Canon*, obra primera de Jaime Siles", *Camp de L'Arpa*, Barcelona, n.° 14 (noviembre, 1974), págs. 25-26.

Molina, César Antonio: "*La alegoría como síntesis de la ficción*", *Informaciones*, Madrid, 21-VII-1977.

Molina Campos, Enrique: "El Barroco en la poesía española", *Jano*, n.° 265, (4-III-1977), pág. 134.

Morcillo, Françoise: *Jaime Siles: ontología y poesía en Poesía 1969-1980.* Mémoire de maîtrise. Université de Paris-Sorbonne, Paris IV. Etudes Ibériques et latino-americaines, Octobre, 1984, 103 páginas.

Murciano, Carlos: "*Canon* de Jaime Siles", *Poesía Hispánica*, n.° 253 (enero, 1974) págs. 3-4.
Nuez, Sebastián de la: "Presentación de Jaime Siles y su poesía", *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 18-XII-1982.
Palomo, María del Pilar: "Jaime Siles y su *Música de Agua*", *Insula*, n.° 448 (marzo, 1984), págs. 13-14.
Pérez-Escohotado, Javier: "Jaime Siles o el resplandor de la nada", *La Vanguardia*, Barcelona, 28-X-1982.
Piera, Pepe: "Poemas de Jaime Siles: *Canon*", *Las Provincias*, 9-XII-1973.
Planas, Juan: "Los rumores del agua", *El Día de Baleares*, 5-XI-1983.
Pozanco, Víctor: "El Barroco en la poesía española", *Tele-expres*, Barcelona, 29-XII-1976.
Prieto de Paula, Angel L.: "El Barroco en la poesía española", *El Adelanto*, Salamanca, 7-IV-1977.
Prieto de Paula, Angel, L.: "Jaime Siles y algunas notas sobre su poesía", *El Adelanto*, Salamanca, 19-IV-1984.
Ribelles, José María: "La poesía emergente de Jaime Siles", *Zarza Rosa*, n.° 2 (abril-mayo, 1984), Valencia, págs. 47-58.
Rodríguez-Padrón, Jorge: "La poesía de Jaime Siles: notas de aproximación", *Insula*, Madrid, n.° 433 (diciembre, 1982), págs. 3 y 4.
Rojo, José: "*Diversificaciones* de Jaime Siles: clave más allá del texto", *Pueblo*, Madrid, 4-V-1982.
Sala, José María: "EL Canon de Jaime Siles", *La Vanguardia*, Barcelona, 7-III-1974.
Sierra de Cózar, Angel: "Ejercicios de conocimiento poético: *Alegoría*", *Reseña*, Madrid, n.° 110 (diciembre, 1977), págs. 13-16.
Simón, César: "Poemas de Jaime Siles: *Biografía Sola*", *Las Provincias*, Valencia, 24-IX-1972.
Suñén, Luis: "Erudición, creación y sistema", *El País*, Madrid, 2-V-1982.
Suñén, Luis: "Poesía de la inteligencia", *El País*, Madrid, 8-IV-1984.
Tovar, Antonio: "Extremos de la poesía", *Gaceta Ilustrada*, n.° 1.084, 17-VII-1977.
Umbral, Francisco: "Diario de un escritor burgués", *Destino*, Barcelona, 1979, págs. 149-150.
Villar Ribor, Fidel: "Alegoría", *Insula*, Madrid, n.° 379, junio, 1978.
Villena, Luis Antonio: "Jaime Siles y su introducción al Barroco", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.° 333 (marzo, 1978), págs. 520-522.

PUNTO FINAL

Carta abierta a Jaime Siles

Querido Jaime:

Decías en aquella nota que introducía tu poesía última que: *toda obra es, necesariamente, supresión. Y también, negación. Y, sobre todo historia.* Aquí, en estas páginas de LITORAL, *necesariamente* queda esa historia. Abierta al conocimiento, alabada y avalada por ese otro conocimiento que es el de una buena parte del intelecto español de hoy en día, como son las plumas de J. M. Blecua, Violaine Bourgeois, Rosa Navarro Durán, José Olivio Jiménez, María del Pilar Palomo, Josep Piera, José María Ribelles, Jorge Rodríguez Padrón, Guillermo Carnero, José Luis Cano, Antoní Marí y Amparo Amorós en los estudios críticos y los poemas de Juan Gil Albert, Carlos Bousoño, Manuel Alvarez Ortega, Francisco Brines, Angel García López, Marcos Ricardo Barnatán, Alejandro Amusco, Antonio Colina, Francisco Rico, Luis Suñén, José María Camino, Bernardo Chevilly, Rafael Pérez Estrada.

Gran parte de esta *Palabra,* de este *Mundo* y también de ese *Ser* que es tu órbita poética, planteada en la composición de este libro —que se creó en una calmosa noche de verano camino de Algeciras junto a Rafael Alberti—, se debe vitalmente a Amparo Amorós que, con la paciencia de quien conoce la plenitud de las cosas, supo dibujar el orbe de los colaboradores y ordenarlos en esencia para que esa *historia* que es tu momento poético, alcanzara el *espacio último.*

Lorenzo Saval y Jesús García Gallego y todos cuantos colaboran en esta revista lo han hecho cabalgar en la ebriedad de esos caballos locos que trotan por los "prados" de este número y con una composición donde la presencia de Enrique Brinkmann, según tu deseo, deja la huella de este genial malagueño que naciera donde cincuenta y siete años antes viera su primera luz Pablo Picasso.

A todos ellos mi agradecimiento y a ti en especial por tu equilibrio poético, tu amistad, de: *este editor valiente en épocas de dictadura y entusiasta animador de tantas aventuras libertarias y literarias,* como me escribiste un día en una dedicatoria.

Un fuerte abrazo,

JOSE MARIA AMADO

I N D I C E

C O L O F O N

Se terminó de imprimir este libro,
PALABRA, MUNDO, SER:
LA POESIA DE JAIME SILES
cuya edición consta de 2.500 ejemplares, el día XXIII de IV de MCMLXXXVI festividad de San Jorge, en los talleres de Gráficas Urania, Avda. Juan XXIII, 35 y Mosquera, 9, de Málaga bajo el cuidado y diseño de Lorenzo Saval y Jesús García Gallego.

Intervinieron y colaboraron con José María Amado y Lorenzo Saval, Amparo Amorós, Enrique Brinkmann, Carmen Saval Prados y Jesús García Gallego.

litoral
Revista de la Poesía y el Pensamiento

URBANIZACION LA ROCA, 107 - C
Teléfonos 384200 y 380758
TORREMOLINOS (Málaga)

NUMEROS PUBLICADOS

PRIMER AÑO LITERARIO
1. Homenaje a una Generación Trascendente.
2. Dedicado a Europa.
3. Desde Andalucía a Rafael Alberti.
4. Dedicado a la Fiesta de los Toros.
5. Dedicado a la Navidad.
6. Dedicado a Pablo Picasso.
7. Los muros toman la palabra. (Mayo, 68).
8-9. Llanto de Granada por F. García Lorca.
10. Aportación a la poesía de la Generación 70.
11. Algunos poetas andaluces del 50.
12. Homenaje a Antonio Machado.

SEGUNDO AÑO LITERARIO
13-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.
15-16. Nueva Generación.
17-18. Homenaje al escultor Alberto Sánchez.
19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory.
21-22. Ronda y un Torero.
23-24. A los 90 años de Pablo Picasso.

TERCER AÑO LITERARIO
25-26. LITORAL 1926 (1.ª entrega números 1-2-3).
27-28. LITORAL 1926 (2.ª entrega números 4-5-6-7).
29-30. LITORAL 1926 (3.ª entrega números 8-9).
31-32. LITORAL MEXICO 1944 (números 1-2).
33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3).
35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla).

CUARTO AÑO LITERARIO
37-38-39-40. *La Claridad desierta,* de José Bergamín.
41-42. Tres Poetas Andaluces. Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda.
43-44. *Roma, peligro para caminantes,* de Rafael Alberti.
45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
47-48. *Ilustración y defensa del toreo,* de José Bergamín.

QUINTO AÑO LITERARIO
49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española.
51-52. *En breve,* de Dionisio Ridruejo.
53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los claveles.
59-60. Los poetas del exilio.

SEXTO AÑO LITERARIO
61-62-63. Poesía en la Cárcel.
64-65-66. Homenaje a Mao Tse-Tung.
67-68-69. Homenaje a León Felipe.
70-71-72. *Cuadernos de Rute,* de Rafael Alberti.

SEPTIMO AÑO LITERARIO
73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández.
76-77-78. Perfil de César Vallejo.
79-80-81. A Luis Cernuda.
82-83-84. Poesía americana contemporánea (1.ª entrega).

OCTAVO AÑO LITERARIO
85-86-87. *Moheda,* de Rafael Guillén.
88-89-90. *El hacedor de calendarios,* de Lorenzo Saval.
91-92-93. *Señales,* de Juan Rejano.
94-95-96. Cuatro Suplementos Litoral. 1.ª época.

NOVENO AÑO LITERARIO
97-98-99. Fernando Villalón. Dos Suplementos. 1.ª época.
100-101-102. Emilio Prados.
103-104-105. Vicente Aleixandre.
106-107-108. Poesía sueca contemporánea.

DECIMO AÑO LITERARIO
109-110-111. Correspondencia, Alberti-Bergamín.
112-113-114. *Memoria social de la muerte de un hombre,* de Antonio L. Bouza.
115-116-117. Pedro Garfias.
118-119-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza.

UNDECIMO AÑO LITERARIO
121-122-123. María Zambrano. Tomo I.
124-125-126. María Zambrano. Tomo II.
127-128-129. Poesía sueca contemporánea (2.ª entrega).
130-131-132. Cernuda-Alberti. Dos Suplementos. 1.ª época.

DUODECIMO AÑO LITERARIO
133-134-135. José María Hinojosa. Tomo I.
136-137-138. José María Hinojosa. Tomo II.
139-140-141. Poesía arábigo-andaluza.
142-143-144. José Bergamín, Antología periodística, I.

DECIMOTERCER AÑO LITERARIO
145-146-147. José Bergamín, Antología periodística, II.
148-149-150. José Bergamín, Antología periodística, III.
151-152-153. Poesía erótica, I.
154-155-156. Poesía erótica, II.

DECIMOCUARTO AÑO LITERARIO
(3.750 Ptas.)
157-158-159. Poesía árabe actual (1.000 Ptas.)
160-161-162. Gerald Brenan (1.000 Ptas.)
163-164-165. Jaime Gil de Biedma (1.200 Ptas.)
166-167-168. Jaime Siles (1.200 Ptas.)

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del DECIMOCUARTO año literario (núms. 157 al 168) por Ptas. 3.750. Extranjero: Europa, 4.000 Ptas. América, $ 40 USA (Aprox.)

NOMBRE .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Al mismo tiempo sírvanse enviarme los siguientes núms. atrasados.

.....

Abonaré la suscripción:

☐ Contra reembolso (sólo España).

☐ Por giro postal que envío.

☐ Por talón que adjunto.

Deseo obsequiar a la persona abajo indicada una suscripción a partir del ..... a la revista LITORAL (núms. del .....) por Ptas. ..... Extranjero: Europa ..... Ptas. América $ ..... USA (Aprox.)

NOMBRE DEL BENEFICIARIO .....

.....

CALLE .....

CIUDAD .....

Abonaré la suscripción:

☐ Contra reembolso (sólo España).

☐ Por giro postal que envío.

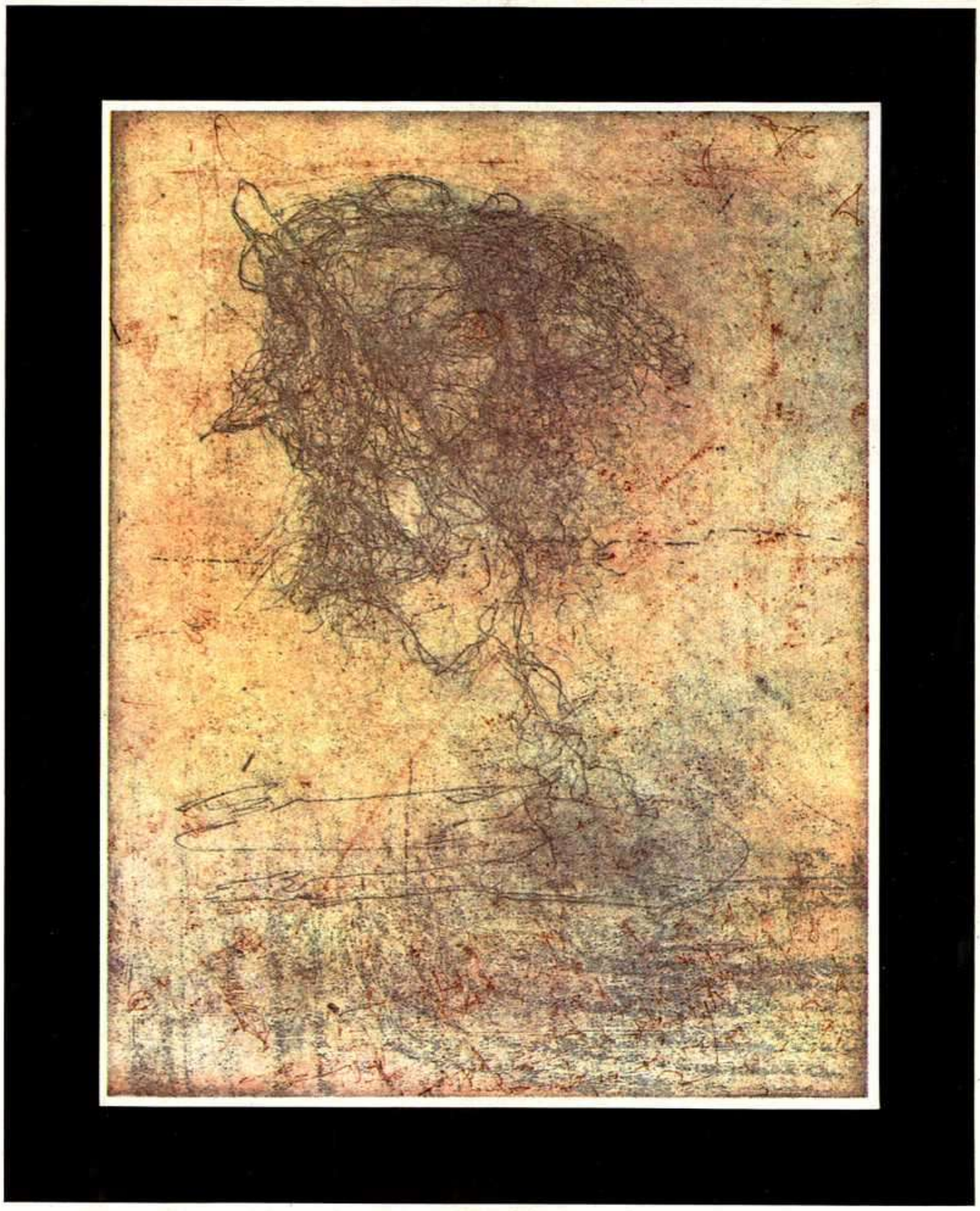
☐ Por talón que adjunto.

litoral nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Bores etc.

LITORAL, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de quince años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Arabigo-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti "Roma peligro para caminantes", "En breve" de Dionisio Ridruejo, "La claridad desierta" de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.



EL lector, ya curado de espantos ante la poesía última española, encontrará en Jaime Siles un lenguaje abstracto, fuertemente intelectualizado y poco visualizable, que exige un esfuerzo en el que hallará su recompensa quien perciba las emociones del intelecto.

GUILLERMO CARNERO

Portada: Lorenzo Saval