

Jaime SILES (1951)

**Canción muda**

Ad-  
verbio  
verdi-  
dicho  
al  
borde  
de  
la  
luz,  
de  
la  
voz,  
del  
abismo.

Al  
margen  
de  
la  
imagen  
porosa  
de  
uno  
mismo.

El fulgor  
de  
ese  
antes  
anterior

al  
sentido.

Lo  
no  
dicho  
ni  
oído.

La  
visión  
anterior  
a  
lo  
antes  
no  
visto.

Lo  
anterior  
al  
lenguaje  
y  
anterior  
al  
sentido.

Lo  
verde-  
azul  
se  
mueve  
dentro

de  
su  
vacío.

Donde  
el  
yo  
se  
derrama  
lleno  
ya  
de  
sí  
mismo.

No  
antes  
ni  
después:  
en  
el  
instante  
líquido,  
gota  
que  
se  
deshace  
en  
el temblor  
del  
signo

con  
que

el  
rumor  
disuelve  
en  
grito  
lo  
vivido.

Escrito  
transparente  
que  
deletrea  
el  
ritmo  
de  
la  
Nada  
en  
la  
noche  
en  
tiempo  
traducido  
y  
lo  
reduce  
al  
mínimo  
de  
un  
lento  
yo  
surgido  
de

su  
mismo  
espejismo,  
donde  
lo  
que  
se  
borra  
es  
lo  
que  
no  
se  
ha  
escrito.

Lo  
vivo  
de  
lo  
muerto,  
lo  
muerto  
de  
lo  
vivo  
se  
cruzan  
aquí  
juntos  
en  
un  
solo  
motivo

musical,  
discursivo,  
donde  
vivir,  
morir  
parecen  
sólo  
notas  
de  
un  
solo  
y  
mismo  
himno.

Gota  
o  
luz  
o  
vidriera  
convertidas  
en  
fijo  
panorama  
invisible  
donde  
ser  
uno  
mismo.

Del libro *Arquitectura oblicua*.

## La cuestión homérica:

### A vueltas con la *Iliada*

A Don Martín S. Ruipérez, *in memoriam*

Delante de mis ojos veo a Aquiles combatiendo.  
Mirmídones y dólopes no se quedan atrás:  
avanzan con todo su pesado armamento, mientras  
Héctor y los troyanos cierran filas en frente  
y las flechas de ambos se cruzan en el aire  
como enjambres de abejas  
y las lanzas de bronce brillan bajo el intenso sol.  
Tengo dieciséis años y leo en griego  
los versos de la *Iliada* que ignoro entonces  
cuánto y de cuántas formas me van a acompañar.  
Cóncavas naves navegan por mi mente.  
Catálogos de armas y guerreros también.  
Se me va haciendo familiar su estilo:  
tanto el de ellos como del de las palabras  
que cada hexámetro, bajo la luz del flexo,  
extiende sobre mí. Quiero que los aqueos  
venzan y los troyanos pierdan, o al revés.  
Me gustan los parlamentos de los dioses.  
Admiro la belleza de Helena, que imagino,  
los recursos de Ulises, la humanidad de Héctor,  
los consejos de Hipóloto a Glauco y cómo  
las generaciones de los hombres  
–como las de las hojas– están destinadas a caer.  
Todo está dicho –muy bien dicho– allí.  
Cada composición tiene estructura,  
cada ser humano es un relato, cada héroe  
es una canción. Leo cómo los dos ejércitos  
se mueven, cómo va sucediendo todo  
lo que en la caída de Troya sucedió.  
Tengo sesenta y cinco años y leo a Homero

en griego y ya no soy aquel ni el mismo  
muchacho que hace cincuenta años lo leyó.  
El texto no ha cambiado y sigue siendo el mismo.  
Delante de mis ojos Aquiles sigue  
combatiendo. Los mirmídones y los dólopes  
no se quedan atrás: avanzan con todo su pesado  
armamento, mientras frente a ellos cierran filas  
Héctor y los troyanos y las flechas de ambos  
se cruzan en el aire como enjambres de abejas  
y las lanzas de bronce brillan bajo el intenso sol.  
La familia de Príamo contempla cómo se desarrollan  
los combates y las cóncavas naves varadas en la playa  
y las tiendas del campamento aqueo y a Menelao  
y Agamenón. Soy yo, y no ellos, el que cambia.  
Soy yo el que, al no formar parte de la *Iliada*,  
está de antemano condenado a morir. Navego  
por la página como el sol por sus rutas  
y voy viendo cadáveres cerca o en torno a mí  
y no son de troyanos ni de aqueos ni de dólopes:  
son de padres, familiares, compañeros y amigos.  
Nada muere en el verso: el ritmo del hexámetro  
con su ámbar protege el tiempo que no acaba  
nunca de suceder, pero el nuestro termina.  
No: no mueren los héroes de *La Iliada*  
sino nosotros, sus lectores, que, a diferencia de ellos,  
somos lo que somos pero sólo una vez.  
Sólo como ficción el ser perdura. Pero nuestra epopeya  
no es el combate en las playas de Troya  
sino otro más humilde, condenado  
a un oscuro y anónimo morir. Por eso mismo  
siguen teniendo su sentido Héctor y Aquiles,  
Patroclo, Príamo, Helena, Agamenón.  
Ellos ni morirán ni han muerto. Pero nosotros sí.

*Galería de rara antigüedad (2018)*

## **Pasos sobre el papel**

Hoy todas las palabras me vinieron a ver.  
Iban todas vestidas y yo las desnudé.  
Tenían agua dentro y yo se la quité.  
Bebí toda su agua y me quedó su sed.  
No me quedó su habla: me quedó su mudez.

Hoy todas las palabras me vinieron a ver.  
Todas iban vestidas y yo las desnudé.  
Ni debajo ni dentro había ningún ser  
sino un lento perfume de luz sobre su piel;  
un líquido contacto de tinta y de papel.

Nada más. Eso es todo lo que recuerdo ver.  
Recuerdo las palabras: eran una mujer,  
una luz, un perfume, una tinta, una piel.  
Oigo pasos que vuelven y vuelven a volver  
No existen: vuelven sólo e insisten otra vez.

Las palabras son pasos dados sobre el papel  
hacia nosotros mismos pero con otra piel.  
Ellas y nosotros formamos un vaivén  
en el tiempo que dura nuestro yo en otro quien.

En las palabras vive lo que vivió una vez  
aunque nunca lo mismo tenga segunda vez.

*Himnos tardíos (1999)*

## **Poética a contrapelo**

En diferentes momentos de mi vida me he visto invitado o urgido a escribir lo que suele denominarse *una poética*. La primera vez que tuve que escribir una fue en el ya muy lejano

1970<sup>1</sup>; a ella siguió otra, escrita cuatro años después, en 1974<sup>2</sup>, que ha sido republicada varias veces<sup>3</sup>. Con posterioridad a ellas y, sobre todo, a la que constituye la poética subyacente a mi libro *Música de agua* (1983), que está contenida en mi *Tratado de ipsidades* (1984), habría que indicar otras, que podrían resumirse en dos: la titulada “El texto y su doble”<sup>4</sup> y la diacrónica, y mucho más amplia, “El yo es un producto del lenguaje”<sup>5</sup>. A ellas podrían añadirse dos anotaciones, hechas respondiendo a requerimientos muy distintos, como son: “Breve historia de un poema”<sup>6</sup> y “*Semáforos, semáforos*: introducción, noticia y comentario”<sup>7</sup>. En todos esos escritos varios encontrará quien lo desee algo así como un esbozo de poética, pero sólo eso: nada más. Porque un poeta –por definido y claro que tenga su pensamiento poético, y eso, *pensamiento poético*, es lo que entiendo por *poética*– no puede ni debe abstenerse de evolucionar. Mi pensamiento poético –si así puede llamársele– nunca ha dejado de hacerlo: sería imposible que una obra no tuviera su propia evolución natural, sujeta a todos los avatares individuales o históricos, que se quiera, pero manteniéndose fiel a su continuidad. A fin de cuentas, un poeta es un hombre que se toma en broma a sí mismo, pero muy en serio a su obra. Y, para ello, la necesita conocer muy bien. La mía está articulada en bloques que han ido sucediéndose, al principio, y conviviendo y alternándose después, hasta constituir esos dos tipos de poema por los que la última parte de mi obra parece, de momento, transcurrir y que se corresponde con lo que Henry Gil<sup>8</sup> —siguiendo a Philippe Jaccottet— denomina “poema-instante” y “poema-discurso”. Bajo esos dos epígrafes podría clasificarse casi toda mi producción poética: incluso la todavía inédita. Sin embargo, la poética que los anima no deja de ser una y la misma, sólo que con una doble articulación, que hace que los poemas se organicen por sí mismos en dos modelos distintos de dicción. La razón es bien clara, y Ernestina de Champourcin la explicó muy bien en *La Gaceta Literaria* del 15 de julio de 1928: *cada emoción tiene su forma; cada momento, su ritmo*. Y depende de las emociones, los momentos y los ritmos el que un poema tenga una u otra disposición. El poeta, siendo él

---

<sup>1</sup> Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española*, Madrid, 1970, p. 107-108. *Idem.*, *Nueva poesía española (1970). Antología consolidada (1990)*, Madrid, 1990, p. 78-79 y p. 215-216, que añade a la anterior algunos desarrollos y variantes.

<sup>2</sup> José BATLLÓ, *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, 1974, p. 325.

<sup>3</sup> Cf., entre otras, Víctor POZANCO, *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, 1976 y recogida en Pedro PROVENCIO, *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, 1988, p. 204-212, donde también hay otras consideraciones más que, sólo hasta cierto punto, podrían ilustrar determinados puntos de mi poética.

<sup>4</sup> Claude LE BIGOT (dir.) *Les polyphonies poétiques. Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes*, Presses Universitaire de Rennes, 2003, p. 299-306.

<sup>5</sup> Jaime SILES, *Poética y poesía*, Fundación Juan March, Madrid, 2007, p. 17-38.

<sup>6</sup> Jacques SOUBEYROUX (dir.) *Le Moi et l'Espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2003, p. 455-462.

<sup>7</sup> Francisco ESTÉVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, prólogo de Cesare Segre, Madrid, 2007, p. 175-197.

<sup>8</sup> Henry GIL, *La poésie de Jaime Siles. Langage, ontologie et esthétique*, ENS Éditions, Lyon, 2014, p. 273 sqq.

mismo siempre, tampoco siempre es el mismo: experimenta en su vida, como en su obra, alguna que otra variación. Todo poema se orienta hacia su forma, la busca y la encuentra en ese su propio estructurarse: porque eso —estructura— es lo que todo poema tiende a ser. Y si no logra serlo, su unidad de significación se resiente. De ahí que lo realmente difícil de interpretar por parte del autor no es tanto el sentido del poema como la dirección que toma, el rumbo por el que opta y los giros que, a lo largo de su recorrido, puede dar. En un poema hay siempre una o dos palabras-eje en torno a las cuales todo se estructura. Pero esa palabra o serie de palabras no son la estructura del poema, por más que la conformen: la verdadera estructura del poema es aquello en torno a lo que se organiza y dispone todo el orden de su enunciación. Esa palabra —o serie de palabras— se manifiesta en algo así como un *presigno*: en una prepalabra que viene dada por un ritmo cuya secuencia fónica exige ser llenada, completada, por lo que podríamos llamar su *fonación*. Consiste ésta en una consonante o una vocal que se repite y que, antes de converger en tal o cual palabra, aparece —o al menos así la sentimos— como un enunciado precedido de un ritmo que todavía no ha sido convertido en voz. Cuando se hace voz es cuando verbal —y no sólo fónicamente— se nos manifiesta, obligándonos a seguirla en el sonido sobre el que se articula antes de constituirse en forma y en función. Ese ritmo es el determinante del poema, pero no su causa, que siempre queda velada, oculta o más allá, y a cuyos diferentes grados podría aplicarse la triple distinción platónica. En mis últimos poemas —como en los anteriores— no he hecho otra cosa que seguir ese ritmo interior: esa pre-lengua, que es pre-signo y que es pre-palabra, que no es el poema sino su estímulo generador, su pre-figura, su pre-sonido, algo que es y no es por completo lenguaje y que, sin embargo, es aquello que el lenguaje quisiera ser: aquello que todavía no se ve pero sí se oye. Una poética, pues, de lo audible más que de lo visible, por más que todo poema requiera un espacio arquitectónico —el verso, la estrofa, el bloque— en el que su epifanía se nos llega a mostrar. En mi caso, la primera manifestación de un poema no es óptica sino acústica: se hace óptica cuando se visualiza su fonación, no antes. Creo en la voz más que en la escritura. Por eso, los poemas rimados siguen su propio eco como principio unificador; en cambio, los poemas-discurso se estructuran sobre la unidad melódica y la cláusula rítmica que informan la sintaxis que le sirve de base. Escribir un poema es como dibujar un edificio que hiciera ver y oír dentro de él toda su arquitectura musical: seguir un sonido desde su inicio o preinicio hasta su extinción. Pero ese sonido es también y a la vez una forma de pensamiento que ilumina un instante de nosotros mismos tanto como de la realidad: es, pues, un modo de representación que, por serlo, también lo es de conocimiento. Ahora bien ese *conocer* no supone un saber sobre algo concreto sino más bien el recibir en

uno mismo la llamarada de la —y su— totalidad. De ahí que la poesía sea una pasión y, a la vez, una participación de —y en— lo Absoluto: porque eso que el poema nos devuelve o nos da, no es algo que existe antes de su decirse sino algo que se manifiesta sólo en el momento de su propia dicción, pues es él el que así —y a sí mismo— se dice. Sólo el poema lo produce. Por eso, en mi poesía, hay un único tema —la Realidad— que unifica otros dos: la identidad y el lenguaje. El tiempo —o la sensación lírica o emocional del tiempo— también, pero como un desarrollo del primero de estos hipotemas. El lenguaje, en cambio, sí ha constituido siempre para mí una angustia y una obsesión: una especie de laberinto en el que la ósmosis del espacio y del tiempo en la memoria nunca llega a ser fijada por los signos, a los que no sostiene nada sino sólo la voz. Y esta nada de la voz, que es también la del signo, traduce la nada del yo. Resbalar por la voz es como resbalar por el tiempo: el lenguaje se convierte así en un abismo en el que se diluyen las cosas tanto como el yo. La disolución del yo es como la disolución del signo. Y esa disolución es lo que el poema nos deja después de habernos hecho sentir la totalidad del Absoluto, que es lo único que confiere realidad al yo. La nostalgia de ese Absoluto, del que sólo hemos visto parte de sus reflejos, es lo que a mí, al menos, me hace seguir escribiendo.

Los poemas nos *ocurren*: no se nos ocurren. Son, pues, *voces, hechos, actos*, a los que no sabemos ni podemos renunciar, aunque sí aplazar algunas veces. Pero esos *aplazamientos*, cuando se producen, no los imponemos nosotros sino ellos, que dilatan en el tiempo la manifestación articulada de su voz. En ningún caso proceden de nosotros sino de una persona poética, que es desde la que hablan y que sería erróneo confundir con el yo del autor. Alguna vez he definido la poesía como una *cuarta persona gramatical*, como una máscara elocutiva que se apodera durante un cierto tiempo de nosotros y con la que, durante ese tiempo, podemos —mediante un *pacto poético*— establecer algo así como una identificación. Ahora bien, esa *identificación* es sólo momentánea: dura lo que dura su elocución o la escritura del poema, y termina cuando se le pone punto final. Su realidad, por tanto, es otra porque el poema es esa voz elocutiva en la que el yo de quien la dice no se anula, pero sí se suspende, mientras la escribe, como se suspende también el yo del lector mientras la lee. Escribir y leer no son operaciones diferentes: se suceden la una a la otra, si es que no se producen juntas y a la vez. Un acto siempre es traducción de otro. La escritura no lo deja de ser: traduce instancias de discurso pronunciadas por una máscara elocutiva que no es —o no ese sólo— la del propio yo sino una cuarta persona gramatical, permeable y cambiante, desde la que el lenguaje dice lo que no dice —o no puede decir— el yo: es, pues, un *fonador* impersonal que, sin embargo, conforma tanto al poema que se escribe como a la persona que

lo escribe y, por ello, también a quien lo lee. El yo —he dicho alguna vez— es un producto del lenguaje como lo es todo cuanto hay en nosotros y constituye nuestro más inmediato o profundo entorno o distorno interior. Fuera del lenguaje no hay nada: no existe nada, porque lo que llamamos *cosas* consisten precisamente en *su* —que es nuestra— dicción. Lo que decimos de las cosas acaba siendo identificado con las cosas: *nomina, numina* decían los latinos. Sí: los nombres generan realidades porque todo es representación —los sonidos y las letras son sus actores, y el texto, su teatro—.

La poesía —como casi todo— es *mímesis*, y lo que se representa en ella es un modo singular de yo: un yo exento de la limitación de lo real, pero que asume todas sus mismas contingencias: un yo rimbaudiano, que es otro y el mismo cada vez, porque sólo siendo otro puede ser él mismo. La tragedia ática lo sabía muy bien: la *mímesis* griega es lo que los teóricos de la literatura denominan *ficción*. Por eso dice Pessoa que el poeta es un *fingidor*. Y lo es no porque finja sino porque se ficcionaliza: se ve y se autorrepresenta sólo como otro, y ese verse y autorrepresentarse como otro es lo que le permite verse a sí mismo como es.

En una obra hay —más que estilos y etapas— personas poemáticas diferentes. La primera de las mías fue barroca y surrealista; luego, pura y esencialista; más tarde, postmoderna y urbana; y ha acabado siendo existencial. Ni yo ni mis personas poemáticas somos uno y el mismo, como tampoco lo es el propio yo. Lo queramos o no, estamos siempre en continuo movimiento. Y éste es —si no el único— sí el más profundo cambio que puede observarse en toda creación. De joven aspiré a la creación de un *sistema poético*, sólido y cerrado, que me permitiera sortear las angustias y penalidades de la vida con la arquitectura de lo que entonces consideraba *perfección*. Pero ese sistema —que tuvo una duración de años: desde 1970 hasta 1983— no ocultaba sus disfuncionalidades que tomaban la forma de una fuga y dejaban al descubierto las no pocas fracturas que había en su interior. La tematización de esas disfuncionalidades de mi propio sistema constituyen desde hace décadas el núcleo de mi propia creación. Todo queda, pues, dentro de casa: la regla y la excepción, pues ambas configuran —si así puede llamarse— mi *sistema poético*, mi mundo y su dicción. Decirse es desdecirse, y al revés. Todo sistema genera tanto su línea de luz como su línea de sombra: la mayoría de las veces vivimos y habitamos en las dos.

Nuestro mayor agradecimiento a Jaime Siles por sus poemas, su poética y la fidelidad de su amistad.

(Las editoras)