

Ángel Díaz Arenas

**«Más allá de los signos»:  
homenaje a Jaime Siles**

**Claves de aproximación a la vida y obra del poeta**

t

Editorial  
Academia del Hispanismo

2014

## Índice

PRÓLOGO  
*Universalidad de la poesía de Jaime Siles*  
Jesús G. Maestro

· 11 ·

PALABRAS PREVIAS .....	21
1. La deconstrucción del signo.....	25
1.1. <i>Más allá de los signos</i> .....	33
2. Jaime Siles .....	39
2.1. Vida.....	39
2.2. Obra.....	42
2.2.1. Obra ensayística y científica.....	42
2.2.2. Obra artística y creativa.....	43
2.3. Estética.....	45
2.4. Galardones .....	49
3. Obra: 1982-2011 .....	55
3.1. <i>Poesía 1969-1980 (1982)</i> .....	57
3.2. <i>Música de agua (1983)</i> .....	63
3.3. <i>Palabra, Mundo, Ser: La Poesía de Jaime Siles (1986)</i> .....	75


3.4. <i>Columnae</i> (1987).....	78
3.5. <i>Poemas al Revés</i> (1987).....	82
3.6. <i>El Gliptodonte</i> (1987) .....	83
3.7. <i>Semáforos, Semáforos</i> (1990).....	86
3.8. <i>Poesía 1969-1990</i> (1992) .....	95
3.9. <i>Diecisiete Poemas</i> (1993).....	97
3.9.1. Otros poemas .....	100
3.10. <i>Himnos tardíos</i> (1999).....	102
3.10.1. «Otoño en Madison» (1989/1991).....	113
3.11. <i>Pasos en la nieve</i> (2004).....	119
3.12. <i>Antología poética de Jaime Siles</i> (2007).....	131
3.13. <i>Actos de habla</i> (2009) .....	132
3.14. <i>Cenotafio: antología poética (1969-2009)</i> (2011) .....	148
3.15. <i>Horas Extra</i> (2011).....	154
4. Balance de una vida, obra poética y «Más allá de los signos»	157
4.1. Despedida .....	160
BIBLIOGRAFÍA .....	163

#### COLOFÓN

## PRÓLOGO

### UNIVERSALIDAD DE LA POESÍA DE JAIME SILES

Jesús G. MAESTRO

s un placer para mí prologar este libro de mi querido y veterano amigo Ángel Díaz Arenas sobre la vida y obra lírica de Jaime Siles. La obra de este poeta, universal en la literatura contemporánea, crece en la interpretación que desde la semiología lingüística y literaria hoy ofrece Díaz Arenas.

No podemos salir de la realidad para interpretar la literatura, pero es imprescindible salir de su propio lenguaje para comprender la realidad sobre la que esta literatura está construida. Dicho de otro modo, toda literatura exige conocer los materiales literarios que la han hecho posible más allá incluso de sus formas indiscutiblemente estéticas. Porque la literatura es un sistema de ideas formalmente objetivado en sus propios materiales literarios. Y los signos son, de hecho, un material imprescindible.

Díaz Arenas ilumina en estas páginas tres dimensiones decisivas en la poesía de Siles: su lenguaje, su poesía y su biografía. Formalismo y biografismo no son aquí reductores, sino criterios de objetividad interpretativa y correcta. El lector tiene en sus manos una de las monografías más completas actualmente existentes sobre la vida y poesía de Siles.

Poeta e intérprete, Siles y Díaz Arenas son figuras de proyección académica internacional, formados en los ámbitos del Hispanismo, la Romanística y la Filología Alemana. Un terreno fértil para el ejercicio de una literatura comparada, independiente de la hora francesa anterior a la I Guerra Mundial y ajena en cierto modo a la tiranía contemporánea que ha diluido al comparatismo americano, triunfante desde 1945, en una suerte de retórica posmoderna en la que poco o nada se puede comparar: si todas las literaturas son iguales, no hay nada que comparar.

La lírica de Siles no se concibe de espaldas a la realidad, a la literatura y al mundo más actual y contemporáneo. Entremos en algún detalle.

La «Oda al otoño»<sup>1</sup> es un poema impregnado de existencialismo subjetivo, desde el que la literatura crítica o indicativa introduce al lector en el terreno de la literatura sofisticada o reconstructivista, la cual dominará en la serie interna que constituyen los seis “Himnos tardíos”. La juventud –“cuando el amor crecía como la inteligencia”– entra en elegíaca relación dialéctica con la madurez, iluminada por la soledad y el silencio –“Estamos a la espera del último fracaso / ... la extrema soledad del yo”–.

No por casualidad este poema de Siles despierta innegables relaciones intertextuales con la tradición poética que interpreta en el otoño la reconciliación del ser humano con la cima de su madurez, de su identidad emocional con la naturaleza, y de su más resignada reflexión con la reinterpretación de su propia trayectoria vital, tras la pérdida o disolución de numerosas ilusiones vetustas y agotadas: “Entre pecios hundidos y restos de naufragios”. Los nombres de Keats –“To Autum” (1820)– y Rilke (1902) –“Herbst”– son aquí, entre otros muchos, fundamentales: “Otoño es el lenguaje del yo hacia su pérdida” (Siles, 2010, p. 293).

¿Cómo el lenguaje poético, subjetivo, del yo sensible e inteligible, objetiva esta “pérdida”? La respuesta la ofrece la serie de los seis “Himnos tardíos” (Siles, 2010, pp. 295-304), tan próximos al Novalis de los *Hymnen an die Nacht* (1800). El primero de los himnos de Siles comienza con una invocación a los númenes divinos, criaturas

<sup>1</sup> Vid. *Cenotafio. Antología Poética (1969-2009)*, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 292-294.

fantásticas, protagonistas de una literatura decididamente sofisticada y reconstructivista: “Dioses o Dios, una serie / de figuras diversas se me acerca...”<sup>2</sup> Este primer poema se presenta como un auténtico himno a la noche, como un perfecto reverso o negativo de la vigilia. El yo se deshace, se desvanece —“mi desyo, mi desmemoria”—, como si quisiera renunciar en apariencia al uso de la razón, de la que sin embargo nunca se desprende, para denunciar la disolución de la luz, cuya presencia impide apreciar el auténtico yo: “La luz, único signo / fuera del cual pudiera yo encontrarme”. En términos de literatura lúdica y sofisticada, el poema recrea contemporáneamente el motivo romántico de la noche sensible y reflexiva, de lo oscuro que expresa lo más genuino del ser humano, entre yoes que se disuelven y númenes, dioses y figuras sofisticadas, que inspiran sapiencia y reconciliación. El poeta emplaza al lector en el eje angular del espacio antropológico<sup>3</sup>, el eje dominado por lo numinoso, donde la razón no encuentra fundamento sólido, minada por el impulso onírico, que es reconstrucción poética de un mundo anterior al racionalismo ilustrado y positivista. Porque para la poesía, hay un racionalismo más poderoso que el ilustrado: es el racionalismo romántico, tan cuidadosamente diseñado por los autores alemanes de Lessing a Goethe. En esta literatura descansa una región fundamental y nuclear de la poética de Siles.

El segundo poema, sin embargo, cita al lector con el eje radial del espacio antropológico, es decir, el eje de la naturaleza, de la vegetación, de la flora, del árbol y la dendrología —“Están heridos de muerte los castaños. / Un mundo verde señorea...”—, como repositorio incluso de un Dios o criatura superior —“Señor, dueño de lo imposible”—, que nos ha concedido habitar su *laberinto*. Estamos lejos de la sociedad, desterrados de la política, ajenos al eje circular o humano del espacio

<sup>2</sup> En este poemario, la imagen recurrente de la caída, tan rilkeana, constituye un tema clave.

<sup>3</sup> Vid. Gustavo Bueno, “Sobre el concepto de *espacio antropológico*”, *El Basilisco*, 5, 1978 (57-69). Reed. en *El sentido de la vida. Seis lecturas de filosofía moral*, Oviedo, Pentalfa, 1996 (89-114). En su aplicación a la literatura, vid. Jesús G. Maestro, *¿Qué es la literatura? Y cómo se interpreta desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009.

antropológico. El poema nos evade de toda sociedad política y pública. El lector se encuentra en un contexto levemente misantrópico. Se limita aquí la fuerza y el valor de la razón, y se advierte al ser humano la imposibilidad de racionalizar la Idea de Dios, de modo que el existencialismo se impone nuevamente, formalmente, como un consuelo.

Idea que se busca, como su laberinto,  
no en la forma de un Dios ni en la experiencia,  
que es siempre su esperanza,  
sino en el fluir constante de lo otro  
que habita dentro y fuera de sí y es su interior.

Y a partir de aquí, la imagen, el mito incluso, de la *caída*, se impone con obstinación propia de un Rainer Maria Rilke. Es imprescindible leer en paralelo al segundo de los himnos de Siles el poema «Otoño» del autor praguense.

#### OTOÑO

Las hojas caen, como desprendidas desde lejos,  
como si en los cielos se marchitaran jardines lejanos,  
abatidas con rostro renuente a la caída.

Y en las noches se derrumba con pesadumbre la Tierra,  
de la suma de las estrellas a la soledad.

Todos caemos. Cae aquella mano.  
Mirad las demás manos: en todas está la caída.

Y sin embargo hay alguien, quien, con su infinita  
dulzura, detiene esta caída entre sus manos<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Rilke escribe este poema en París, el 11 de setiembre de 1902, para incorporarlo posteriormente a *El libro de las imágenes* [*Das Buch der Bilder*] (1902-1906). Traducción española de Maxi Pauser y Jesús G. Maestro.

PRÓLOGO

HERBST

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;  
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde  
aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.  
Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen  
unendlich sanft in seinen Händen hält.

Siles no es ajeno en absoluto a la tradición de la más culta poesía escrita en lengua alemana. En Siles, la imagen de la caída empequeñece cuidadosamente al hombre ante la posible existencia de un dios indefinido poéticamente, que en Rilke subsiste inconsciente, apenas sugerido. He aquí los reflexivos versos de Siles:

Entonces habla desde un bosque de símbolos  
y el ocre de la hoja abre las secas venas  
que contienen su sangre  
y toda la caída –desde el árbol  
hasta rozar el suelo– se ve como  
un impulso que busca al mismo Dios.  
Esa caída es el último idioma de las hojas;  
esa caída no es tanto  
un viaje de la materia hacia el espíritu [...]  
Toda hoja florece en el vacío.  
Todo texto, también.  
Salvo el tiempo que dura su caída  
las hojas son siempre *marginalia* [...]  
La hoja, como el hombre, describe y supone un *unterwegs*:  
está cayendo antes de su caída,  
está cayendo antes de su caer  
–caída, aún está cayéndose  
y, sujeta a la rama, inicia su caer.  
No tiene tiempo su caída y carece de espacio su caer [...]  
De modo que no se sabe  
dónde y cuándo inicia exactamente su caer.



Se sabe que está fijado como el día  
pero no a qué conduce su caer.

Adviértase la amalgama de narración y digresión poéticas, la armonía de la literatura sofisticada o reconstructivista y la literatura crítica o indicativa, y adviértase también, y sobre todo, que Dios y el Hombre se citan en el eje radial, en la Naturaleza, y no en la sociedad política y humana (eje circular), ni tampoco en un espacio metafísico, de orden numinoso, mitológico o teológico (eje angular).

El himno tercero adquiere por momentos el ritmo de un monólogo interior, de una reflexiva y controlada corriente de conciencia. El reconstructivismo de la literatura se objetiva en lúdicos y recurrentes juegos de palabras, de trasfondo serio y verista, proyectándose sobre una multiplicidad de objetos que pueblan el mundo visible, sensible e inteligible, de la experiencia humana. El poema pivota sobre la mirada semántica del autor. La presencia óptica se convierte en presencia semántica: “Están las cosas. Ahí: anteriores, profundas, silenciosas”. Pero no indiferentes. Siles cultiva aquí la lírica que ilumina la semantización de los objetos, en la línea –de tonos existenciales– protagonizada por Unamuno, Pessoa, Borges, o incluso Thomas Hardy<sup>5</sup>, en quienes “La mirada es un álbum” (Siles, 2010, p. 301).

Por su parte, los tres últimos himnos objetivan formalmente la disolución de lo lúdico, y la poesía reflexiva impone el progresivo desarrollo de una literatura crítica o indicativa, que culminará en versos como los que constituyen «El lugar del poema». Ha de subrayarse que el espacio urbano se perfila en varios momentos finales de estos himnos, lo que representa la superación o despedida de los ejes angular y radial –la naturaleza y lo numinoso– para emplazarse en el eje circular o humano del espacio antropológico. La ciudad se configura como el lugar de residencia o retorno del poeta. La poesía sublima y objetiva reflexiones sensoriales de momentos realmente vividos, en los que la naturaleza, no numinosa ahora, penetra, interfiere e interviene en

<sup>5</sup> Vid. Jesús G. Maestro, “La semantización del objeto en la lírica de la vivencia (Miguel de Unamuno, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa y Thomas Hardy)”, en J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto) biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000 (381-398).

la experiencia urbana. Las concomitancias con la lírica aleixandrina, persistentes incluso en su segunda etapa, en *Historia del corazón* (1954) y *Diálogos del conocimiento* (1974), resultan visibles. Piénsese sobre todo en el uso lingüístico de la negación con valor afirmativo, tan propia de Vicente Aleixandre:

Una aún no llama deviene resplandor.  
Un aún no fuego prelude su ceniza<sup>6</sup>.

La juventud de tu corazón no es una playa  
donde la mar embiste con sus espumas rotas...<sup>7</sup>

No es piedra rutilante toda labios tendiéndose...<sup>8</sup>

En afinidad con formas que evocan un intelectualismo neovanguardista, «Ángulos muertos» (Siles, 2010, pp. 321-322) postula abiertamente una antropomorfización de la poesía: “Vivir la vida del poema, / resbalar por su voz, / por su respiración, / por su saliva”. Las formas nominales en infinitivo, recurrentes a todo lo largo del poema, remiten a una hipóstasis del presente, una suerte de eternidad o eviternidad de la presencia poética: “Vivir al otro lado del poema / y no en la realidad, que es su reflejo”. Siles sugiere una dialéctica audaz, extremadamente, al dirimir un corte decisivo entre la realidad humana como apariencia y la realidad literaria como auténtica génesis de lo verdaderamente vital, la poesía. Con todo, el extremo de esta situación desemboca en aguas nihilistas, nietzscheanas, al afirmar explícitamente, como no puede ser de otro modo, una utopía: “Donde no exista nada. / Donde solo la nada / sea el idioma de Dios”. Solo en un mundo nihilista la nada puede ser el lenguaje de un dios inexistente e imposible. La tesis fundamental del poema es el reverso de las

<sup>6</sup> Siles, «Himnos tardíos», IV, en *Himnos tardíos* [1999], Madrid, Visor, 2010, p. 302.

<sup>7</sup> Aleixandre, «El poeta», *Sombra del Paraíso* [1944], en *Poesías completas*, Madrid, Visor, 2003, 2005<sup>2</sup>, p. 473. Ed. de Alejandro Duque Amusco.

<sup>8</sup> Aleixandre, «Destino trágico», *Sombra del Paraíso* (1944/2005<sup>2</sup>, p. 480).

vanguardias históricas, intervenidas por la retórica heideggeriana: el ser es lenguaje. Una afirmación de este tipo es reductora, formalista e incluso sofista, porque exige que todo problema sea planteado y resuelto en términos lingüísticos. Es una escolástica de las formas poéticas. En boca de un poeta, semejante afirmación es al menos una triple metáfora: reduccionista (el hombre es lenguaje poético, topología), ultraísta (el ser humano es una forma verbal y estética) y existencialista (la vida como sucesión temporal que desemboca en la muerte); pero en boca de un retórico, el mismo sintagma es un sofisma. Con todo, indudablemente, la metáfora, en su triple expresión, es hermosísima y atrayente, pero algo así solo se lo puede permitir un poeta. Entiendo que Siles juega poéticamente con el valor de una idea existencial que solo en cierto modo se toma puntualmente en serio:

Vivir en el poema  
el otro lado del poema.  
Vivir la vida del poema  
en el continuo tránsito del yo.

«Una cita con Rembrandt» (Siles, 2010, p. 323) desarrolla, en términos existenciales, el célebre motivo de *ut pictura poesis*, a propósito del histórico lienzo barroco *Paisaje con puente de piedra* (1638). El poema despliega sobre el cuadro el panteísmo de la subjetividad. La experiencia psicológica invade todos los contenidos pictóricos. Quizá no resulte ocioso recordar que este tipo de pintura paisajística no responde a una copia directa de la realidad, sino a la reconstrucción idealizada de ambientes rurales y naturales de la Holanda del siglo XVII. Durante la primera mitad de esta centuria el paisaje se convierte en un motivo singular para pintores holandeses como Jan van Goyen, Meindert Hobbema o Jacob van Ruisdael. En este contexto, Rembrandt no será una excepción. Dado que estamos ante un tipo de pintura que, en términos de teoría literaria, podríamos calificar de reconstructivista, en tanto que diseña de forma artificial imágenes que no existen literalmente en la realidad, no podrá considerarse casual que la lírica de Siles, en este punto no menos sofisticada y reconstructivista que la pintura a la que se refiere, guarde una estrecha relación con las formas y materias constituyentes de este

## PRÓLOGO

lienzo de Rembrandt. Siles, a diferencia de numerosas interpretaciones religiosas, de índole reformista en su mayoría, no ofrece una vivencia teológica del cuadro, ni siquiera religiosa, incluso, sino existencial, subrayando de este modo la orientación esencial de *Himnos tardíos*, el *neoexistencialismo formalista* de la poesía española.

Cedamos la palabra a Ángel Díaz Arenas, y que su interpretación nos explique precisamente el valor semiológico y poético de la lírica, vital, universal, contemporánea, de Jaime Siles.

*Jesús G. Maestro*  
*Roma, 1 de noviembre de 2014*