

## PASOS EN LA NIEVE

José Luis REY  
Universidad de Valencia

---

"Pasos en la nieve" de Jaime Siles, uno de los principales autores de la generación del 70, es estudiado desde un punto de vista metapoético, como un poemario que avanza hacia el descubrimiento y revelación del lenguaje como Ser.

**Palabras Clave:** "Pasos en la nieve", Jaime Siles, generación del 70, lenguaje, Ser.

### *Footsteps in the Snow*

This essay studies "Footsteps in the Snow" (*Pasos en la nieve*), by Jaime Siles, one of the principle writers of the generation of '70, from the perspective of metapoetics and proposes that this work moves toward the discovery and revelation of language as Being.

**Key Words:** "Pasos en la nieve", Jaime Siles, the generation of '70, Language, Being.

---

Si al hecho de que Jaime Siles es uno de los poetas principales de su generación sumamos el hecho de que su generación es la mejor de la poesía española desde la del 27, obtendremos la siguiente consecuencia: Siles es un poeta esencial y como tal hemos de leerlo. Quiero centrarme, en este justo homenaje que le rinde la revista *Liburna*, en un libro de su etapa más reciente: *Pasos en la nieve*. Ya el mismo título indica el asunto metapoético del libro: el verbo deja pasos en la nieve del mundo. El espacio en blanco de la vida, nevado, se ofrece al paso del lenguaje. Y en esta conjunción de mundo y lenguaje es donde surge siempre el mejor Siles. Veámoslo en el poema, capital, que abre el libro, titulado *Pasos*:

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

La luz, como el verbo, no tiende a nada en concreto, pero sí acepta su don de transcurrir. Frente a tantos poetas que lamentan el *tempus fugit*, Siles celebra esa pasajera *visión* que es el poema mismo: *esa ceniza de nosotros mismos/ que llamamos —y acaso es— la visión*. En la estirpe de Rimbaud,

nuestro poeta espera y confía en la revelación visionaria. La palabra es una quiebra de lo real, para devolverle a la realidad su Realidad. Pisaremos siempre la nieve intacta del mundo, pero la poesía también nos guiará siempre en nuestros pasos sobre la nieve, fecundando la vida de verbos y plenitud. Así, en el poema *Molinos de las islas Baleares*, la actividad del molino es metáfora de la función de la propia poesía:

*Molinos de las islas Baleares  
que moléis las horas de los días,  
que moléis la espuma de los mares.  
Moléis la muerte y moléis la vida (...)*

¿De qué están hechas las aspas de un molino? Al igual que el poema, *de níquelada rosa disfrazada*. Con qué sutileza viene a la memoria la empresa de don Quijote contra los molinos de viento. Al igual que el personaje cervantino, el poeta desea embestir esa gloria autónoma de la palabra, que gira sobre sí misma en su orbe luminoso y autónomo. Porque la poesía hace girar *el pétalo de luz de las edades*. Y los molinos son espejos *de otros abismos y otras claridades*. Claridad y abismo: los dos elementos de la revelación poética.

Vemos, pues, cómo en este libro Siles plantea siempre una alianza entre visión y revelación. En *Paisaje desde el tren* la visión de un paisaje suizo sirve para hablar de la revelación de la poesía. Como Wallace Stevens, Siles es un poeta del ver, de la gran visión que se convierte en verdad revelada: *dejo pasar los ojos sobre el húmedo fieltro de Suiza*. Y ese viaje en tren es la metáfora de otro viaje no menos profundo e importante:

*Estoy en ese tiempo que analiza el tiempo,  
y en ese yo que me permite la ficción del yo (...)*

Yo y tiempo, tiempo y yo: los dos pilares de la revelación. Pero ¿dependen el uno del otro? El poeta parece decirnos que no es éste el viaje a la destrucción de *Mujer con alcuza*, de Dámaso Alonso, por ejemplo; es, más bien, el viaje hacia la conciencia, aquélla de la que Juan Ramón Jiménez solicitaba, en *Espacio*, una perenne compañía:

*Pienso que ya he hecho este mismo viaje,  
que me sé el recorrido,  
que conozco todas sus estaciones (...)*

Es el viaje hacia el Verbo; el viaje de Rimbaud en su barco ebrio; el ir al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo, como en Baudelaire. Siles viaja hacia el verbo que es también el velo que cubre la realidad. Su poesía es una búsqueda de conocimiento. En esta línea, la espléndida *Oda a Germania* es un canto a una lengua y una cultura, la alemana, que ha dado al

mundo tantas obras insignes, aunque el poeta no se olvida de mencionar *los crueles errores* de sus actos. La lengua amada es vista como un laberinto sintáctico que desemboca en *túneles en forma de adjetivo y construcciones/ en las que está siempre anocheciendo*. Es decir, con una intuición asombrosa, Siles contempla la lengua como espacio: otra vez el espacio en blanco de la nieve verbal, pero aquí iluminado por la conciencia que el sujeto tiene de estar celebrando ese espacio laberíntico de la sintaxis como, en palabras de Heidegger, única *casa del Ser*.

En los *Cinco poemas chinos*, Siles recupera el gusto de Pound por la cultura oriental y por su lengua, vista aquí como metáfora de la cifra del mundo, de su capacidad de convertir en esencia verbal la realidad:

*Bajo su lenta bóveda  
rosas y tuyas forman  
un transparente  
centro geométrico  
y su color me llega,  
más que en la vista,  
con la respiración.*

Fue Emily Dickinson quien pensó en la circunferencia como emblema de una perfección divina a la que aspiramos y cuyo misterio no podemos aún entender. De esta manera, Siles dibuja en estos poemas un verdadero *centro geométrico*, pero no a la manera matemática de Guillén, sino más bien siguiendo a Mallarmé y sus espirales de humo. El color del verbo emana de ese centro geométrico que son las palabras y nos llega no por la vista, sino por la *respiración*: la vista descubre, pero la respiración es algo más; es la comunión con un mundo salvado gracias a su formulación verbal. La respiración, al modo de Yeats, nos hace recorrer todos los estadios de la existencia con la seguridad de estar participando en la redención del mundo gracias a la palabra: *estaba, estuve o estaré aquí*. Cuando la visión culmina, queda la expresión escrita de la misma: *queda sólo esta agua /de tinta sobre un lienzo*. La respiración, en cambio, nos hace quebrar los límites y fronteras. Como en la *Sonatina* de Rubén Darío, donde la princesa estaba retenida en el fantástico palacio de su *elocutio*, en estos poemas Siles se ve a sí mismo como apesado en un palacio, emperador del tiempo y de su formulación lingüística. Y en este punto quisiera detenerme un instante, no sin antes ofrecer el breve poema que comento:

*Columnas de madera  
con su laca remota  
como sangre del tiempo  
girando sin cesar.*

*Y, en medio de sus múltiples  
largos tejados lentos,  
un solo prisionero,  
al que quienes le temen  
llaman emperador.*

*Toda mi vida ha sido  
como es este palacio:  
lo prohibido en ella  
he sido sólo yo.*

Este poema, en apariencia leve y musical, encierra una gran verdad estética de la generación del 70, a la que Siles pertenece junto a otros grandes poetas como Gimferrer y Carnero. Los novísimos no quisieron jamás permanecer encerrados en torres de marfil o palacios pekineses: lo que quisieron es que esas torres y esos palacios vivieran por sí mismos. Eso es lo que no ha podido ver un puñado de críticos realistas y mal informados. Este poema de Siles, como otros de Carnero, Gimferrer o Colinas, habla del lenguaje como espacio de reclusión, como habitación llena de objetos lujosos por cuya ventana entra la luz de la luna, al modo de Mallarmé. Lo que hace aquí Siles, y lo que ha hecho en buena medida su generación siguiendo a Góngora y Mallarmé, es conseguir que el propio poema se presente como tumba lujosa del yo romántico. Carnero ya nos hizo ver que todo poema culturalista, más que un canto a la cultura, es un correlato objetivo del yo del autor, que se salva así del mostrenco modo de expresión directa y romántica. Pues bien, ese *emperador* al que todos temen, en el poema de Siles, hace referencia a ese yo romántico condenado a vagar en el interior del laberinto, como el Minotauro. ¿Desean los novísimos un Teseo? No, lo que desean es revelar la capacidad del lenguaje como tumba del yo, como mallarmeana habitación lujosa o agujero negro del que no podrá escapar la luz verbal. Góngora y Mallarmé están siempre al fondo de la obra de los novísimos. Y la conciencia poética tan perfecta de ambos autores alumbró el concepto que de la poesía tienen los poetas del 70. Siles, como uno de los más destacados de esta generación, sabe muy bien que el emperador del yo debe ser derrocado a favor de su palacio, a favor del mundo autónomo y desvinculado del poema; es decir, a favor del poema como objeto de arte, pues así fue como lo soñaron Góngora y Mallarmé y también el Rilke de los *Nuevos poemas*. Queda esto confirmado en el hermosísimo soneto titulado *A veces oigo una campana china*:

*A veces oigo una campana china  
en medio de un jardín lleno de rosas  
que suena en mi interior y que ilumina  
algas dormidas, playas perezosas.*

*A veces oigo un lápiz cuya mina  
describe trayectorias misteriosas:  
un punto o una curva que termina  
en no sé cuántas líneas sinuosas.*

*A veces oigo llegar desde muy lejos  
un perfume que cruza los espejos  
de un sonido que suena en el color*

*de otro perfume cada vez más lejos  
que escucha los reflejos de reflejos  
de una playa que sólo es un olor.*

Lo extraño irrumpe en el ámbito de lo cotidiano o, dicho de otro modo, la visión poética entra en el lenguaje: esa *campana china* que de pronto oímos en el eliotiano jardín de las rosas anuncia algo importante. La invasión de la realidad por parte del verbo. Por eso, las playas son *perezosas* y las algas están *dormidas*: porque la realidad, sin lenguaje que la formule, duerme, como decía Octavio Paz, un bruto soñar siglos de piedra. O, según Juan Ramón Jiménez, nada es la realidad sin una conciencia que la realice. Y a veces, nos dice Siles, a veces el deslumbramiento de la concepción lírica acaece: *a veces oigo un lápiz cuya mina/ describe trayectorias misteriosas*. En efecto, ese lápiz es el lenguaje mismo, que escribe sobre el palimpsesto de la realidad. Y sus caminos misteriosos son los que recorremos en la gracia del amanecer lírico. Desde lejos nos llega un perfume que es también sonido, y estas sinestesias baudelaireanas desembocan en *reflejos de reflejos*, en esa espuma de Claudio Rodríguez o en la ceniza de Mallarmé: espuma y ceniza, nacimiento y muerte de la expresión verbal, en una playa, la del poema, que sólo es un *olor*.

*Labor limae*, otro de los poemas centrales del libro, se extiende sobre la naturaleza y función de la poesía: *pulo una difícil forma poemática*. La labor del poeta es entregarse a una búsqueda a ciegas de la poesía, de la que no sabemos nada. Pero intuimos su presencia: *algo que ignoro llega/ desde un punto que no tiene lugar*. Esta palabra que llega de lo remoto *nos hiere y nunca somos la sombra de sus pasos*. Es decir, como afirmó Byron, un poeta debe ser un *babblor*, alguien que habla y habla esperando que en ese fluir del discurso irrumpa un día la visión que nos salva del mismo silencio en que puede llegar a convertirse el lenguaje. Y, como en Rimbaud y Borges, también como en Juan Ramón Jiménez, es *otro quien recorre* este espacio del poema. Si en *Piedra de sol* Octavio Paz cantó la *otredad* amorosa, Siles celebra aquí la *otredad* verbal. El poema nos hace otros, nos salva en la otredad de un espacio que hemos creado pero al cual no pertenecemos del todo. Como Moisés, no podemos pisar la tierra prometida del verbo, pero nuestra muerte en su linde es también nuestro nacimiento del otro que

seremos allí.

*Raíces en el aire* traza un bello recuerdo infantil. El romance en Siles recupera el antiguo esplendor que tuvo en manos de Juan Ramón Jiménez. Aquí se trata de un romance heptasilábico, que recrea a un grupo de muchachos jugando al fútbol, afirmando que *el mundo es paraíso/ mientras los niños juegan*. El tiempo intemporal del niño y el tiempo inmemorial del poema se unen mediante una figura fugaz en sí misma: la del poeta. Infancia y poema permanecen: es el poeta, en cambio, el fugaz.

*¿Qué pisadas, qué pasos  
cruzan su transparencia?  
¿Por qué los veo ya  
como si ya no fueran?  
¿Por qué me veo a mí  
como si no estuviera (...)?*

Como en Machado, la canción del poema, *borrada la historia, cantaba la pena*. La infancia sobrevive en el poema y el poema sobrevive en su infancia eterna de niño emancipado, en su plenitud verbal. La elegía (y la ironía) es, de nuevo, la del yo romántico, destinado a desaparecer mientras permanecen sus recuerdos y su obra.

El poema *Propiedad en usufructo* es una acertada alegoría de ese *usufructo* del que gozamos brevemente: el de la vida transformada en poema. Nuestra vida es sólo el usufructo que hacemos del Ser y del Lenguaje. Por eso el sujeto se ve a sí mismo cayendo dentro de sí mismo, como en aquel verso magnífico de Neruda: *como irnos cayendo desde la piel al alma*. Esta caída hacia el interior es también conciencia de lo poco que nos es dado conocer; nunca llegaremos al nómenon kantiano: *sé que es nada/ lo que le es dado conocer al hombre*. Entre el sujeto y su recuerdo, ¿qué queda? *¿Qué queda que no sea/ lo que se ha sido ya?* Jiménez lo dijo de otro modo: *qué bello al ir a ser es haber sido*. Somos, en imagen audaz, el *pan no mordido de los días*. Ni siquiera, nos hace ver el poeta, podemos disolvernarnos en el Ser o el Lenguaje, pues ambos orbes son autónomos y no nos necesitan. Quedamos así como náufragos a la deriva, náufragos que conocieron un día la dicha de ser entre dos entidades más grandes que ellos: mundo y palabra.

No dispongo de espacio para analizar todos los poemas de este brillante libro, pero no quisiera concluir sin una reflexión sobre el poema que cierra la obra, el titulado *Sombras en el reloj*. Se trata de un magnífico cierre de un libro transido todo por la experiencia humana y lingüística. El poeta nos relata su viaje *de la luz a la tiniebla y de la tiniebla hacia la luz*. En la casa del Ser irrumpe la poesía, irrumpe con soberbia y malos modos, expulsando a los que eran sólo y meramente invitados; es decir, la poesía misma expulsa

a los poetas de la casa del verbo:

*La luz de la que hablamos  
es un pariente extraño,  
que irrumpe en nuestras vidas  
con paso violento,  
crea desasosiegos súbitos,  
desordena las cosas,  
rompe las relaciones de familia,  
corre por los salones a deshora,  
golpea los cubiertos y la cristalería,  
ensucia las alfombras con sus botas de fango,  
quema los tapizados con su cigarro negro  
y mancha las cortinas con sus uñas de hollín.*

Pocas veces en su generación se ha descrito esta irrupción de la poesía en el espacio del mundo y del poeta de un modo tan original y gráfico. La poesía es la dueña de la casa y no está dispuesta a aguantar mucho a sus invitados, los poetas. Si Platón expulsó a los poetas de la República, Siles nos hace ver que la misma poesía es quien los expulsa del espacio brillante y autónomo del poema. Estamos, posiblemente, ante el mejor poema del libro y ante uno de los principales de la obra toda de su autor. La toma del palacio de invierno que es el lenguaje por parte de la poesía continúa con acciones expresadas con autenticidad y vividas posiblemente por el poeta mismo a la hora de crear sus poemas. Así, la poesía abre puertas y ventanas, da palmas, pasea con sus altos tacones. Y, cuando se ha hecho la dueña de su casa, a nosotros nos queda un dolor que dura para siempre: el de haber sido solamente invitados en la casa de la luz. Triunfo de la palabra, exilio del yo. La obra de Jaime Siles nos recuerda la hondura que su generación trajo a la poesía española: la conciencia de saber que la luz, la poesía, volverá y que nosotros debemos marcharnos para dejarla ser, existir, ya sin nosotros, en su hermoso palacio.