

# EL MATERIALISMO FÓNICO DE JAIME SILES

ANTONIO DOMÍNGUEZ REY

UNED, Madrid

La creación poética de J. Siles comienza con una claridad apolínea que rompe entre nieblas de carácter dionisíaco<sup>1</sup>. “La luz es un ave que se quema”, dice en el poema “Génesis de la luz”. Esta definición pudiera orientarnos hacia el reverso de L. Lima o, más bien, hacia las vibraciones rituales de O. Paz, pero las referencias de J. Siles acuden a la riqueza fónica y rítmica del griego y del latín. Estas lenguas clásicas dejan en él un trasfondo de búsqueda etimológica, un sabor de origen y raíces. Es la apertura del “génesis”, el resplandor de la existencia al irrumpir como forma en el concierto del mundo. La poesía comienza como pro-logos o anticipación de concepto, fundida con el barro de la palabra y sus latidos iniciales de mundo. El ritmo verbal brota en la conciencia sentiente del hombre.

A esto se refiere un breve texto suyo de 1974: “transformar los nombres hasta el sustrato primigenio, indagar tras el concepto originario, pulsar el Ser desde lo uno hasta lo múltiple, devolver la realidad a la Realidad”<sup>2</sup>. Entre lenguaje y realidad media el entendimiento con luz creativa. La realidad adquiere comprensión fónica y el lenguaje vidria el mundo. El “génesis” radical se transforma en sentido originario de vida, en grafía o “biografía”, pero no la de las anécdotas, sino “un espacio sin voz / hacia lo hondo

oculto" (Silencio)<sup>3</sup>. La poesía de J. Siles consistirá en descubrir y articular el sonido de esa voz en sus vibraciones corporales -materia fónica, especulativas y gramaticales. El eco de tal voz se irradia al conjunto de las voces posibles. Cada poema es también una vibración suya. En esto consiste *Canon* (1969-1973). Las palabras buscan el antelatio de su pulso en sucesión precipitada. El después es un antes; el ahora, un ayer; el yo, un otros ocultos ritmando versículos de coro existencial. El ojo canta, la voz ve. Las sensaciones invierten y trastocan sus sensibles para alumbrar una emoción inédita del coro siempre repetido en la existencia. "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..."<sup>4</sup>. El desorden sensitivo de A. Rimbaud se tempera aquí, sin embargo, con nemotecnia de medida rítmica.

Esta poesía comienza en el instante del acoso al sentido desde vivencias contrarias y conceptos incluso contradictorios. Es el impulso del riego espontáneo en *Génesis de la luz* (1969), el punto auroral del decir compulsivo, en eco con V. Aleixandre, J. Guillén y poetas del grupo "Cántico". Neoirracionalismo tamizado de neomodernismo, como sucede en otros poetas de hoy, por ejemplo P. Gimferrer con ecos de S. J. Perse, G. Carnero con estructuras cartesianas de analítica intelectual-emocional y A. Colinas con huellas virgilianas. Todos frente a la opacidad pétrea de lo real. J. Siles explica también la intuición dada. Usa, como ellos, correlaciones evitables, pero su fonetismo se agolpa asonante y anagramático bajo la fuerza de un impulso vital que mueve también consigo esquemas lógicos del discurso. Los fonemas dispersos forman haces de correspondencias y rimas fortuitas los agrupan en una palabra o frase, como un eco fónico. La sintaxis progresivo-regresiva, que tiene en la elipsis una forma de condensación, y que lo separa de los poetas citados, no irrumpe hasta *Biografía Sola* (1970). Su forma, escueta y elemental, introduce imágenes sincopadas, prietas, entre el haikú, la esencialidad conceptiva de J. Guillén -espacios lisos, ilimitados- y la conceptivo-emotiva de J. Ramón. Una simbiosis de color vivenciado en presente eterno. Flor e idea. Asoman también ligeras notas visionarias con tonos de García Lorca.

*Biografía Sola* es el contrapunto de *Génesis de la Luz*. Sujeción frente a desbordamiento sintáctico e imaginativo. Apolo y Dionisos. No obstante, se nota aún el ejercicio o el ensayo entre muestras personalizadas de búsqueda poética.

Tal combinación da buen resultado en el brillo iridiscente de *Canon*, donde J. Siles muestra clara asimilación de formas. De la memoria llega, hacia el origen, un “oleaje eterno” capaz de retener, que no vencer, a la muerte. Imágenes larvadamente lorquianas instauran, sobre un fondo aleixandreano, la ecuación amor igual a muerte, con acción lírica de carácter dramático: impulso, clímax, anticlímax precipitante. Si el amor contiene, en diques, la masa oscura de la muerte, el pensamiento le abre compuertas a través del olvido y la sombra, como sucedía en autores del 98 bajo el círculo de Nietzsche y Schopenhauer. Los poemas “Cuerpo enamorado” y “Tragedia de los caballos locos” son un buen ejemplo.

Ante esta bipolaridad, el poeta indaga el primado de la experiencia lírica creando un ámbito de consistencias. Las formas del arte permanecen en mudez esplendente como sinos de sí mismas. Coinciden con las vitales, pero estas poseen un subsigno que surge de sus propios límites, pues rompen el círculo. La forma vital es teleológica, perfectiva. Según sea su alcance significativo, así se condensa la forma artística.

En esta contraposición de arte y vida suenan ecos de Schelling y Goethe, pero sus raíces alcanzan a Nicolás de Cusa. Esa forma proyectiva dilata su límite y tiende a infinitud que ha de circunscribirla en un espacio eterno. Las dimensiones de espacio y tiempo litigan entre sí dentro de un marco o límite -música, pintura, drama- que es su materia básica, segunda, y su horizonte o forma interna, proyectándose. La materia inicial se formaliza antes de acceder a forma última. Ver esto, el impulso significativo de la materia, y resaltarlo, supone captar la diferencia de la modernidad frente a los bloques semánticos del realismo traslapado.

En tal pugna de formas reside el instante del ser, que J. Siles quisiera también conciencia permanente. Busca la correspondencia del acto intuitivo, sentido, con el ser total, la sensación pura, la pura eternidad del ser *in praesentia*. Una encarnación totalizante. Sin embargo, la naturaleza

de ese acto consiste en la sucesión transitiva del sintagma humano, en el paso de la acción a la función que toda sustancia -también ella cambio-determina. De este modo, la intuición expresiva y su forma verbal, que funciona, a su vez, como formante aprehensivo, concluye en versos como: "...se está siendo / porque en su dimensión la forma dura" (Convento de las Dueñas); o este otro: "corazón de rumor reverberante" (Espacio último, VI), dicho del telón blanco en el que se realiza toda escena o cambio escénico; también: "Sólo mi ser cambiante permanece" (Espacio último, IX). El recuerdo de Heráclito se impone, pero J. Siles lo proyecta sobre el transcurso siempre idéntico de Parménides. Esto sucede ya en *Alegoría* (1973-1977), libro de gran ambición creadora.

El vértice cusano -despliegue de la perfección potencial del límite-es, en el punto de llegada, una entelequia, un orbe aristotélico contra el que "todo revienta" (Espacio último, X). El signo moderno, histórico, no se satisface con la perfección cognoscitiva. La intuición exige además posesión permanente de lo intuido, la potencia en acto, la materia formalizada, esencia y existencia fundidas. Esta nostalgia de plenitud cognoscente define el endiosamiento goethiano de esta poesía, así como la de otros poetas actuales. Ofrecen un núcleo gnoseológico común en torno al cual giran con particular modo de escritura. La nueva interpretación sensitivo-conceptiva de la materia formante pasa, después de naufragios y desviaciones, por el análisis de las transmutaciones, por la calidad del pensamiento, por el foco del yo proyectivo o autofágico, devorador de viñetas históricas en unos, de sustancia vital en otros, de renovadas esencias temáticas en todos.

Lo peculiar de J. Siles es la combinación sonora de los sensibles y el realce de los fundamentos semióticos de la palabra, el silencio, la ausencia, con esencialismo guilleniano -"clamor" incluido-, con precisión renacentista en la forma -Fray Luis-, visión parabólica de la realidad -T. S. Eliot- y vivencia rotativa del formante, como O. Paz. Todo ello desde una lectura atenta de los presocráticos. La convergencia de imagen, concepto y ritmo lo desvían, en parte, y por ahora, del efecto barroco que prima, debajo del neomodernismo, en otros poetas de hoy.

Podemos concentrar su poética en el adverbio “mientras” (Alegoría-l). En torno suyo hay niveles estructurales, por ejemplo un doble frente sonido-imagen y significante-significado, que nos introducen en el signo semiótico. El primero representa la actualidad, la presencia deseada; el segundo, la ausencia revertida siempre al pensamiento, único lugar en el que acontece lo simultáneo, lo simple, pues sus referentes pertenecen a lo sucesivo, compuesto. Entre el significante y el significado existe la sustancia relacional de sus imágenes, que genera un espacio o soporte líquido, textual, un espejo no sólido, refractante incluso de sí mismo. En él acontece la unión de lo disyunto, la disyunción del Uno, el proyecto del otro, el autoproyecto de sí y la refracción de cuanto sentimos.

Esta poética actualiza un yo fugitivo, exiliado de todas las patrias modernas del materialismo sensista, pero material al fin y al cabo. “Ninguna superficie hay más distante / que la interior distancia de mí mismo” (Parménides). J. Siles instauro un materialismo poético no ajeno al esencialismo cultural de O. Paz. Retornan con él, por caminos circunflejos, los fantasmas retóricos de la caballería sedente. Nietzsche desconfiaba de la gramática, de la norma oculta que la ordena. Su centro, aunque se oculte, retorna de puntillas o irrumpe sonoro en la sala del poema.

La forma se vuelve dialógica, dramática. El texto ya es “dramema”. A. Machado intuyó la eficacia poética del diálogo, su trasfondo metafísico, intraverbal, autogenerador. J. Siles lo aplica en *Alegoría* bajo un reflejo aleixandreano, el V. Aleixandre de *Diálogos del Conocimiento*. Con ello, se adentra también en la forma como unión de poesía y filosofía, tierra de promisión creadora según Heidegger. García Calvo lo intentó asimismo con trasfondo helénico. La referencia común es el ansia de origen, el “Urtex”, el *Poema* de Parménides.

Al suceder líquido de la conciencia le corresponde el ser sucesivo, duradero en el cambio, de la materia en acto. J. Siles lo representa con un discurso más bien hegeliano. La “nous” de Anaxágoras, la razón previsor de Parménides y el continuo del lenguaje abren, en común, los agujeros negros de la desposesión siempre idéntica a sí misma en el continuo renovarse, entre los límites indefinidos del eco y de la nada u olvido. El pensa-

miento se fundamenta en la memoria, que se correlaciona con la materia, como sucede en la poesía de J. A. Valente. Es materia segunda, reducida a categoría espacio-temporal o escenario del pensamiento. De ella se compone el interior humano, pues su esencia es tiempo, en consonancia otra vez con Heidegger: “Porque sólo de tiempo es la materia / y de ésta está hecho el interior. / El interior del hombre es la materia” (Retablo de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo).

El decir, en cambio, se basa en la negación y el desdecirse, según consta en “Nota al Parménides”, que precede al texto. El signo niega a medida que significa: “configura una des-significación”, advierte el propio poeta en “Nota del Autor” a la edición antológica de 1982 <sup>5</sup>. Nos encontramos con la difícil tarea de la instigación de la palabra y su silencio en los actos mentales del yo. El nombre clave aquí, para entender la contradicción generadora del ser en el binomio pensar-decir, es J. Lacan. Al decir, desdecimos, como negamos al afirmar, y viceversa. Esta negación inmanente nos hunde en el abismo polirreflejo del yo, también plataforma refractaria de la materia, del recuerdo y de la realidad que construimos al tiempo que nos construye.

*Alegoría* termina con una actitud cartesiana de duda radical, conducente, otra vez, a la conciencia generadora de Hegel -“el sueño de sí mismo”- sobre el aporte material del recuerdo. Prevalece el continuo de Parménides, “donde el que es ya era / y el que será ya ha sido” (Parábola de este mismo lugar), en conjunción heideggeriana de tiempo y materia viva. La duda reduce todo, sin embargo, a sombra y eco, incluido el reducto del yo, ya “sonido sin nombre” (Suite marina). Entramos así en una consideración barroca de la vida sin abandonar el halo neomodernista, que recuerda también formantes típicos del 27.

Una vez en el centro, la poesía de J. Siles se fragmenta en “instantes”, objetos, seres del cosmos que llenan, sin colmarlo, el apetito desfondado de un deseo inconmensurable. Esto repercute sobre los componentes primarios del lenguaje y la homologación semiótica de escritura y habla, con atención a la grafía motriz de la mano y de los órganos articulatorios, así como a la escena donde transcurre el texto. Con todo, este minimalis-

mo no enturbia los presupuestos anteriores. Da paso a un ciclo giratorio cercano al parergon y al anagrama. El texto recurre sobre sí mismo con variaciones en torno a algún formante suyo. Se convierte en imagen de esa identidad nunca fija, pero que, en el cambio, consigue un rostro, el textual. El poema “Recurrencias”, de *Música de Agua* (1978-1981), es un ejemplo. El fonema, el grafema, el sintagma, el verso, el poema, actualizan una imagen también en eco de sí mismos. Las formas resuenan sucesivas como la propia identidad, “circular / como un punto” expansivo y concéntrico. Es lo propio del movimiento “Noesis”, al que pertenecen Didier Coste y B. Schiavetta.

Donde mejor percibimos esto es en el título, todo él condensación explicativa, del poema “La materia del tiempo, que es forma del lugar, realiza en los ecos plurales su sentido”. Recordemos que esa materia temporal es la memoria, centro también del espacio. Sin ella no obtendríamos ni las formas espaciales. Así entendemos mejor la identidad entre forma y eco, donde resume la sucesión heracliteana y la duración de Parménides, con un espejo intermedio en ambas fronteras. En el centro está el prurito de toda expansión y regresión, como un relativismo poético <sup>6</sup>.

La alternancia de plenitud y desfondamiento, de partes que resuenan en el todo -en línea ahora con el atomismo de Demócrito-, tiene reminiscencias de la infinitud física del Renacimiento. El poema “Tema: arquitectura-adagio” contiene un edificio proporcionado de cavidades en órbitas concéntricas, donde todo se implica y corresponde tendiendo hacia un punto sin fin, eco de sí, vacío, voz de voces. Lo que une, separa, y viceversa. Esta estructura de pensamiento depende de la categoría relación. Los átomos fueron en principio sensaciones; después, conceptos; ahora son palabras, también ellas moléculas atómicas del todo, cuyos fonemas -así será en *Columnae* (1982-1985)- se convierten en huellas, trazos del ser, en “grafemas”, con evidente alusión a la grafía pictórica, al tacto escultórico y al cálculo arquitectónico. En J. Siles hay siempre un trasfondo de ciencia humanista.

Los ecos revierten aquí sobre S. Mallarmé, J. Lacan y R. Barthes. El texto resulta supratexto. La voz canta el espacio de su ausencia o el silencio,

aunque el significado persiste tal cual. En el límite, como nueva imagen del soporte continuo, está el blanco o espacio de los posibles, la última plataforma de los principios, el color del vacío. El texto es metatexto; el lenguaje, metalenguaje; la poesía, metapoésía. Por fuerza de la forma interior, las palabras entran bajo las órbitas cíclicas de los impulsos generadores. Se niegan, afirman, condensan, reducen, expanden. El haz parece el envés, porque principio y fin son la misma razón de la nada que los sustenta.

Las correspondencias dan paso a un atomismo léxico, fónico y rítmico, que favorece, en acordes musicales, leves permutaciones, como en este ejemplo: “Un espejo vacío y un abanico blanco / la grafía ya es / abanico vacío en el espejo en blanco / que cada cosa es” (Disoluciones). Funcionan como código cifrado de una falsa identidad retórica ante el vacío existencial de un yo cada día más cuestionado, pero también más protegido, incluso en sus formantes sociales.

Estas tensiones abren otros vuelos en libros sucesivos, *Columnae, Poemas al Revés* (1986) y *Semáforos, Semáforos* (1987-1990). Intermedio queda un puro juego retórico denominado, como una gatomaquia neobarroca, *El Gliptodonte* (1987). Es éste un libro inexplicable en el marco de los anteriores, pero no infundado, porque a partir de aquí encontramos una mecánica artificiosa y lúdica que roza el capricho.

En *Columnae* continúa la tensión precedente con paradojas entre el ser y el estar, que retoman otras fáusticas, ya conocidas, entre arte o ciencia y vida. La ambición de ser es tan absoluta que comprende posibles y futuros. Por tanto, el estar sólo puede cumplir un estadio suyo. Esas otras franjas nunca se ofrecen como se ofrece el ser en su estar. J. Siles descubrió el vacío y la pérdida entrópica del ser en un infinito de matices blanchotianos. Sucede lo mismo con el lenguaje, que aquí corre parejo al ser. Su fundamento es negativo y se contrapone otra vez a la afirmación vital. Sin embargo, no ve en aquél ninguna muerte, aunque lo identifica con la nada, sobre todo en su dimensión paralingüística de escritura. La letra sí mata. J. Siles recoge entonces una serie de metáforas hiladas desde Góngora a Mallarmé y reactivadas también por otros poetas actuales, como A. Sánchez Robayna, el telón de O. Paz al fondo. Me refiero a la cadena

noche : tinta : nada, contrapuesta a su antónima luz : día : mirada (claridad).

La luz se impone finalmente. La nada nocturna sólo es un estadio prepoético, la negación impulsiva del momento anterior a la creación o lo que no llega del todo al signo, lo oculto. “La nada es una espera” (En una gota), algo psicológico. Va realmente hacia un vitalismo cárnico que se impone a toda sustancialización del signo y a todo absoluto poético. “No vive el signo, sino tú que mueres / en él y en ti”. El signo es la negación, un autoemblema. Hay contraposición entre el grafema y el fonema, el trazo de la línea y la emergencia de la voz. La negación se resuelve así en afirmación productiva. Hasta la nada resulta un eco de lo mismo.

Esta metapoesía conduce a una falsa representación de sí y sus abisimos. Ya no se trata del infinito negador, sino del finito que lo ilimitado ofrece al final de la cadena como un cierre, porque es más bien un juego verbal de aprendizaje y técnica superpuesta. El vínculo de la obra anterior queda ya lejano. Si “El lenguaje es columna / interior de la nada”, “Sólo el cuerpo conoce / la verdad que nos salva” (Textualidad en comas). Retorna al texto un cartesianismo camuflado. El lenguaje no se corporeiza, a pesar de los intentos que lo pretenden. Se instaura una falsedad en la escritura capaz de convertir al lenguaje en trampolín comercializado con el pretexto de antena abierta al mundo para corregirlo en su desarrollo <sup>7</sup>. Se aproxima la mal denominada poesía de la experiencia, alejada en gran parte del lenguaje como experiencia de la realidad, cuando la gran literatura de este siglo, si algo hizo, fue interpretar el mundo y no huir de él, como J. Siles señala. Podrá enfrentarse aún menos si se parte de una pluralidad de voces que ocultan el acento crítico de la propia. En la masa multívoca se disfraza la apariencia de origen. Unamuno no hubiera suscrito una nómina menor para afrontar la denuncia crítica del mundo que vivimos <sup>8</sup>. Menos aún para justificar una generación que sólo encuentra marco en unas líneas sociales que convierten la literatura en feudo y trono de sus propias sombras.

J. Siles reacciona contra esta tendencia en sus realizaciones más frívolas y asépticas. Se ampara en el mecanismo interno de la lengua y en su

dinámica creadora. Sin embargo, al asumir la referencia, para invertirla, perviven resabios suyos y, de algún modo, a pesar de oponerse en *Semáforos* a la disolución postmoderna del yo (Paisaje de invierno), este yo sólo se apoya, de momento, en la resonancia que suscitan el brillo y el eco de las palabras. Crea un refugio de ritmo retórico entre lumínicas presencias: “Nunca silencio, sonido,/ suma de sonos que son / la cantidad encantada / de las veces de su voz” (Música extremada).

A partir de aquí, sobre la oposición arte-lenguaje: vida-cuerpo, cifrada a su vez en otra subyacente, grafema : fonema, se impone un poema fónico, rubeniano, capaz de obturar las rendijas que la negación provoca en el cuerpo de la escritura. El habla libera de la muerte anclada en la grafía. Sin embargo, hay textos precedentes que evaluaron la analogía semiótica del grafo con el trazo del pincel. La grafía cede sus imágenes a la formación vibrante de la voz. R. Darío se impone a Mallarmé; la página hablada, a la escrita; la vibración orofónica, al blanco liminal del texto, etc. El habla está acorde, por un instante, “con la unidad que encarna” (Textualidad en comas) y el cuerpo se apropia la imagen medieval y bíblica del libro, cuya culminación metapoética aparece en “Mujer sintagma”. El oficio del poeta, la gramática clásica, textualiza el cuerpo femenino con figuras métricas y amatorias de evidente efecto neomanierista y resonancias eróticas en el significante. El continuo fónico ahoga el silencio y adquiere criterio de verdad en la forma de la voz (La voz hacia su forma). De hecho, ésta viene de un fondo procurado en el espacio semiótico, intermedio entre la ausencia que implica todo nombre y su presencia de superficie. Tal espacio funciona como espejo y la forma que genera concluye en voz. De ello resulta una verdad “más cierta”, una plusvalía fónica. Esta consideración es importante, pero corre el peligro, en cuanto práctica poética, de convertirse en eco sonoro de certeza, aquéllo que uno siente al oírse como repetición confirmada de sí mismo. Una especie de onanismo fónico. Es más verdad mientras abre y perfora el aire, pero no si oculta y disfraza. En ese *plus -* “La tierra / es más tierra que ahora” - cabe toda la grafía humana. Justifica la diferencia significativa. Otra cosa es el sonido retórico. Los formantes de ciertas voces sólo sirven para dormirnos o inducirnos al consu-

mo. Así sucede hoy día en radio, televisión, canciones, grafismo y apología publicitaria. Son voces en eco. Las encontramos en las “fonaciones” gratuitas -incluso ripiosas- que sólo esgrimen como criterio un “porque sí”. Son autorreferenciales y rozan la clonación en caja de resonancias -el poema-, con el único empeño de homologar poéticas renacentistas, barrocas y modernistas.

Es cierto que el sonido funda espacio, como dice P. Zumthor, a quien remite J. Siles <sup>9</sup>, pero en estas fonaciones y grafemas se nota más la enunciación que su trasfondo, porque el halo sonoro prima el significado sobre el significante emergente. Su sentido queda aún preso en el paratexto de las configuraciones históricas. Clausura en vez de abrir un horizonte ilimitado. Es cierto también que hay correlación entre lo dicho y el modo de decir, pero la sugestión significante queda tan esculpida como el significado. El poeta advierte la conexión de luz y sonido -raíz *fo* de *foné* y *fos*- a través del aire (Música extremada), la enuncia y cierra en “cantidad encantada”, clausurando también el ámbito del yo, según decíamos.

Tales visiones piden un marco diferente al de las estancias neomodernistas y sus tertulias inteligentes sobre el alcance estético de este siglo. Cuando se produce el acorde, en consonancia con Fr. Luis, viene de mano con J. Guillén (Junio), uniendo luz y sonido en ósmosis de cuerpo y mundo. Es el “idioma...audible” (Apelable) o la imposición de la voz sobre la nada, de los poemas “Fonaciones” y “El mar contra la nada”, donde la voz mide su volumen espaciado.

A todo esto, el lenguaje ha perdido irracionalidad visionaria en pro de sinestésias inmediatas o provocadas por el “lectosigno” de la generación fónica en aliteraciones múltiples de fonemas, sílabas, raíces, etc. La rima incluso ofrece, como en libros precedentes, formas cruzadas o diseminaciones barrocas con sincretismo final tras una serie expansiva, de atractivo efecto retórico y paragramático, pero también al borde del ripio.

Esta intención sonora, anagramática, conforma en muchos casos sustancia mental, significado compacto, por ejemplo en la siguiente estro-

fa, telegráfica: “Lenguaje. Sí: lenguaje./ Materia, mundo, magma./ Memoria: melodía/ del mar contra la nada” (El mar contra la nada). Los dos últimos versos repiten fonemas -el halo fónico- de los precedentes. Por otra parte, los sustantivos se yuxtaponen sin evaluar sus cualidades, agolpados, para que no irrumpa lo irracional en los intersticios, sino el ansia o el vértigo del decir asociado, la avidez por encontrar la próxima rima y asegurarse un eco, una constancia de sonido. Con estos recursos, J. Siles pretende la difícil combinación de lo clásico y moderno en lo posmoderno. Rinde un alto tributo al ripio -seguramente intencionado- y a la logomaquia, pero los aciertos compensan, como en el poema “La voz hacia su forma”. Advirtamos además que tal función refleja también una crítica de la reducción social y antropológica del hombre a puro esquema.

Esta síntesis obtiene hallazgos sobresalientes como “Parerga”, del libro *Poemas al Revés*: “En la luz -no en el signo / de la luz. En la lava / de la voz -en el brillo/ boreal de su magma”. Pero el signo de la voz tiene una sombra a la que llamamos significado. A partir de ahora, J. Siles pretende abismarse en el reverso de los signos, en “el discurso debajo del idioma”, en el “des-significa do” (Homenaje a Guillaume), como si levantara la piel de la voz en busca de su reverso. Sin embargo, aún así, el signo sigue significando. El silencio “es”, sí, pero no suena “implícito en la coma”, como dice el poema. Posibilita el sonido. Es su lecho permanente, la pizarra donde la voz graña su viento. La soledad aquí aludida no es sonora, sino cantidad verbal que vive un espejismo fónico. El poeta pretende también la funcionalidad pura de una lengua sin “paisaje” oral, en clara oposición al fonetismo de *Colvmnae*, pero el *nunc* guillaumiano de la voz es timbre de vibraciones existenciales, de potencias nunca del todo agotadas, de actos que no pierden la irradiación de sus virtualidades. De otro modo, el lenguaje no transmitiría la ausencia que su presencia implica, remitiéndonos siempre a otra parte de sí mismo, pero sin salir de sí. La voz concentra en un punto la acción emergente del pensamiento en el mundo.

La generación sémica aquí implicada convierte al idioma en mascarilla social, a la *parole* en *rôle*, al poema en equívoco de la negación, con implicaciones formalmente lógicas. La escritura se disocia del habla a pesar

de ser hoy, desde el Renacimiento, fonologización suya, con clara aplicación pragmática de la teoría de los actos verbales -carácter no perlocutorio del *yo*, ilocución retórica, etc.- en “Apogema del yo como accidente”.

La transformación del significante en “Unívoca gramática celeste”, donde incluso la negación revierte sus formas por ser un acto existencial fónico, es proyecto de alto alcance y vieja aspiración del conocimiento. Constituye el fondo de la generación significativa del lenguaje y del pensamiento. Se nota en la belleza plástica de las imágenes y en el escorzo lúdico de la sintaxis, pero este mismo juego diluye su intención. El fono sigue remitiendo a su carga sémica de siglos acumulados. Gira, salta, fluye, pero funciona aún como decorado de fondo o lo convierte en puro proscenio. La perspectiva entre estos dos extremos dilata el espacio interno del poema. J. Siles se mueve en su escena con reclamo de voces que reflejan la suya buscándose.

Esta pretensión aumenta en *Semáforos*, *Semáforos*. La multivocidad es más visible y, la técnica de montaje disémico, evidente. El fondo rube-niano acrecienta el ritmo y el léxico con aportes creacionistas y ultraístas - la cultura del teléfono- proyectados sobre el ruido doméstico de la urbe con apoyo en lo nimio semántico y en el ripio fónico. La diorita y el vinilo asumen ahora la sustancia plástica del soporte poético. J. Siles intenta cifrar como distintivo emocional de época una caja de Pandora que integre la imagen moderna del consumo alcohólico -gin-, cosmético -rímel- e industrial -vinilo-.

Parte de un sistema binario, “nemo-nominal”, que considera al poema ficción resultante de varias refracciones. Hay, de nuevo, un correlato en serie, esta vez entre persona, máscara, poema y soma, sema y signo. En la base continúa el esquema semiótico, pero en visión binaria, a pesar del impulso procesual del significante con tendencia a convertirse en objeto dinámico. J. Siles atiende a la suplantación primaria del lenguaje y esto es un error que afecta a gran parte de la poesía española de posguerra. Su presupuesto está en la consideración re-presentativa del poema y en el carácter vicario del lenguaje. Conduce a un desdoblamiento entre “persona-poema” y “poema-yo”, el cual es resultado retórico del espejismo opera-

do en la distancia que abisma al signo -la palabra- y su realidad dimanante. Sólo así pueden los semas poner luz de gas sobre los somas (Elegía y análisis...). El cuerpo -soma- del significado -sema- se convierte en máscara y el poema en signo retórico. Esto es lo que sucede con los intentos visionarios de P. Gimferrer y, sobre todo, con la analítica de G. Carnero. En ese tono semántico amalgama J. Siles formantes posmodernos de sabor neomodernista, pero con el fanal de una estrofa barroca del Renacimiento o del Medievo. La poesía de la experiencia pretende anular el distanciamiento visionario con la aproximación fónica y la inmediatez de bulto urbano. El reverso fónico de *Poemas al Revés* vuelve al anverso sonoro de la palabra con guiños intermitentes de viabilidad semántica.

La ficción del “poema-yo” no cura los “desengaños” barrocos del “persona-poema”, ni los puede curar, porque la metáfora no escamotea lo que oculta, sino que lo suspende y atesora como imagen implícita que la impulsa, igual que un anagrama. No hay puentes en el vacío y menos aún hechos de palabras. Tampoco basta contraponer una poesía de la ocultación a otra de la desocultación. Son muchos los engaños ficticios que el eco social disimula bajo capa de poema y método científico.

Tales daños y desengaños proceden del sistema disémico. La caja que encierra a los dos yoes clausura una vibración arquitectónica de sí misma. J. Siles lo confiesa abiertamente al declarar un habla “deliberadamente impersonal” (Elegía y análisis..., Cara B). El desvío de la disemia, la alternancia de un plano a otro, desemboca a menudo en técnica de montaje, a veces muy refinado, como en el intertexto medieval -serranas y canciones- del poema “Semáforos, semáforos”, que sirve también para titular el libro. El tiempo vivencial de escritura - “para escribir su tiempo se escribió” (Escrito en una caja de cerillas)- aparece miniado, también disémico. El “poema-yo”, fictivo, se proyecta como figura retórica sobre el “persona-poema” elaborado con recursos no siempre inmersos en la dinámica significativa del lenguaje. Aunque lo canta, no oye su rumor, sino el brillo; aunque la pisa, no ve su huella, sino el ruido hueco de su paso. Hay distancia considerable entre este análisis posmoderno y la lectura de los presocráticos. La mecánica interna del signo disémico sólo deja ruidos de cruces,

choques retóricos, quiasmos, correlaciones, pero no se sumerge en el agua del río. Se nota más el cauce que la corriente.

La personalización buscada viene por vena distinta a la homónima fusión de los dos Jaimes en el juego soma-sema-sima-signo. El otro Jaime se refiere a Gil de Biedma, a quien J. Siles dedica el poema “Elegía y análisis...”. El instante buscado -renovación del “carpe diem”- lo da el cuerpo-alma del poema en su inmediatez anónima. Sólo así puede alcanzarse el pitagórico *hic et nunc* en el que mi yo es “la consonante estrofa de la aurora boreal” (Canción de los espías cultos...). Un poema “espía” conlleva falsedad funcional de rendimiento democrático. Alguien atenta contra la ley o bien el lenguaje mismo no encuentra la suya propia en un ambiente sofista que degrada, con cinismo pragmático, la visión fundamental de la convivencia. Desconfiamos de nuestra propia sustancia.

La dualidad sgnica, visible otra vez en el triunfo aparente del cuerpo hodierno sobre las imágenes del pasado -contraposición de arte y vida-, se resuelve por vía fenomenológica, introyectiva, ante un cuadro de Gauguin. Por un momento, J. Siles intuye la “profondeur” del espacio-tiempo en la fusión imagen-idea. La imagen es el tiempoespacio de toda idea viva, creadora. Los tiempos se funden entonces sobre la diversidad de espacios, porque la imagen misma ya es temporal. El tiempo se reencuentra en el espacio común de la imagenidea, o, más bien, la ilusión de un espacio mental acontece en la dinámica del tiempo vivenciado. Pero esto pertenece ya al proceso fenomenológico de la poesía. En él obtiene J. Siles imágenes adecuadas, por ejemplo sobre la muerte: “la tijera / que recorta las sombras en la acera”; o esta otra: “antes de que seamos anagrama / del telegrama que fuimos una vez”. No bastan “imágenes y ritmos en vaivén”, al modo rubeniano, o en rotación sofista, al de O. Paz. El signo queda rotando sobre sí mismo, como imagen troquelada, manierista y neobarroca.

Si recordamos el “génesis” luminoso del comienzo, “canon”, su “música” acuosa y el apolíneo y táctil resplandor de las “columnas” orales, esta otra etapa de inteligentes arquitrabes fónicos y de “semáforos” municipales nos parece una presentación icónica de la presencia originaria de 1970 y primeros años de 1980. Aquel *Ur* de vivencia matriz es ahora adi-

ción léxica y cultural que la denominada poesía de la experiencia no alcanza a convertir en Ur-Kreis. La intención de asociar las dos materias, una formalmente originaria y otra ecoica, en un poema sintético, al trasluz inteligente del debate sobre las formas posmodernas, diluye la emergencia de la plusvalía significativa. Y no porque haya en ello un trasfondo incompatible, sino porque la transición es colateral, como un apareamiento - "Paarung"- fenomenológico, en el que los términos asociados transitan entre sí sólo en razón de la imagen que uno de ellos supone en el otro, reduciendo la intersección a esquema imaginativo, lo que implica, a su vez, el fantasma de la representación, que siempre llega tarde al acto de emergencia. Es indudable, con todo, que en la retórica de esta escritura la realidad debate con la huella de su desfondamiento clásico. Para J. Siles, aún cabe una lectura arqueada del presente entre capiteles o estrofas bien ritmadas sobre el rescoldo de la historia.

#### NOTAS

- 1 En el análisis de su obra seguimos la edición de *Poesía (1960-1990)*. Visor, Madrid, 1992.
- 2 Siles, J.: "Poética", en *Joven Poesía Española*, edic. de C. G. Moral-R. M<sup>a</sup>. Pereda. Cátedra, Madrid, 1979, p. 361.
- 3 El nombre entre paréntesis corresponde al título de los poemas aludidos.
- 4 Poema sin título, a modo de umbral en *Canon*. Conf. *Poesía (1960-1990)*, op. cit., p. 45.
- 5 *Ibid.*, p. 7.
- 6 Conviene constatar que *Música de Agua* (1983) se publica el mismo año que *La Piedra y el Centro*, de J. A. Valente. Ambos autores insisten sobre el punto motriz de la palabra y el pensamiento, incluso con mirilla semejante de anulación integrada en la voz, pero sus referencias e implicaciones son disímiles. El quietismo molinista de Valente obedece al logos espermático. Su voz anuladora conserva un carácter positivo. Se suprime lo que no es centro, germen, y lo anulado cobra un sentido diferente incluso en el extrarradio del texto. En J. Siles, el reducto final de la voz muda funciona como concepto, no como forma, que aún es más enunciativa que impresiva.
- 7 J. Siles exige al poeta un papel dinámico en la sociedad, para luchar contra el carácter biodegradable de la literatura actual. Conf. Siles, J.: "La poesía ante el nuevo siglo: balance y posibilidades", en *Propuestas Poéticas para fin de siglo*. Fundación Cultura Banesto, Madrid, 1993, p. 152. Es conveniente leer este breve ensayo al mismo tiempo que los poemas. Su lectura constata el giro de la denominada poesía de la experiencia, nombre a nuestro juicio tautoló-

gico, pues todo poema, si es tal, nace y vive en el ámbito de una experiencia, incluidos en ella los conceptos.

- 8 Un ejemplo de esta inclinación hacia una poesía circunstancial y doméstica son las palabras de L. A. de Cuenca en "Sobre mi poesía". Conf. *Propuestas Poéticas para fin de siglo*, op. cit., p. 152.
- 9 Aserto ya dilucidado por Ortega y Gasset como tercera dimensión o profundidad del sonido, donde nace precisamente el concepto como escorzo y sentido estructurado de las cosas, cuyos límites, no sus esencias, forman el contenido de aquél. Conf. *Meditaciones del Quijote*. Espasa-Calpe, Madrid, 1982 (4ª), pp. 53-54, 77-78.