
De Jaime Siles a Horacio: tradición clásica visible e invisible

From Jaime Siles to Horace: visible and invisible classical tradition

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

Universidad de Salamanca

jagi@usal.es

DOI: 10.48232/eclas.168.07

Recibido: 15/04/2026 — Aceptado: 16/04/2026

Resumen.— El artículo estudia la tradición clásica en el libro *Pasos en la nieve* de Jaime Siles, otorgándole un valor central en la trayectoria del poeta, lo que permite extraer consecuencias para el conjunto de su obra. Se estudian a fondo unos cuantos poemas que desvelan la conexión textual con varios autores latinos: Manilio, Plauto, Catulo, Ausonio, y, sobre todo, Horacio. Se examina la presencia de varios tópicos horacianos que forman un conjunto bien trabado estética y éticamente: *Odi profanum volgus, Exegi monumentum, labor limae, non omnis moriar, carpe diem*... Se estudian también textos de poetas que actúan como mediadores modernos (Housman, Auden, Eliot). Se exponen las diferencias y similitudes entre Housman y Siles y se presenta a este último como autor de síntesis, que supera las contradicciones de Housman. Se atiende a la integración de poesía y filología como un elemento de tradición clásica con importantes repercusiones favorables para nuestra cultura y nuestros estudios.

Palabras clave.— Jaime Siles; tradición clásica; A. E. Housman; Horacio; Ausonio

Abstract.— This article examines the classical tradition in Jaime Siles's book *Pasos en la nieve*, highlighting its central role in the poet's trajectory and drawing implications for his entire body of work. A selection of poems is analyzed in depth, revealing textual connections with various Latin authors: Manilius, Plautus, Catullus, Ausonius, and, above all, Horace. The presence of several Horatian themes is explored, forming a cohesive whole, both aesthetically and ethically: *Odi profanum volgus, Exegi monumentum, labor limae, non omnis moriar, carpe diem*. Texts by poets who act as modern mediators (Housman, Auden, Eliot) are also studied. The differences and similarities between Housman and Siles are presented, and Siles is portrayed as a synthesizing author who transcends Housman's contradictions. The integration of poetry and philology is considered as an element of classical tradition with significant and positive repercussions for our culture and scholarship.

Keywords.— Jaime Siles; classical tradition; A. E. Housman; Horace; Ausonius

A Jaime Siles, *ex imo corde gratias*

1. *Pasos en la nieve*, un libro central

La tradición clásica traza en la obra de Jaime Siles dos líneas, una visible (hecha de nombres, temas, personajes, ciudades, mitos, etc.) y otra más

escondida, fruto de *un modo de sentir y elaborar la poesía*. Esta segunda es casi un hilo invisible que sujeta toda su obra. Metonímicamente vamos a explorar la totalidad de su escritura a partir de un libro, *Pasos en la nieve*, publicado hace dos décadas (Siles 2004) y bien asentado en la recepción crítica, tanto su conjunto como algunos de sus poemas (Díez de Revenga 2004, Calvo Revilla 2006, Ruiz Soriano 2006, Díaz Arenas 2011, García-Jurado 2017, Gómez Villegas 2023). Vio la luz en la colección *Nuevos textos sagrados* de Tusquets, que, bajo esa sacralidad laica, proponía una ampliación actual del canon. El libro se revela como central en la etapa de madurez de Jaime Siles y como un clásico en la poesía contemporánea española y europea.

Si, a lo largo del libro, los pasos en la nieve constatan alegóricamente lo efímero, lo clásico (en sus temas visibles y en su modo invisible de elaboración) funciona en él como luz que orienta, salvación frente a la fugacidad y belleza indubitada. La atención al proceso creativo se cierne sobre el conjunto del volumen, cuyo epígrafe inicial es una cita latina de Giambattista Vico: *verum ipsum factum*, convertida aquí en una poética que podríamos traducir así: «Lo verdadero se encuentra sustantivamente en lo realizado». Eso es algo objetivo y va a ser el lenguaje poético.

2. Housman, Manilio y Siles

En el centro de este libro central, el poema *A. E. Housman acaba su edición de Manilio* se yergue como una de las composiciones mayores de toda la obra de Siles. Su extensión (doscientos versos, ocho páginas) va pareja con su alcance, en el que cuestiones vitales, poéticas y culturales se ponen en juego con una perspectiva de totalidad. Es un texto presente en las principales antologías de Siles. García Jurado (2017, 127), que lo ha calificado de poema inagotable, lo ha estudiado como monólogo dramático en el que detecta una filología melancólica y una serie de tensiones que relacionan al poeta con sus modelos. Por su parte, Gómez-Villegas (2023) ha encuadrado el poema en la elegía fúnebre y ha desvelado numerosas referencias históricas del texto.

Cronológicamente, Housman es el mediador entre Manilio y Siles. Pero la tradición clásica puede ordenar las cosas de otro modo: en el poema de Siles, Housman es el clásico (el modelo) y Manilio el mediador entre ambos poetas-filólogos. Mediadores serán también Auden y Eliot.

La locución adverbial «al fin» aparece dos veces en el poema, en dis-

tintos planos de lenguaje y de tiempo. La primera se inscribe en la nota manuscrita que, idealmente, Housman pone en el momento de concluir la edición (Siles 2024,123):

Vuelvo a abrir mi edición de Manilio,
y le añado esta muy breve nota a pie de página,
algo que, como todo, distraiga al buen lector:
«Esta mañana he acabado, al fin,
mi edición de Manilio.
Sé que a nada ni a nadie servirá.
Estoy contento de ello, pues
siempre he creído en el gozo y el lujo
de la inutilidad.
¿Hay algo más inútil
que recorrer el mapa de uno mismo?»

Y otra en el final del propio poema, puesta en la voz de Housman como *dictum*: «al fin logré acabar mi edición de Manilio».

Hay un quiasmo en esas dos ocurrencias de la locución adverbial. «He acabado al fin» / «al fin logré acabar» que resalta su significado poético. Tres asuntos canta Siles en la voz de Housman: las dificultades, el proceso y el resultado. La tradición clásica entronca tanto con el poeta antiguo (Manilio) como con el filólogo moderno (Housman). De hecho, este compite en celebridad con aquel en la historia de nuestros estudios por al menos cuatro razones:

La primera es el misterio de que este filólogo excepcional eligiera para la más importante de sus ediciones (y, según él, de sus obras) un texto y un poeta de rango secundario como los *Astronomica* de Manilio. Puede que a Housman le atrajera Manilio precisamente por lo que Volk (2009) ha llamado «the mystery of Manilius». Quizá quería ser tan enigmático como el autor que editaba.

La segunda es la doble condición de Housman como poeta y filólogo clásico, con la peculiaridad —que acentúa el misterio— de que diferencié tanto ambas dimensiones que literalmente llevó una doble vida intelectual.

La tercera, probablemente consecuencia de la anterior, es su visión de la edición textual como una tarea puramente objetiva, científica y no literaria. El contenido del texto le resultaba un obstáculo y una distracción (aunque el tema científico de Manilio ayudara al cientifismo de su editor) (Page 1983, 171). Semejante concepto de la filología queda tan lejos del

humanismo moderno que Housman, de hecho, rechazó en alguna ocasión impartir conferencias de crítica literaria.

La cuarta es el tiempo que dedicó a su edición de Manilio: más de treinta años (de 1898 a 1930). No fue un plazo calculado, sino fruto de ampliaciones que lo ocuparon desde la mediana edad hasta la ancianidad, con miedo a no verlo terminado (Page 1983, 169). Housman puso su inteligencia y su pasión en ello, indiferente al éxito. La evolución de la cultura clásica hizo que la obra fuese mucho más minoritaria cuando Housman la concluyó de lo que ya era cuando la empezó. Siendo Housman también un poeta, todo eso nos recuerda a otro, el más desdeñoso con el público ignaro, el Horacio del *Odi profanum vulgus*.

Housman declaró cuando hubo concluido: «the last volume of my great work is now published», como recuerda Page (1983, 169)¹. Su rechazo a doctorados honoríficos y condecoraciones se basaba en «a sense that his fame must rest on his published work, his “monument”» (Page 1983, 133)².

L. P. Wilkinson (1974, 40) fue el primero que apuntó a que ese «monumento» pertenecía ya a otra época: «an edition of Manilius was a fast-diminishing monument in the modern world». Y lo insertó claramente en la tradición clásica al atribuir a Housman conceptos horacianos que traducían el *Exegi monumentum*: «the desire to build such a monument».

Esa es la tradición clásica que encontró Siles a la hora de dar voz a su Housman. La obra creativa de Housman es mucho más afín a Marcial y Catulo que a los poetas cuyo texto editó, como Juvenal, Lucano o Manilio (Page 1983, 205). Por tanto, no es en la poesía donde hay que buscar el enlace, sino en la *tradición clásica filológica* que, por otra vía, también conduce a Horacio. Shackleton Bailey (1963, 110) planteó lúcidamente que el Horacio editado por Bentley era el *modelo* seguido por Housman en su Manilio³. Las ediciones también se convierten en textos clásicos.

El *Exegi monumentum* de Horacio fue el patrón para la visión personal que Housman tenía de su edición, para la recepción de otros filólogos, y lo será para la versión poética de Siles. Como el vate romano, Housman se está autocanonizando, aunque sorprendente y paradójicamente prefiere hacerlo como editor —de un texto secundario, además— y no como poeta.

Las contradicciones y paradojas de Housman quedan resueltas en el

¹ Similar es otra expresión que emplea Page (1983, 19) para la edición housmaniana de Manilio: «magnum opus».

² Cursiva mía en esta y en todas las demás citas de Housman, Wilkinson y Page.

³ Housman, admirador de Bentley, rechazó rotundamente esta explicación.

poema de Siles, que trata la edición de Manilio como objeto poético y lo hace en términos horacianos. Esto resulta especialmente armonioso estéticamente, porque Horacio era el autor del poema favorito de Housman. Es sabido que toda la frialdad académica del profesor británico se vino abajo en el famoso episodio de 1916, en que —de modo extraordinario— confesó en clase que la oda *Diffugere nives* era el mejor poema de la literatura antigua. Después de leer la oda en latín y su propia traducción, dijo: «Me gustaría emplear los pocos minutos que nos quedan en considerar esta oda simplemente como poesía». (Highet 1954, 299).

Este —dijo apresuradamente, casi como un hombre que traicionara un secreto— es para mí el poema más hermoso de la literatura antigua, y salió rápidamente del aula. (Highet 1954, 300).

Lo excepcional de esa declaración constituye un *momentum* en la tradición clásica, comentado y criticado severamente por Highet (1954, 300):

Esta creencia de que el estudio y la enseñanza de las literaturas clásicas tenían que ser pura y científicamente objetivos ha echado a perder a muchos maestros y a muchos, muchísimos buenos discípulos. A ella se debió en gran parte el retroceso del interés público por los clásicos durante la segunda mitad del siglo XIX.

Igualmente ve Highet (1954, 299) una falta de humanidad en la erudición de Housman. Son problemas mayores que también resuelve Siles elegantemente en su poema.

¿Cómo libera Siles a Housman de sus paradojas? El poema del valenciano armoniza las voces del Housman editor clásico y del Housman poeta; y conecta a ese nuevo Housman (único, más que unificado) con Horacio, el poeta romano al que el británico realmente valoraba más. Siles es capaz de mostrar un Housman horaciano también en su dimensión psicológica: muy seguro de sus logros sin por ello renunciar a la gentileza. El Housman real, famoso por su arrogancia, suavizó su comportamiento una vez concluido su *opus magnum*.

El conjunto del poema silesiano no puede entenderse (en varios planos) si no es como una amplificación del primer verso de la oda 3,30 de Horacio *Exegi monumentum aere perennius*. «Al fin logré acabar» o «he acabado» traducen casi literalmente *Exegi*. «Mi edición de Manilio» es *monumentum* (ya era *monument* para Housman y para los eruditos que reseñaron su obra, como Wilkinson). La diferencia cualitativa está en que

ellos (los eruditos, entre los que se incluye el propio Housman) llevaron el tópico horaciano al código de la filología. Siles lo devuelve al lenguaje de la poesía: reconcilia a Housman con Horacio y, por ende, con la filología humanística.

El poema de Siles es, en cierto modo, una analepsis ficticia (o verosímil, según se lea) que retorna a la doble escritura de Housman (poética y filológica) para cubrir un hueco: el de la síntesis entre poesía y filología clásica⁴. Los resultados positivos sobre la cultura van más allá de un poema y de un autor individuales. Hace visible una poesía de estirpe clásica que sí puede sostener una filología humanística (en contra de lo que afirmaba Housman). Comunica la humanidad de la poesía de Siles a la filología de Housman. Y eso sin ceder ni un ápice en rigor filológico. Esa es una gran aportación de la poesía de Siles a la tradición clásica. Encarna perfectamente la figura del *poeta doctus* (González Iglesias 2021) y la proyecta sobre Housman. El *scholar* de Cambridge había separado la tesis (filología) y la antítesis (poesía). Creo que lo hizo en ese orden, aunque también podría ser válido el contrario. En cualquier caso, Siles, desde la tradición clásica, ofrece una síntesis de ambas en su poema.

Los estudiosos han insistido en la similitud entre Siles y Housman por su doble condición de filólogos y poetas, lo que habría facilitado la fusión entre el yo de ambos en el magno poema del valenciano. Pero, en realidad, sus vidas no son paralelas sino divergentes. Auden escribió un célebre soneto que lleva por título el nombre *A. E. Housman*. Es uno de los hipotextos para el poema de Siles, que ejerce sobre él la *amplificatio*. El texto del valenciano no solo es una ampliación del de Auden sino que también es un metatexto que veladamente lo alude. El Housman de Siles (2004, 117) confiesa:

Ya no tengo ni alumnos, ni clases ni visitas
salvo Auden: ese chico me apreciaba
tal vez más que yo a él;
escribe —creo—
pero no me lo enseña,

Auden había retratado así a Housman (remito a García Jurado 2017, 127): «he became / The Latin Scholar of his generation», algo que también podría valer para Siles (tomando de Auden únicamente esa frase, eso sí).

⁴ Nueve años antes de *Pasos en la nieve*, la editorial valenciana Pre-Textos había publicado una antología bilingüe de la poesía de Housman (1995) realizada por Juan Bonilla y titulada *A un joven atleta muerto*. Debemos tenerla en cuenta como uno de los eslabones en una múltiple tradición clásica.

A ello parece aludir Luis Alberto de Cuenca (2014, 453): «Jaime Siles es un auténtico príncipe de humanistas de su generación». En esa aparente traducción que Cuenca hace de Auden hay una significativa variación que habría horrorizado a Housman: el título de humanista.

En *Poesía y filología*, una lección magistral pronunciada en el Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de Salamanca, Siles (2011) ha reivindicado la armonía entre ambas. Como filólogo, estudia la poesía (clásica y moderna, en varias lenguas) y, lo que es más difícil, es capaz de cantar la filología como poeta (el mejor ejemplo es poema *De vita philologica*).

Es más, el poema que estamos comentando, *convierte en poesía la filología científica de Housman*, algo con lo que tampoco Housman estaría de acuerdo. Claro que el Siles poeta recoge el fruto de una trayectoria investigadora previa en la que no ha separado la filología científica de la humanística. Luis Alberto de Cuenca (2014, 454) afirma sobre Siles:

Ha simultaneado siempre los estudios filológicos con la creación poética, sin que en ningún momento haya habido entre ambas actividades más que muestras continuas de complicidad y entendimiento. (...) En Siles, filólogo hasta las más recónditas entretelas de su espíritu y poeta hasta la médula, el amor a la palabra que implica el término *philologia* se expande sin conflicto hacia el área donde reina la Palabra por excelencia y con mayúscula, que es siempre la poética.

Toda la obra de Siles está animada por ese proyecto (también unitario, más que unificador). Una prueba reciente es el trabajo sobre las tumbas de los Escipiones que contiene en miniatura el arco completo de la filología (Siles 2025), desde las cuestiones textuales, epigráficas, arqueológicas hasta el comentario histórico, métrico, literario y poético. La filología clásica es para Siles la filología total, la ciencia general del lenguaje y, por tanto, de la realidad. Siles ha sido presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, mientras que Housman rechazó ser miembro de la Classical Society. Siles tiene de la poesía el mismo concepto amplio que de la filología y ambas se armonizan en la raíz grecolatina. El problema de Housman es que rompió una tradición clásica que se remontaba a los alejandrinos (cuyo exponente más alto es Calímaco) y que Siles recupera sin conflicto.

Por todo ello, el poema que Siles dedica a Housman no es tan obvio como parece inicialmente. Sutilmente es a la vez un *tour de force*, una curación de la esquizofrenia discursiva de Housman y una palinodia

puesta en boca del inglés. En justa reciprocidad, este poema permite a Siles autorretratarse de un modo más amplio: el valenciano —salvo excepciones menores— no se ha dedicado en su muy extensa bibliografía a la edición de textos latinos (sí a la de poetas españoles). Al fundir su yo con el de Housman, está siendo alguien idéntico y alguien radicalmente distinto de sí mismo. El poema es un canto en primera persona propia, pero también la exploración de un yo clásico ideal (poético y filológico). No es cuestión menor. Algunos estudios recientes tienen en cuenta cómo se integran en un yo único las dimensiones académica y creativa de algunos poetas que son profesores de clásicas. Hannaway (2013) lo ha explorado en los ejemplos contrapuestos de A. E. Housman y de Anne Carson. Siles representa una tercera vía, más clásica en sentido estricto. Quizá más horaciana.

Cualquier lector sabe que Horacio reivindica una obra más duradera que el bronce. Siendo así que Roma elegía para sus inscripciones memorables los materiales más duros (el mármol o el bronce), Horacio se atrevió a proclamar una perduración mayor que la de Roma, cosa que se ha cumplido. Eso implícitamente está pidiendo Housman para su edición. Y eso —si extraemos todas las consecuencias horacianas— está pidiendo Siles para su propia poesía. Por algo ha reivindicado a Horacio como su «modelo formal» (Siles 2011, 33) en poesía. Desde la filología también ha analizado su importancia para la tradición poética: «Horacio lírico revisitado: de la doctrina epicúrea a la renovación de la tradición poética», título de su ponencia plenaria en el XV Congreso de la SEEC (Siles 2021b).

Por último, debemos recordar que los textos actuales nos permiten leer los antiguos de una manera nueva y más completa. Cuando la tradición es, como poco, bidireccional, hemos pasado al dominio de la recepción clásica. De modo que el *Exegi monumentum* de Horacio se podría traducir con un matiz aportado por Siles al dar voz a Housman: «por fin logré acabar el conjunto monumental de mis odas».

3. *Labor limae*

Ya hemos señalado que Siles (2004, 117) hace que Housman cante el resultado de su edición, pero también el proceso: «Todavía lo leo, lo reviso, lo anoto. /Tantas veces». La tarea y la temporalidad del poeta (y del editor) protagonizan otro poema de *Pasos en la nieve*, significativamente titulado *Labor limae*. Es la intertextualidad con Horacio más visible dentro del

libro y se encuentra entre las más visibles de toda la obra de Siles, más incluso que la conexión que establece con el *Ars* de Horacio en el libro *Columnae* (González Iglesias 2021). Siles (2004, 59) escribe: «Pulo una difícil forma poemática. /En ella no estoy yo.» Esta intertextualidad casi perfecta se da con una expresión del *Arte poética* (ars 291) que ha dado nombre a un tópico: *limae labor et mora*.

Y ni por su valor ni por sus nobles
armas sería el Lacio más pujante
que por su idioma, si no disgustase
uno por uno a todos sus poetas
la labor de la lima y su demora. 290
Vosotros, que sois sangre del rey Numa,
descartad el poema al que no hayan
muchos días y muchas correcciones
diez veces sujetado y corregido
con perfección de estatua bien pulida. 295

(trad. González Iglesias 2012, 97)

¿Y la expresión «forma poemática»? En el *Arte Poética* de Horacio *forma* presenta una aparición temprana en el verso 9, *uni / reddatur formae*, cuando alude a que en el monstruo (es decir, en el poema desordenado y no sometido a coherencia), los elementos no «se dejan reducir a única figura». La forma, resultado del trabajo del poeta sobre el poema, lleva aparejado un logro anterior (la unidad del texto, que le otorga también la condición de *simplex* como categoría horaciana) y otro posterior (su inteligibilidad, que no solo guarda relación con la lectura, sino con el intelecto). A eso hay que añadir que el término *forma* (en el latín de Horacio y en el castellano de Siles) implica la inserción del lenguaje poético en el modo clásico de funcionar la literatura: por mimesis, por imitación, que no es otra cosa que figuración cuando se refiere a la realidad. No implica que la poesía sea descriptiva o realista, sino que sea (si se me permite la aparente redundancia) lenguaje intelectualmente inteligible, algo que hace que se remonte al lógos griego. La forma poemática también hace que el poema sea reconocible en la familia de la poesía, como un miembro más, con el «aire de familia», la *Familienähnlichkeit*, que Wittgenstein definió en lógica y que en tradición clásica es la consecuencia de la imitación de unos textos por otros.

El concepto de «forma poemática» es superior al de «poema», como un círculo más estricto y más alto. Es más que un poema con forma.

Es el lenguaje sometido a la forma (Horacio usa en *Ars* 293 el verbo *coercuit*, «obligó, sometió») hasta hacer que esta sea lo sustantivo. Ese es, en realidad, el objetivo del poeta que trabaja su obra. En cambio, el texto heterogéneo, que da como resultado el monstruo, no se deja reducir a lo uno. En realidad el término «forma», tanto en Horacio como en Siles, es equivalente del latín *figura*: el resultado de trabajo laborioso del poeta (emparentado con *ingere*, lo que hace el alfarero con su objeto, que en ese caso es dúctil)⁵. La metafórica labor de la lima sobre ese primer material blando viene a significar las correcciones necesarias sobre el texto: enmiendas tachaduras, supresiones... Es lo que Horacio (*ars* 294) recoge en el término *praesectum*. Esa sería la interpretación literal. Siles matiza: «una difícil forma poemática», expresión que esconde la belleza bajo los tecnicismos poetológicos. Esconde igualmente una enálage: lo difícil no es la forma poemática, sino el trabajo requerido para conseguirla. En un segundo paso se encuentra la lectura conceptual, que implica una metáfora de materiales duros, tanto en Horacio como en Siles. Horacio (y Siles lo tiene en mente) primero plantea la metáfora del alfarero modelando el barro y luego la del escultor que talla el mármol. Ese segundo momento es el que sintetiza la dificultad, por la resistencia del lenguaje que requiere un trabajo escultórico.

Horacio describe el proceso de pulido con gran precisión técnica: *carmen* (la «forma poemática» de Siles) es objeto directo de dos verbos, *coercuit* y *castigavit*: «sujetó» y «corrigió». ¿Cómo llegamos al verbo «pulo»? Se contiene en la fórmula *ad unguem* (*ars* 294), «hasta la uña». Referido a la obra, implica el pulir hasta el más pequeño detalle de la estatua con la que se equipara el poema. Referido al poeta-artista, supondría la comprobación del pulido pasando la uña. Se trata de quitar (más que de poner) y de comprobar.

El trasfondo horaciano nos permite entender plenamente este poema de Siles, el libro en el que se integra y de la obra entera del poeta, fruto de este modo invisible de trabajar. La vinculación horaciana es doblemente bidireccional, como pasaba en *Columnae* (González Iglesias 2021, 454–455). Por un lado, el consejo de Horacio se cumple en el poema de Siles, mientras el poema de Siles se convierte, a su vez, en un arte poética. Por otro, Horacio nos ayuda a entender a Siles, al mismo tiempo

⁵ «Forma poemática» no es, en ese presente del proceso, un sustantivo estático, sino actuante (igual que el adjetivo «poemática» no solo es derivado de poema, sino que tiene el sentido primigenio del verbo «crear, hacer»). En «forma», a la inversa, están los sentidos de sus verbos derivados. Horacio en el *Arte poética* no usa el sustantivo, pero sí dos formas verbales (v. 108) el *format* (cuyo sujeto es la naturaleza) y *formare* (v. 126) como tarea del poeta que crea un nuevo personaje.

que el texto de Siles reinterpreta el *Arte* de Horacio, cuyo resultado bien podría resumirse, casi traducirse, en la línea de Siles: «una difícil forma poemática». Horacio criticaba la indolencia de los poetas romanos que le habían precedido a la hora de trabajar con la lima. Siles responde al reto de Horacio, aplicándolo en su exigencia mayor.

Unas cuantas consecuencias horacianas se deducen del trabajo de pulir el poema en un trabajo difícil. Pudiera parecer que la concentración del poeta en esa labor artística (sin desdeñar lo artesanal) lo distancia cada vez más de la filología, por volver a la antinomia de Housman. Pero pronto nos damos cuenta de que sucede lo contrario. La minuciosa corrección del poeta sobre su propio texto se vuelve similar, si no idéntica, a la tarea que después ejercerá el filólogo sobre el mismo texto. Pulir para alcanzar la perfección, como dice Horacio, hasta el detalle mínimo. Eso hizo Housman con el texto de Manilio (que es «difícil forma poemática»). Housman podría suscribir el verbo silesiano-horaciano: «pulo». ¿Entonces? En un verso Siles soluciona la incompatibilidad que Housman se autoimpuso entre filología y poesía, mostrándonos que el trabajo poético puede ser filológico y que el trabajo filológico puede ser poético. En esto, Siles no hace sino concentrar varios pasajes horacianos.

En *Ars* 445–450, el de Venusia había descrito con más detalle cómo es el trabajo de pulir el texto:

En cambio el hombre íntegro y sensato
rehará todos los versos que carezcan
de arte, será duro con los duros,
trazará con el cálamo una marca
negra cruzando versos descuidados,
podará florituras pretenciosas,
procurará dar luz a los que quedan
poco claros, también explicará
cualquier ambigüedad, y con un signo
anotará los cambios necesarios.
Acabará hecho un Aristarco

Y, el resultado final, como vemos, es que el poeta se convertirá en el filólogo por excelencia: Aristarco. *Fiet Aristarcus*, dice Horacio (*ars* 450). Director de la Biblioteca de Alejandría, inventor de los signos del aparato crítico, primer editor del texto de Homero (es decir del poeta por excelencia), Aristarco encarna las virtudes de la filología helenística (valga la casi redundancia). Guardián del lenguaje y de la calidad literaria, su nombre

aporta una particularidad: no fue poeta y entre sus cuarenta discípulos solo hubo un poeta. Esto nos devolvería a la incompatibilidad housmaniana entre la ciencia y la creación, si no fuera porque Siles las da por superadas, siguiendo a Horacio. No es tanto que el poeta se convierta en Aristarco, sino que «acabará hecho un Aristarco» el corrector por antonomasia. A la excelencia del poeta horaciano se suma el rigor propio de un filólogo alejandrino, cualidades que confluyen en Siles.

¿Más consecuencias que Horacio puede aportar a la declaración silesiana en *Labor limae*? Horacio asigna la corrección al poeta sensato, opuesto al poeta loco. Cordura, seguimiento de Minerva (esto es de la inteligencia...) Racionalidad, sí. Pero también hay una derivación ética. El poeta que pule su texto es *vir bonus et prudens* (*ars* 445). Todo lo que acabábamos de ver procede de *prudens*⁶. ¿Y *vir bonus*? ¿«Hombre de bien», «Hombre bueno»? Ambos probablemente. Ni Horacio en la Antigüedad tuvo miedo del término, ni Antonio Machado, uno de los padres de nuestra modernidad poética, tuvo miedo de afirmar que era, en el buen sentido de la palabra, bueno. ¿Ética en la corrección? Sí, porque el bien es único. Pulir una difícil forma poemática es buscar la perfección estética, y, al tiempo, inevitablemente, dota al poeta de una condición magisterial, por magistral, como poeta y como crítico. En el *Arte* (438), Horacio pone como ejemplo a Quintilio Varo, el crítico literario amigo de Virgilio que protagoniza la oda 1, 24 de Horacio. El poeta que es capaz de trabajar bien su propia obra se convierte a la larga en maestro de otros poetas.

Siles enuncia el sintagma de acuerdo con la formulación habitual del tópico *labor limae*, que invierte los términos del original. También los resume. ¿Desvirtúa eso la eficacia de la intertextualidad con la *Poética* de Horacio? Todo lo contrario: recurrir a la acuñación secular del tópico refuerza el vínculo intertextual, fraguado en la tradición clásica, y subraya la «horacianidad» del poema, no sólo porque Horacio sea el poeta romano más fecundo en tópicos, sino porque su *forma mentis poetica* parece estar actuando para que sus versos o sus fragmentos acabasen en forma de tópico. Casi autológicamente, Horacio parece esperar el pulido del tiempo sobre sus *callidae iuncturae*.

La fórmula horaciana completa nos sirve para explicar, como si fuera un comentario en orden cronológico inverso, el enunciado de *limae labor et mora* (*ars* 291). Siles declara estar cumpliendo una, pero la intertextualidad incluye la otra: la labor de la lima y la demora. Como hendíadis,

⁶ En paralelo a la definición catoniana del orador, *vir bonus dicendi peritus*.

significa «la lentitud propia del acto de pulir». Y así se concatenan como las cerezas los tópicos horacianos. La lentitud no está solo en el proceso. Se confirma en los nueve años de espera que Horacio propone antes de publicar (*ars* 388). También se vincula a la excelencia del *poeta doctus*, cifrada en las columnas de Horacio (*ars* 373) y de Siles en *Columnae* (González Iglesias 2021)⁷. Todo ello conduce a la perduración del artista en su obra: el *Exegi monumentum* de Horacio en la oda 3.30 es el «Por fin logré acabar mi edición de Manilio» que Siles hace decir a Housman y es el «pulo una difícil forma poemática» del propio Siles. Este «pulo» comparte con *exegi* el ser un verbo en primera persona. Horacio y el Housman silesiano hablan en perfecto, mientras que el propio Siles nos lo cuenta en un proceso durativo que «transmite en directo» el proceso creativo, equivale a un «estoy puliendo» autológico. Esa es una de las claves de la modernidad de Siles y de la innovadora *aemulatio* que ejerce con respecto a Horacio.

Muy interesante es la *intertextualidad sintáctica*: «pulo» y *exegi* en la misma posición. Comprendemos ahora que «difícil forma poemática» es otra muy buena traducción para *monumentum*. Se suma a las características horacianas que hemos atribuido a «forma poemática» (perfección, unidad, inteligibilidad, simplicidad, carácter mimético, clasicidad, figuración). ¿Todo ello se agota en el objeto lingüístico que llamamos poema? Ni mucho menos. Ese es el primer paso, como sucede en Horacio. Al situar el yo en una perspectiva de clasicidad, el poema conquista la eternidad por vía de la lentitud. Sale del tiempo lineal, rápido, vertiginoso, de la modernidad tardía, para volver al tiempo circular, que es de los clásicos.

Siles llega a ese tiempo clásico directamente (sincronizándose textualmente con Horacio) pero también —creo— mediante uno de sus maestros, Eliot, que funciona como un gran mediador, esa categoría fundamental de la tradición clásica. En el Siles más clásico late el Siles más moderno, el que cumple lo que Eliot, siguiendo a los presocráticos, formuló en los cuatro primeros versos del primero de sus *Cuatro cuartetos*:

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present.

⁷ No parece casual que en A. E. Housman..., Siles (2004, 119) recurra a este símbolo: «que extiende su dominio por columnas».

El «yo» desorientado de Siles en *Pasos en la nieve*, desubicado a menudo, que (se) interroga insistentemente por su lugar en el mundo y en el texto, encuentra en la intertextualidad con Horacio un anclaje que lo sitúa en la tradición, en el mundo y en el lenguaje. Se salva en el acto de pulir la forma poética, pero más aún se salva en el acto de declarar que lo está haciendo. En la lúcida consciencia de las cosas y en el enunciado bello que las convierte en logoi. El «pulo» convierte el *exegi* en un tiempo eternamente presente, en el que permanece el poeta y permanecemos sus lectores, traspasando los años, *perennius*, por decirlo con Horacio. Para entender esta gran mediación del poeta británico, remito al espléndido ensayo de Siles (2021b), *Un Eliot para españoles*⁸.

Situarse en la tradición no es quedarse en el pasado, sino en un presente sin fin. La consecuencia horaciana definitiva de *Labor limae* la hemos visto ya en *A. E. Housman...* y la volvemos a encontrar aquí, enlazando con la oda 3,30: *Non omnis moriar*. La edición de Manilio y la propia poesía son triunfos, siquiera parciales, sobre la muerte. Esto no es una hipérbole, sino una certidumbre (aunque sea también parcialmente) en los textos sucesivos de los poetas (Horacio, Eliot, Siles...) y, por ellos, en el lenguaje mismo.

4. *Captivi*, de Plauto

El poema *A. E. Housman...* forma parte de una sección dentro de *Pasos en la nieve* que lleva el significativo título *Vidas evaporadas*. Los poemas de Siles ofrecen una salvación frente al olvido y a la muerte. Acogen una serie de personajes, cercanos todos a Siles en el tiempo y en alguna afinidad personal y estética: su maestro Antonio Tovar al llegar a Salamanca, A. E. Housman al terminar su edición de Manilio, Antonio Espina, Anthony Blunt, José María Ribelles, Juan Ferraté. Todos en la órbita de las humanidades y del arte. Todos en la tradición clásica, aunque de distintos modos.

Basta con una cala para dar cuenta de ello. Sir Anthony Blunt, en el monólogo dramático que le concede Siles (2004, 132–133), medita:

No solo los astros ven
los furtivos amores de los hombres:
también yo que no soy ningún astro,

⁸ Volviendo a Housman, Eliot lo consideraba uno de los maestros vivos de la prosa en inglés (Page 1983, 139).

asisto al espectáculo del ser. Y no me gusta.

La humanidad de Blunt está configurada a partir de su (implícita) lectura de Catulo 1,7,7–8: «*aut quam sidera multa, cum tacet nox, /furtiuos hominum uident amores*». La apropiación de los versos de Catulo es un auténtico acto de recepción clásica, que los inserta en un poema de signo absolutamente distinto.

Cierra la serie un poema que rompe el procedimiento de conjunto: *Captivi*, de Plauto. A diferencia de los otros, el título no nombra al protagonista contemporáneo, sino al autor latino de fondo. Es por ello el más llamativo —de nuevo, aparentemente— desde el punto de vista de la tradición clásica. ¿Es Plauto aquí lo que era Manilio en el poema dedicado a Housman? En ese caso ¿cuál es la vida evaporada aquí? Podría ser el profesor de textos latinos de Siles en Salamanca, Ricardo Castresana, en un curso en el que tradujeron *Captivi*⁹. Siles habla de él y lo interpela con el trato respetuoso, «Don Ricardo»¹⁰, a pesar de que habían pasado treinta años desde los hechos relatados. Parece cierto que el protagonista no es Plauto, como no lo era Manilio en el poema de Housman. Jugando con el título plautino, la secuencia trimembre que llega hasta Siles (y que articula toda la serie de poemas) queda aquí más evidente: «Querido Don Ricardo / esclavos de la vida / somos todos: Plauto, usted y yo» (Siles 2004, 141). Así deducimos esta otra: Manilio-Housman-yo. El protagonista último es el propio Siles, como lo es en toda la serie. La vida evaporada es la propia. *De me fabula narratur*, parece decirnos —también horacianamente— el poeta valenciano. Su evocación de las clases en la facultad salmantina, el palacio de Anaya, con su arquitectura neoclásica (de nuevo invocando las columnas) no hace sino evocar la clasicidad perdida del mundo de su juventud. ¿Cuál es la salvación? Una vez más, el texto en latín, la filología, el estudio riguroso. Lo demás son incertidumbres, que el poema concreta en múltiples interrogaciones. En relación con el poema dedicado a Housman, hay dos datos cronológicos externos que me gustaría anotar. En esa «mañana de 1971» Jaime Siles

⁹ Estas evocaciones poéticas tienen su correlato en las filológicas: Siles (2023, 57 y 95) también ha evocado en prosa su aprendizaje clásico en su *alma mater* salmanticense. Dado que sus profesores son también objetos poéticos, puede verse la lista completa de docentes de Filología Clásica que tuvo Siles durante los cursos 1970–71 y 1971–72 en González Marín (2023, 160–161).

¹⁰ El tratamiento «don» para el profesor marca una época de reconocimiento de la autoridad magistral, ininterrumpida desde el mundo antiguo hasta hace muy poco. Tiene, por tanto, una inserción implícita y analógica en la tradición clásica. Pensemos que Javier Velaza en el poema *Débil*, de *Las ignorancias* (libro de 2025), introduce un interesante anacronismo, cuando llama «don Orbilio» al maestro de Horacio.

podía tener veinte o veintiún años (ya que nació en abril de 1951 y en esa época las asignaturas duraban toda el curso). El más famoso poema de Housman se titula *When I was one-and-twenty* y en su segundo verso declara: «I heard a wise man say». En el poema de Siles «un hombre de mi edad / de la edad que ahora tengo / explica a sus alumnos / un pasaje de Plauto». Siles —profesor ya, maestro, sucesor de Horacio— ha vuelto al texto de Plauto y proustianamente ha retornado a su etapa de estudiante salmantino «después de treinta años» (Siles 2004, 141). En la traducción de Bonilla, Housman nos cuenta algo que parece lo mismo que le pasó al joven Siles: «cuando tenía veintiún años / un hombre sabio me avisó». Es como si nos hablara el mayor de los Pisones, al que Horacio encomendó su *Poética*. ¿Y el plazo de los treinta años? También es housmaniano, es el que el filólogo británico entregó al texto de Manilio. Anoto, en fin, la relación de este poema con otros dos del libro que extreman las dos figuras arquetípicas contenidas en *Captivi, de Plauto: Antonio Tovar llega a Salamanca* (en el que Siles despliega la figura del maestro no ya en uno de sus profesores, sino en su director de tesis). Y la figura del estudiante, que se amplifica en el poema: *En otra Salamanca*, que concluye con una sentencia impresionante, que bien podría cifrar la filología clásica melancólica (García Jurado 2017, 122 y 128) de Siles y de otros poetas discípulos suyos: «en otra Salamanca pasó mi juventud» (Siles 2004, 112).

5. Acotaciones: del *carpe diem* al tema de la rosa

Acotaciones es un poema que se integra en la VIII sección de libro, titulada de manera algo más amplia que el poema: *Acotaciones y confidencias*. Es este un texto sobre el recuerdo y la percepción subjetiva de lo real, atravesado por la temporalidad. Los dos primeros versos lo integran en la alegoría del libro: «En el flujo y reflujo de una nieve muy lenta / en la que flota sólo un perfume de tiempo». Ahí se da la consciencia extremada del poeta: «percibo algo que queda más allá de las cosas». Todavía en su zona inicial se describe el motivo recordado: «Un agua que rodea el tallo de unas rosas». El poeta se identifica con esas rosas recordadas, tanto en la existencia como en el fin de esta. El poema anota lo que indubitadamente existe, que es el recuerdo (Siles, 145):

Dentro del búcaro donde están las rosas
cuyo tallo aún verdea y extiende

sobre la superficie de la mesa
líquenes de sombra

A la luz del horacianismo general del libro, planteo, todavía como hipótesis, la conexión de este poema con el poema latino *De rosis nascentibus*, cuya autoría se atribuye a Ausonio, aunque se nos haya conservado en la *Appendix Vergiliana*. Es llamativo que Siles recoja el color verde de los tallos con un solo vocablo, el verbo «verdea». Así es como describe ese color la lengua latina (*viret*) y exactamente es como lo hace el poema de Ausonio (v. 25), *haec viret angusto foliorum tecta galero*, y, por último, como suelen hacer las traducciones (sigo la de Antonio Alvar en Cuenca y Alvar 2004): «una [rosa] verdea cubierta por un estrecho sombrero de hojas».

No menos relevante es que Siles use el verbo en singular y en presente, exactamente como el poema latino. En Ausonio el singular es lógico, porque se refiere al tallo de una rosa (o a las rosas de una en una). En cambio, en Siles, es un singular colectivo, casi un singular poético, fruto del arte (en rigor, esperaríamos «cuyos tallos aún verdean»). Lo que habitualmente no tendría por qué ser un latinismo ni un poetismo, aquí considero que es ambas cosas, la segunda por la primera, dentro ya de la tradición clásica, como espero demostrar.

El adverbio «aún» se reitera en otros versos que traen otro plano de realidad y de lenguaje «la lámpara que aún tiene, como entonces/ encendida su luz». «De manera que todo lo sufrido/ es aún mi sufrir» (Siles, 146). Otro adverbio, «todavía», sinónimo y variante de «aún», reforzará la urgencia temporal: «la comenzada muerte de las rosas /todavía no ha comenzado su proceso» (Siles, 146). El momento anterior es el de la vida y llega hasta el instante de la contemplación, que se fusiona con el poema.

En este punto ya podemos establecer una relación intertextual con el *De rosis nascentibus*. Las rosas de Siles no están en su momento naciente. Al contrario, están empezando a morir. Hay una prolepsis en el endecasílabo «la comenzada muerte de las rosas» que hace insoslayable relacionarlo con el famosísimo final de Ausonio (Cuenca y Alvar 2004):

Si vio nacer una la Aurora rutilante,
a esa la caída de la tarde la contempla ya mustia.
Mas no importa: aunque inexorablemente deba la rosa rápida morir,
ella misma prolonga su vida con los nuevos brotes.
Coge las rosas, muchacha, mientras está fresca la flor y fresca tu
[juventud,
pero no olvides que así se desliza también tu vida.

El poema de Siles se inserta de lleno en el tema de la rosa, vinculado a uno de los tópicos mayores de la tradición clásica: el *collige, virgo rosas* y por él, al *carpe diem*. A su vez, la oda 1,11 de Horacio era una variación sobre un fragmento de la carta de Epicuro a Meneceo. De pronto, se abre ante nuestros ojos una línea clásica que va desde la Grecia helenística hasta el Barroco.

Siles insiste llamativamente en la familia léxica de «fluir» («flujo», «reflujo», «flota», «fluimos», «fluir»): «En el *flujo* y *reflujo* de una nieve muy lenta / en la que *flota*»¹¹. Sabedores de la consciencia lingüística de un latinista tan fino como Siles, no podemos excluir de esa serie el término «flota», cuyo origen latino, *fluctuat*, es un verbo derivado de *fluctus*, que a su vez procede de *fluire*. Finalmente el poeta asocia su caducidad a la de las rosas («ellas y yo *fluimos*») y constata que solo el recuerdo las sustrae a ese deterioro: «ahora que la memoria las aísla / de lo que fue o ha sido su *fluir*» (Siles 2004, 146). En ese punto podemos comparar esas seis formas de la familia léxica de «fluir» con otro vocablo del poema de Ausonio, el verbo *defluxit*, perfecto de *defluo*, («descender suavemente, como el agua que fluye») que aparece en el verso del *De rosas* 37: *ecce et defluxit rutili coma punica floris / dum loquor, et tellus tecta rubore micat*. «He aquí que la purpúrea cabecera de la flor se desprende suavemente / mientras estoy hablando». El *dum loquor* del posible hipotexto latino tiene dos consecuencias para nuestra lectura desde la recepción clásica.

La primera es intelectual, de orden discursivo: nos muestra que el transcurso del poema de Siles es también el del tiempo que duran las rosas. Después de Ausonio, la rosa se convierte en unidad poética de medida del tiempo. Siles no ha hecho sino aplicar esa unidad de medida a su propia temporalidad. Si el poema latino antiguo se titula tradicionalmente *De rosas nascentibus*, el de Siles bien podría acogerse al rótulo «De las rosas murientes», puesto que habla de «la comenzada muerte de las rosas». Lo que *prima facie* parece una réplica contradictoria al poema de Ausonio, no es sino una variación, una síntesis enfocada desde el final del poema, que es el fin de la vida de esas flores.

La segunda consecuencia del *dum loquor* ausoniano es, como sabemos, su intertextualidad casi perfecta con la oda 1,11,7-8 de Horacio: «*Dum loquimur, fugerit inuida / aetas: carpe diem*». Eso nos lleva a concluir que, bajo las rosas efímeras de Siles, late un *carpe diem*, más velado, eso sí, que en el de Ausonio.

¹¹ Las cursivas en esta serie de términos son mías.

Es interesante que en el poema de Siles las rosas están ya cortadas, en el búcaro. Los verbos *carpe* y *collige* se han cumplido ya. «Alguien» lo ha hecho: «alguien ha puesto hoy / rosas en un búcaro». Siles omite elegantemente cualquier identidad y así debemos dejarlo. En cambio, si leemos a Siles desde Ausonio, ese alguien sería la doncella destinataria del imperativo famoso. Más aún: si lo leemos desde Horacio, sería Leucónoe. En ambos casos, lo que importa es que el poeta (categoría que asume a los tres de esta sucesión, Horacio, Ausonio y Siles) contempla las rosas ya cortadas, en un momento posterior. ¿De qué ha servido la sabiduría de los poetas sabios, Horacio y Ausonio, una vez cumplido su consejo? De no mucho, si constatamos, por un lado, las dudas que cercan al poeta actual y, por otro, la inexorable muerte que acecha a las rosas, que no se han librado de esa amenaza por haber sido cortadas. El mismo destino espera a los otros destinatarios del poema (poeta, doncella, lectores).

Con esa continuidad entre dos momentos, el texto de Siles se vuelve una suerte de secuela de los dos tópicos antiguos. Su título *Acotaciones* puede adquirir así un sentido particular que nos hace ver que *Acotaciones* puede funcionar como hipertexto de los poemas de Ausonio y Horacio (de cada uno de ellos, y del clásico por el tardío). Se ajusta impecablemente a la definición académica del término *acotación* (DRAE): «apunte en el margen de algún escrito o impreso». Incluso el ejemplo de uso y los sinónimos nos pueden ayudar a entender el texto de Siles en la tradición clásica: «Devolvió el manuscrito lleno de acotaciones»¹².

Este nuevo momento hace que los tres textos se relacionen casi como viñetas de una secuencia o como fotogramas de una película en movimiento. Algo de eso parece tener en mente el poeta (aunque él hable de la realidad, y nosotros del lenguaje) cuando afirma sobre las rosas: «ellas y yo fuimos / hacia este *continuum* de imágenes». Además de la sucesión visual, es inevitable plantearse una *sucesión textual*, propia de la tradición clásica, que no deja de ser un *continuum*. La memoria, verdadero motor del poema de Siles, no solo recupera las rosas de otro momento vital. También hace que las rosas presentes sean vistas a la luz de las rosas de Ausonio y, por tanto, del *carpe diem* de Horacio. Un poema tan absolutamente lírico se integra así en una suerte de modo narrativo que lo articula con los otros dos poemas líricos que lo preceden, el de Horacio y el de Ausonio.

¹² Además, dado el interés de Siles por el teatro y los varios monólogos dramáticos presentes en el libro *Pasos en la nieve*, no está mal leerlo también como acotaciones al texto dramático, que dan la clave de su lectura.

Sin descartar la invitación al goce vital, muy encriptada (y resuelta nuevamente en melancolía) hay otras ramificaciones del tópico horaciano en otros tópicos que parecen haber atraído a Siles. «Y yo, que las miraba», declara el poeta novísimo. Ausonio usa el verbo que da origen a «miraba», también en imperfecto de indicativo y en primera persona de singular, aunque el sentido sea «admirar». Su complemento directo también son las rosas (*mirabar... rosas*). *De rosis nascentibus*, 35–36: «*mirabar celerem fugitiva aetate rapinam, / et dum nascuntur consenuisse rosas*». «Yo estaba sorprendido de ver el robo implacable del tiempo huidizo / de contemplar cómo envejecen las rosas apenas nacidas». Curiosamente, la mayor coincidencia de Siles con Ausonio es la del yo que ve y es consciente: «desde dónde las veo, / en qué edad me sitúo», dirá Siles.

Volvamos a la arborescencia temática del *carpe diem*, que lo lleva en la Edad Media latina a transmutarse en el *Gaudeamus*, y, dentro de este, a dar nombre definitivo al tópico del *ubi sunt*, de honda raigambre grecolatina. Este tópico, asociado al de las rosas efímeras, hace posible que leamos plenamente las preguntas de Siles en términos latinos. El poema lanza en su final una serie de preguntas acumuladas, como en una *congeries* angustiosa: «¿desde dónde las veo?, / ¿en qué edad me sitúo? / ¿O, como ellas, carezco de tiempo yo también? / ¿Un yo sin tiempo puede darse en lo vivo? / ¿Un yo sin tiempo es un yo también?» Creo que podemos resumirlas variando el tópico. Siles se plantea un «*ubi sum?*». La diferencia: que él no está urgido por el ansia de placer ni por el miedo a la muerte, sino por la necesidad de conocimiento. Su *ubi sum* posmoderno está conectado directamente con el *collige, virgo, rosas* y con el *carpe diem*, tanto como lo estaba el *ubi sunt* medieval. Entre lo vital y lo intelectual se sitúa el *ubi sum* de Siles, que podemos calificar de existencial, porque convierte las interrogantes del *ubi sunt* en las incertidumbres del hombre sin más asideros que los de una cultura hecha, a su vez, de preguntas. La respuesta, de acuerdo con la poética de Siles, está en el propio texto. El lugar del yo, como el de las rosas, es el propio poema.

Y así llegamos a la última rama de esta arborescencia de tópicos latinos. Umberto Eco hizo famoso en la cultura de masas un dístico latino medieval: «*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*» «La rosa primigenia perdura en su nombre, tenemos solo los nombres desnudos». Era una curiosa variante textual del poema escrito por Bernardo de Cluny. Oigamos la explicación del propio Eco en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*: «Se trata de un verso extraído del *De contemptu mundi* de Bernardo Cluniacense que compuso variaciones sobre el tema del *ubi sunt*.» (Eco

1985, 9). La idea es «que de todo eso que desaparece solo nos quedan meros nombres» (Eco 1985, 9).

Siles muestra que lo que queda de las rosas es el poema, el lenguaje que nombra y que salva, porque un poema es un nombre pleno. En ese sentido de plenitud, Siles salva las rosas más que Ausonio. Casi formando un díptico, el libro *Pasos en la nieve* presenta, en la página de enfrente, el poema *Inercias*, cuya estrofa final se expresa con similar incertidumbre respecto al yo, y similar certidumbre respecto al lenguaje (Siles 2004, 147):

y volveré a encontrar
sólo tu nombre.
Tu nombre es quien me espera:
solo tu nombre.

«Solo tu nombre» no sería mala equivalencia para el tópico del *nomina sola*. No pretendo que este otro poema se refiera a las rosas. Pero sí nos ayuda a explicar el poema anterior como *nombre de las rosas*, es decir, como lenguaje en el que perdura lo que fue efímero (incluido el yo del poeta, que fluye con las rosas y con el poema). Y no solo de estas. Es sabido que el poema de Bernardo en su edición más reconocida, menos bella pero más lógica, afirma algo distinto: «*Roma pristina nomine, nomina sola tenemus*» (Halvarson 1963, I, 952). De Roma quedaría solo el nombre (que es lo que vino a decir Horacio en la oda 3.30, convertida en uno de los nombres de Roma). De nuevo en estrecha relación con el *ubi sunt*, el tema de la fugacidad de la rosa parece haber surgido del de la desaparición de Roma. La paronomasia *Roma/rosa* nos lleva a otra de Siles, «rosas»/«cosas». Todo lo que hemos dicho sobre la fugacidad de las rosas vale para la fugacidad de las cosas. En justo contrapeso, también el poema salva las cosas, es decir, lo real. Aquí el término «cosas» abre una relación fuerte con otro poema latino especialmente caro a Siles, el *De rerum natura* de Lucrecio, que dejamos para otra ocasión.

6. Conclusiones

Hemos visto la fuerte presencia de la tradición clásica en el libro *Pasos en la nieve*, central en la trayectoria de Siles. Aunque los textos y autores invocados son diversos (Manilio, Plauto, Catulo, Ausonio), el autor de referencia es sin duda Horacio. Varios tópicos horacianos, tanto de la *Poética* como de las *Odas* se detectan de modo más o menos visible en el

libro: *Odi profanum volgus, Exegi monumentum, labor limae, non omnis moriar, carpe diem...* Además de esas relaciones textuales, hay un modo invisible de concebir el poema y la vida basado en la búsqueda de la excelencia, que no deja de ser una forma del bien, con consecuencias estéticas y éticas totalizadoras en la obra de Siles. Horacio es para Siles un modelo formal, pero también intelectual: poeta de la inteligencia y de la cordura. Hemos visto como una aportación valiosa a la cultura y a los estudios clásicos el concepto de Siles que armoniza la poesía y la filología, desplegando también los consejos horacianos y haciendo compatibles la filología científica con la humanística. La conciliación entre el profesor de clásicas y el creador inserto en la tradición sitúa a Siles en una tercera vía, diferente de los modelos de Housman y de Anne Carson. Todo ello forma parte de la más alta tradición clásica literaria.

Referencias bibliográficas

- CALVO REVILLA, A. (2006) «Pasos en la nieve en la trayectoria poética de Jaime Siles», *RILCE. Revista de filología hispánica* 22, 139–154.
- CUENCA, L. A. DE Y ALVAR, A. (2004), *Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza.
- CUENCA, L. A. DE (2014) «Coda: Apunte sobre Jaime Siles», en S. Arlandis (ed.), *Desvelo del lenguaje. La poesía de Jaime Siles*, Madrid, Biblioteca Nueva, 453–454.
- DÍAZ ARENAS, A. (2011) «“Pasos en la nieve” y “Actos de habla” de Jaime Siles», *Liburna* 4, 161–167.
- DÍEZ DE REVENGA, J. (2004). «Pasos en la nieve de Jaime Siles», *La Opinión* 25–6.
- ECO, U. (1985), *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen.
- GARCÍA-JURADO, F. (2017) «Teatralidad de lo lírico: el “monólogo dramático” como encuentro complejo entre literaturas antiguas y modernas» en Carmen González Vázquez (ed. lit.), *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro: II Estudios de teatro romano en honor del profesor Benjamín García Hernández*, Zaragoza, Libros Pórtico, 103–135.
- GÓMEZ VILLEGAS, N. (2023) «*Funus Grammaticorum*: funerales de filólogos», en M. A. Coronel y R. Hernández (eds.), *Jaime Siles. Un poeta para la vida, una vida para la poesía*, Valencia, Olé, 405–417.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2012) *Horacio. Arte poética*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2021) «*Columnae* en Horacio y en Jaime Siles: la excelencia del poeta doctus», *SPhV Anejo* 2, 447–456.
- GONZÁLEZ MARÍN, S. (2023), «Lista de profesores de filología clásica en la Universidad de Salamanca desde el curso 1938–39 hasta 2022–23», en M. A. Andrés Sanz, M. P. de Hoz García-Bellido y M. A. Santamaría Álvarez (eds.) *La filología clásica y la Universidad de Salamanca. Conmemoración del VIII Centenario de*

- la Universidad. 1218–2018*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 139–212.
- HALVARSON, K. (1963) *Bernardi Cluniacensis Carmina de Trinitate et De Fide Catholica, De castitate servanda, In libros Regum, De octo vitiis*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- HANNAWAY, C. B. (2013) *Translations of the Self: A. E. Housman and Anne Carson, Between Scholarship and Creativity*. Tesis doctoral, Durham University.
- HIGHET, G. (1954) *La tradición clásica : influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, t. II, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1954.
- PAGE, N. (1983) *A. E. Housman: A Critical Biography*, Londres, Macmillan.
- RUIZ SORIANO, F. (2006) «Pasos en la nieve de Jaime Siles: el dolor de la *vita punctum fugit*», Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, 31, 133–164.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (1963) «Bentley and Horace», *PLPh* 10, 105–115.
- SILES, J. (2004) *Pasos en la nieve*, Barcelona, Tusquets.
- SILES, J. (2011) *Poesía y filología*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- SILES, J. (2021a) *Un Eliot para españoles*, Sevilla, Athenaica Ediciones.
- SILES, J. (2021b) «Horacio lírico revisitado: de la doctrina epicúrea a la renovación de la tradición poética» en Jesús de la Villa Polo *et al.* (eds.), *Forum classicorum: perspectivas y avances sobre el Mundo Clásico*, Madrid, Guillermo Escolar Editor; Sociedad Española de Estudios Clásicos, 99–140.
- SILES, J. (2023) «La Universidad de Salamanca y la Filología Clásica del Siglo XX», en M. A. Andrés Sanz, M. P. de Hoz García-Bellido y M. A. Santamaría Álvarez (eds.) *La filología clásica y la Universidad de Salamanca, Conmemoración del VIII Centenario de la Universidad. 1218–2018*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 55–102.
- SILES, J. (2025) «Lingüística, filología y hermenéutica en torno a CIL, I2, 11», *Archivum* 75, 681–707.
- VOLK, K. (2009) «The Mystery of Manilius», *Manilius and his Intellectual Background*, Oxford, Oxford University Press, 1–13. DOI: <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199265220.003.0001>>
- WILKINSON, L. P. (1974) «A. E. Housman, Scholar and Poet», *HSJ* 1, 32–46.