Recibido: 15.12.2010
Aceptado: 25.2.2011

LO PASAJERO Y LO AZAROSO, EL JUEGO Y EL SISTEMA. SOBRE *HIMNOS TARDÍOS*

Guillermo CARNERO
Universidad de Alicante

La poesía como aventura de autoconocimiento e indagación en la propia identidad. Arraigo en la anécdota vital y su trascendencia reflexiva: emoción confesional y pensamiento. *Himnos tardíos* (1999) como obra central de Jaime Siles, dentro del panorama de madurez de su generación, y como discurso simbólico. Aves, hojas, viaje como motivos generadores de un discurso sobre lo espiritual, lo trascendente, lo mágico, lo frágil, lo perecedero y lo transitorio. El juego (ruleta y ajedrez) como símbolo del imposible deseo de superar, gracias al azar o por medio de la sabiduría y las reglas sistematizadas, las limitaciones temporales y existenciales.
Palabras Clave: Autoconocimiento, emoción, reflexión, símbolos.

***The Impermanent and the Random, the Game and the System: On* Hinos Tardíos**
Poetry as an adventure in self–awareness and exploration of the identity. Rooted in lived experience and its reflexive transcendence: confessional emotion and thought. "Late Hymns" (1999) as Jaime Siles' central work, within the maturity of his generation, and as symbolic discourse. Birds, leaves and the journey as motifs generating speech that expresses the spiritual, the transcendent, the magical, the fragile, the pereishable and the transitory. The game (roulette and chess) as a symbol of the impossible desire to overcome, by chance or by means of wisdom and systematized rules, the limits of time and space.
Key Words: Self–awareness, emotion, reflection, symbols.

La conciencia de cómo la propia identidad se cuestiona, se diluye y se pierde, tanto en las colectividades como en los individuos, es una de las características centrales de la visión contemporánea del mundo. Los pueblos y las naciones, los grupos sociales, las clases y los individuos la perciben y formulan de acuerdo con las inercias, las tradiciones, las expectativas, las anécdotas y las trayectorias vitales de cada cual, y por medio de la ideología, la filosofía, el arte o la literatura. Como es natural, de todas esas respuestas a lo que parece ser un reto histórico de incidencia universal, la que la poesía ofrezca será la dotada del mejor alcance cognoscitivo

que el pensamiento puede adquirir: el que resulta de trascender la inmediatez existencial de lo particular emocionalmente percibido doblándola de altura reflexiva, y a la vez tiñendo de emoción la aridez inherente a la reflexión abstracta y privada de arraigo en las circunstancias de lo concreto. Por eso la poesía, o mejor dicho, aquella poesía que es capaz de poner vela tanto al dios del pensamiento como al diablo de la emoción, se convierte en uno de los mejores documentos de su época. Entre los testigos de cargo de nuestro tiempo habrán de quedar algunos libros situados en el confuso tránsito entre el siglo pasado y el actual; uno de ellos será sin duda *Himnos tardíos* de Jaime Siles, publicado en 1999. A mi modo de ver viene a ser el más denso de los de su autor al haber coincidido en él la sintonía con ese *tema de nuestro tiempo*, y el alto en el camino destinado al balance, recuento y fórmula que son distintivos de toda poesía de madurez.

Poesía de madurez y de pensamiento, desde luego, pero poesía al fin y al cabo, y por fortuna, por eso fundada en imágenes cuya trascendencia las convierte en símbolos. Quiero detenerme sólo en dos de ellas, porque constituyen uno de los polos de un discurso que se sustenta en la antítesis y la paradoja: las aves y las hojas de los árboles.

El ave tiene y ha tenido siempre un potencial simbólico universal e ineludible: el vuelo es superación admirable de la gravedad, la dificultad y el esfuerzo en los que el ser humano se siente limitado, atrapado y condenado, y pulsión ascensional hacia lo silencioso, lo ilimitado, lo espiritual y trascendente, el circuito agorero entre lo humano y lo divino y una de las manifestaciones de lo mágico; pero al mismo tiempo el ave es paradigma de lo frágil y lo transitorio. Esas constantes antropológicas siguen vivas en el hombre contemporáneo, a pesar de todo naufragio de creencias trascendentales. Así aparece el ala como cifra de lo ido en "El oro de los días", idéntica al reflejo momentáneo en un espejo, a la espuma efímera de la ola que se autodestruye y permanentemente recomienza, espumas y reflejos que la conciencia quisiera conservar, intentando aislar la individualidad de cada uno de ellos, pero pierde, engañada en la tentación de interpretar como permanencia la sucesión de pérdidas indistinguibles. Más adelante reaparece la punzada de la transitoriedad en "La mañana de mayo", en lo que podría ser tanto estampa de un pájaro a punto de dormirse en la rama que ha escogido como descanso nocturno, como de la libación de uno de esos diminutos y multicolores pajarillos californianos, capaces de tanta velocidad en el movimiento del ala que quedan suspendidos e ingrávidos ante una flor. En "Un sentimiento dulce", el ala y el vuelo son asimismo la amenaza de lo que se desvanece, se olvida y pasa. Interrupción de la vida, pérdida de lo vivido, evanescencia del recuerdo, detención; y al mismo tiempo velocidad, renovación, recuperación, esperanza: ¿no es esa ambigüedad la que plantea la garza del primero de los "himnos", o la paloma del sexto? Porque el cuello

de las aves tiene la forma de un signo de interrogación ante lo misterioso, como la tenía el cisne rubeniano, pese a quienes sólo quieren ver en el Modernismo decoración y sastrería teatral.

Las hojas son asimismo símbolo de lo perdido y lo disuelto. En "Oda al otoño", como "imágenes cada vez más borrosas/ y una idea de todo cada vez más fugaz". En el segundo de los himnos, análogas a la lluvia pasajera en su imposibilidad de permanencia. En el tercero, camino de perfección adquirida en la conciencia de la inexorable falta de estabilidad y duración de todo lo que existe y vive, como el poeta hace evidente con la maestría que separa, en fin del verso trigésimo, el posesivo *su* del sustantivo *caída*, para hacernos perceptible la pausa en que transcurre y cae al verso siguiente la caída. "Hay un viento sin hojas", "Ángulos muertos" y "Una cita con Rembrandt" nos proponen asentir a la identidad adquirida en la percepción y la conciencia de lo pasajero; el "viento sin hojas" de "Partida de ajedrez" apunta, en cambio, a la temporalidad vacía de lo que no ofrece asidero como hito existencial. Porque la ambivalencia de lo transitorio, entre la pérdida irremisible de lo arrastrado por la corriente del tiempo y la sabiduría existencial que procura la conciencia de esa pérdida, es ámbito de conocimiento y de reconocimiento, de adquisición de identidad: así uno de los versos de "Memoria del disfraz" sitúa "en el jardín botánico en que vivo" el recuerdo y el escenario de la batalla por ser en la sensación, en el pensamiento, en la lectura y en la escritura; un error seguramente, pero el único error fundado en el acierto de una exploración múltiple, aunque condenada al fracaso no por torpeza del viajero sino por las reglas del juego. Porque de un juego se trata; y así, como era de esperar, el otro polo del arco voltaico de *Himnos tardíos* es la nostalgia y la quimera de todo jugador: dar con un juego que tenga sentido y razonable probabilidad de éxito, o al menos la mínima dignidad que pueda dar su mejor sentido al eslogan que consuela a los perdedores: que, con independencia de la ganancia, valió la pena haber participado. Pero, ¿qué juego reuniría esas dos características, o tendría al menos una de ellas en grado suficiente para compensar la ausencia de la otra? Dos clases de juego podrían tenerla: aquel que fuera lo suficientemente sistemático como para ser hasta cierto punto controlado y manejado, y aquel en el que pudieran hacerse trampas. Control o trampas en la medida en que quepan jugando a veces contra a uno mismo, siempre contra el tiempo, la naturaleza, el lenguaje y el destino.

La ruleta, naturalmente, en primer lugar: uno de los más recurrentes y eficaces símbolos de la imaginación, de cuya validez da fe "Oda al otoño", poema —como era de esperar— asociado desde su título a la noción de la fuga temporal manifiesta en la muerte y la caída de la hoja, acompañadas por el martilleo de la lluvia y el rugido sordo de la resaca, sobre un telón de fondo por el que transcurren las sombras chinescas del viaje por tierra y por

mar, connotando la distancia, el abandono, la separación, el peligro y el misterio de lo desconocido: el girar de una linterna mágica cuyas facetas suenan como el chasquido del percutor en un revólver inofensivo en todos sus alvéolos menos en uno. Viaje y ruleta que recuerdan alguno de aquellos poemas que Valery Larbaud imaginó hace más de un siglo, cuando aún tenía sentido extasiarse ante las conquistas de la tecnología, ver el viaje como una aventura pintoresca en la que recorrer hoteles de lujo, coleccionar soldaditos de plomo, degustar la confitería local y admirar sombreros y diademas; viaje, ahora, con el revólver de imprevisible disparo bajo la almohada. Un viaje del que sólo quedará la vaciedad de un juego sin premio, una ruleta en la que no giran bolas de colores sino hojas, palabras y pensamientos caídos y muertos.

Pero la ruleta, al fin y al cabo, hace trampas a quien anhele el consuelo de un sistema de reglas de salvación: no obedece más que a las leyes ciegas de la física, no queda subordinada a la pericia de quien apuesta: ganar o perder en ella podrá satisfacer o defraudar, pero nunca definirá la calidad del jugador. En una vuelta más de la tuerca, "Partida de ajedrez" afronta esta nueva dimensión de la salvación en el dominio de las reglas del juego, un dominio que sí pudiera, en principio, atribuirse a la inteligencia, al buen hacer, a la sabia experiencia del jugador. Paradójicamente, el poema comienza declarando que la imprevisibilidad del acierto es el mayor atractivo de un juego fundado en el cálculo, en la memoria, en la contraposición serena de alternativas, porque esa imprecisión oculta el miedo a triunfar en aquel que, al jugar contra sí mismo, cuando gana en realidad pierde y viceversa, si bien el juego, al ser largo, absorbente y laborioso, llena el tiempo y mantiene la mente ocupada como una anestesia intelectual resuelta en la inútil exhibición de estrategias, en el frustrado cambio de piezas, de color o de itinerario por un tablero en el que de hecho se pierde siempre, pero en el que tiene sentido internarse si se hace partiendo de la trampa de identificar ganancia y pérdida.

Así pues, todos los juegos, dependan del azar o de las facultades humanas, llevan al mismo y nulo resultado. ¿Queda alguno en cuyo sistema tengamos siempre las de ganar? Si lo hubiera, nos dice Siles, sería como la taracea sintáctica de una lengua olvidada y supuestamente muerta, como el latín.

En los momentos extremos de crisis de conciencia cultural se pone en cuestión no sólo la significación y la continuidad de los discursos admitidos, sino la del lenguaje en que se los ha venido formulando. Cuando hace ahora un siglo empezó la Vanguardia llamada *histórica* a reflexionar sobre los presupuestos y los recursos de la renovación del arte, tocó naturalmente fondo al poner en tela de juicio el modelo lingüístico occidental, y la misma nostalgia de recuperación de los orígenes que apeló al primitivismo del arte africano o

polinesio, o al ruidismo musical del Futurismo, desembocó en la búsqueda de una lengua fonosemántica como la que imaginó Xlébnikov, o visual y a salvo del descarrío conceptual que atribuyó Ezra Pound al pictograma. En aquel lejano momento vanguardista era la frescura sensorial lo que ponía en marcha tales utopías lingüísticas; nos lo recuerda por antítesis el poema "De vita philologica". En él lo que se anhela no es "pasión allí donde hay desorden", sino el hábito y la confianza en la precisión de engranaje y mecanismo que ofrece la lengua latina, en tanto que continente de una certeza que la existencia envidia: que el mundo pueda desembocar en "un texto preciso con sintaxis exacta", un arquetipo al que se pueda siempre, en un ejercicio de traducción inversa, remitir cada tesela de realidad para desposeerla de su torpeza, su imprecisión y su capacidad de perturbación y daño. Un anhelo insatisfecho porque el paso de los años ha entibiado y enturbiado la creencia en el poder transfigurador de esa traducción, y con ella el placer de emprenderla, confianza y placer sin los cuales se pierde hasta la competencia del lingüista ante textos que se le deturpan, embrollan y oscurecen, ante códices a los que se les pierden folios, en los cuales se vuelve imposible "beber la primera palabra originaria […] un sonido perdido, algo que todavía pudiera valer como verdad". Ante la imposibilidad de mantener la consoladora trampa de creer en un traductor inocente, el poema se vierte por reducción al absurdo en la apelación a una lengua sin semántica alguna, que no diera por ello pábulo a la decepción que se deduce de las "trampas de la inteligencia" que ha apostado infructuosamente por "puentes levadizos y palancas". Feliz aquel —termina el poema— "que no tiene que traducir el mundo", aquel que se deja mecer por la inercia de la vitalidad acrítica.

Aunque, claro está, esa confesión no nos engaña: no es siquiera, en su extralimitación y su desmesura, una versión filológica verosímil de la fábula de la zorra y las uvas. Porque aunque seamos romanos de la decadencia, romanos somos al fin y al cabo, y podemos ser Rutilio Namaciano, Décimo Magno Ausonio o San Agustín, pero nunca Teodosio, Átila o Alarico.

Dejaré para otro día la indagación de lo que puedan significar las frecuentes hisopadas del nombre de *Dios* en este libro. Sólo lo menciono ahora porque aparece en el título de uno de los poemas centrales del libro —"Dios en la biblioteca"—, y sospecho que ese nombre está tomado, hablando en un sentido habitual y para entendernos, en vano, o al menos *ad usum delphinis*, al modo de Juan Ramón Jiménez o de William Blake.

La biblioteca es de suyo el símbolo último en la trayectoria de *Himnos tardíos*, la estación final de un vía crucis constituido por las sucesivas estaciones de la descreencia. El edificio que alberga la biblioteca o el museo remite, en sus tres dimensiones palpables, al otro edificio inmaterial que es el

sistema de la lengua latina y de toda lengua; y ambos son escenario de la misma búsqueda y del mismo fracaso. La biblioteca, al fin y al cabo, es el monumento al proyecto humano de salvación por medio del pensamiento y la palabra; concebido como un arco triunfal conmemorativo, termina convirtiéndose en un sepulcro o un cenotafio, en cuyo interior no puede dejar de estar presente, al menos como un eco o la huella de una ausencia, la fe del arquitecto, la pericia del decorador y la sabiduría del bibliotecario, pero en el que resuenan con un dejo de ironía palabras que recuerdan las de Luis Cernuda en "A un poeta futuro", de *Como quien espera el alba*. "Que tus ojos compartan lo que miran los míos", decía Cernuda a ese lector no nacido, cuyo lenguaje querría aprender para no malograr su supervivencia póstuma, "para que mi palabra no se muera/ silenciosa conmigo", para reencontrar su vida algún día "conforme a mi deseo, en tu memoria", de modo que, concluye el poema, "entonces en ti mismo, mis sueños y deseos/ tendrán razón al fin, y habré vivido". En algún lugar de esa oscura biblioteca, por apartado que sea, estarán, y el poeta de *Himnos tardíos* lo sabe, sus propios versos, sumidos en la misma oscuridad que la ausencia o la presencia del lector que acaso les dé sentido, o acaso añada una tilde a su sinsentido. Es la trampa última de un escéptico ante su idoneidad como tramposo, ya que su comprobación ha de ser necesariamente póstuma.