

ANDRÉS MORALES

ESCENAS DEL DERRUMBE DE OCCIDENTE

Red Internacional del Libro, Santiago de Chile

Al igual que en la portada de su libro —detalle de *El Infierno*, del tríptico “El jardín de las delicias” de Hieronimus Bosch— Andrés Morales (Stgo., Chile, 1962) nos adentra con estos poemas al que probablemente sea el episodio más negro y espeluznante de su no breve producción poética. En alrededor de diez libros, a partir de *Por ínsulas extrañas*, del ya lejano 1982, hasta estas escenas de la decadencia occidental, Morales ha desarrollado un hablante caracterizado por su férreo apego a una métrica a veces estricta, pero siempre consciente de su papel en esta poética que se ha ceñido a desentrañar no sólo los bordes blancos de la escritura, el abismo incierto del oficio poético, sino que también se ha despegado de la rígida desnudez del lenguaje replegado sobre sí mismo, para abrir su compás y lanzar las flechas negras de la muerte y la desesperanza de la propia experiencia mundana y vital, “la exploración del infierno de hoy”, como certeramente lo señala Miguel Arteche en el prólogo del libro que ahora se reseña.

El episodio más negro y espeluznante de su producción poética: Morales, integrante de ese grupo heterogéneo designado con el nombre de generación de los '80, conjunto amorfo que aún está por decantarse y entre cuyos nombres más destacados debemos provisoriamente mencionar los de Clemente Riedemann, Roberto Merino, Gonzalo Contreras, Rosabetty Muñoz, Tomás Harris, Raúl Zurita, Diego Maquieira y Alexis Figueroa, entre otros, comparte con este grupo la caracterización que de ellos hizo Carmen Foxley cuando denominaba el discurso de estos autores como el discurso del sobreviviente: "(...) el lenguaje de la poesía de los ochenta es nítidamente el del sobreviviente, y su acción social y cultural es la de resistir a los acosos represivos y aniquilantes de la situación coyuntural".

No sería gratuito, entonces, leer la poesía de Morales como una *poiesis* doblemente política: por una parte, resistiéndose en términos estilísticos al simplismo de una palabra panfletaria e inmediateista, que abundaba en las librerías santiaguinas de los ochenta. Y como contrapartida, manteniéndose al margen de los discursos dominantes del poder oficial, arriesgándose a la intemperie de la incompreensión y del desamparo. Entre estos dos fuegos que no queman a nadie, Andrés Morales ha preferido sostener la postura irrenunciable del poeta, esas soledades que recomendaba Rilke, no obstante las cuales ha podido escribir sin temor a la contingencia ni a la respuesta visceral. Sólo así se entienden poemas como *1989*, de su libro *Verbo*, poema escrito a propósito del derrumbe del muro de Berlín y otros muros.

Sin embargo, son las particularidades de las *Escenas del derrumbe de Occidente* —spengleriano título que nada tiene de casual— las que lo hacen el libro hasta ahora más interesante de este poeta, entre otras cosas por las renovaciones formales que introduce, así como también por la exigencia de re-pensarse y auto-cuestionarse que le impone a cualquier acercamiento crítico que pretenda dar cuenta de él. Hacer crítica literaria no puede ser más un picadero de papel para convertirlo en hojas doradas o en material de desecho según sean las particulares opiniones del crítico de turno. Ni tampoco la exposición de un "profesionalismo" teórico que usualmente termina por transformarse en una jerigonza incomprensible más allá de los estrechos círculos de la academia.

La crítica, en la honestidad irreemplazable que debiera ser su habitual compañía, al reconocer sus interferencias institucionales (Universidad, organismos culturales, etc.) y sus propias condiciones sociales de redacción, situándose en definitiva en un contexto tanto ideológico como cultural, debiera ser lo suficientemente ágil como para cambiar de perspectiva según el libro al que se enfrente y no imponer modelos rígidos ante la heterogeneidad inherente a la literatura, además de contar con el coraje suficiente como para asumir su tarea inexorablemente valorativa, jerarquizadora, entendiendo a esta última también como una forma de ubicación social del ejercicio crítico. En palabras de Beatriz Sarlo: "La crítica literaria necesita replantearse la cuestión de los valores si busca, superando el encierro hipertécnico, hablar sobre tópicos que no se inscriben en el territorio cubierto por otras disciplinas sociales. La literatura es socialmente significativa porque algo, que captamos con dificultad, se queda en los textos y puede volver a activarse una vez que éstos han agotado otras funciones sociales". Imposible decirlo mejor, y, para volver a las escenas moralistas, en el doble sentido que cobra aquí esta palabra, debiéramos recordar las innovaciones

formales a las que se hacía mención algunos párrafos más atrás, innovaciones que involucran al lector en una aventura en la que éste tiene mucho que aportar. Aquí no existe la división de títulos y poemas, el uno precediendo al otro. Aquí los títulos *son* poemas y algunos de los poemas bien podrían haber sido títulos de otros. Este dislocar las estructuras clásicas de los libros de poesía no se remite sólo a un asunto de órdenes y títulos; se refiere también al derrumbe de un hablante —que a estas alturas merece y no merece el apellido lírico— cuyas experiencias vitales se confunden con la ya conocida opción de Morales (o del hablante de Morales) por la *aletheia*, por la revelación, el des-velamiento. Cual Sibila de Cumas (o incluso como la Sibila pérsica que pintara Miguel Ángel, vieja e incapaz de descifrar la escritura del Libro), que según la leyenda original escribía sus oráculos y visiones sobre hojas de palmeras que una ráfaga de viento dispersó por el aire, así el hablante de este volumen asiste horrorizado ante el espectáculo dantesco de la destrucción de cualquier signo de esperanza, matizado —quizás— por los usos de la memoria en beneficio de la infancia. Destrucción que, en todo caso, tiene sus predecesores entre los que, aleatoriamente, podríamos citar a Beckett (*esta infancia que yo habría tenido la dificultad de creer en ella la impresión de haber nacido más bien octogenario a la edad en que se muere en tinieblas... la infancia la creencia el azul los milagros todo perdido nunca tenido*) o la frase lapidariamente ¿esperanzadora? de Eliot en *La tierra baldía*: *Desde estos fragmentos levanto mis ruinas*. Porque de eso se trata, me parece, el asunto central de este poemario: una incesante suma de aporías que se tensionan entre los márgenes negativos de los ánimos del hablante y los afanes del irrenunciable porvenir. Si en un momento el poeta nos dice: *Amor que no es amor entre las yemas/ del odio malparido por la muerte* (p. 24), algunas páginas más adelante podemos leer como contrapartida:

“La insólita belleza de la calma,  
el largo aliento quieto del silencio,  
las horas del que vuelve con sus redes  
llenas o vacías de esperanza” (p. 42)

De este modo, Andrés Morales consolida una de las líneas de escritura que ha practicado, que probablemente sea la más fértil de todas, no aquella dedicada a un onanismo preocupado de la palabra replegada sobre sí misma, sino aquella que recogiendo estas preocupaciones es capaz de asumir sin complejos las tareas más primigenias del oficio poético, incluso en estos tiempos de urbana incredulidad: entre el oráculo y la elegía, Morales construye su poemario agregando el factor que lo diferencia *radicalmente* de sus predecesores: la incorporación de un itinerario vital con el cual este hablante pretende desentrañar la inextricable red que le ha echado encima este inminente fin de siglo. Y ante el panorama insistentemente desolador de este páramo de sueños que Morales nos presenta, quedan sin embargo, para contradecirlo con fervor los dos últimos versos de este libro:

¿POR QUÉ LOS NIÑOS DULCES Y TRAVIESOS?  
¿POR QUÉ MI CORAZÓN QUE GRITA Y VUELA?

CRISTIÁN GÓMEZ O.  
Departamento de Literatura,  
Universidad de Chile.