

ANDRÉS MORALES

*Escenas del derrumbe
de Occidente*

Prólogo de
Jaime Siles



ESCENAS DEL DERRUMBE DE OCCIDENTE



ARS  POETICA

Andrés Morales

ESCENAS DEL DERRUMBE DE OCCIDENTE

Prólogo de
Jaime Siles

colección
| BEATUS ILLE |

ARS  POETICA
boutique de poesía

Escenas del derrumbe de Occidente
ANDRÉS MORALES

Colección:
BEATUS ILLE

Dirección editorial:
Ilía Galán

*Las imágenes del interior del libro son de diversas
colecciones de grabados de Francisco de Goya.*



© 2022 Andrés Morales
© 2022 Jaime Siles (del prólogo)
© 2022 ARS POETICA (de la edición)

EntreAcacias, S.L.
[Sociedad editora]
c/Covadonga, 8
33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)
Tel. (centralita): (+34) 984 300 233
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: junio, 2022

ISBN: 978-84-18536-32-8
Depósito Legal: AS 00833-2022

Impreso en España/*Printed in Spain*
Impreso por Podiprint

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

A Dunja, en su lejano vuelo.

«El estrépito encoje, el canto agranda...».

Juan Ramón Jiménez

Leo a Andrés Morales desde hace treinta años y eso me ha permitido seguirlo libro a libro y paso a paso y asistir así al largo y profundo desarrollo en que ha desembocado su ahora ya absoluta y completa madurez. Del joven que en la última década del pasado siglo conocí ha emergido el hombre que hoy es, y del poeta en ciernes que entonces era el poeta pleno, consciente y reflexivo en que su evolución como persona y creador lo han convertido. Este libro –nocturno, más que melancólico; oscuro, más que luminoso; numínico y profético a la vez– es prueba clara de ello. Encontramos en él una *tranquillitas animi*, una serenidad de ánimo, un equilibrio de espíritu, un pensamiento estoico y una mirada reflexiva que generan una escritura rigurosa y sólida, muy bien elaborada, que, con firmes apoyos en la poética de la modernidad no reniega de los cimientos clásicos de los que aquella parte, sino que los asume conformando con la tradición común a ellos una unidad que lo es tanto de sentido como de forma y de dicción. El resultado es un libro que podríamos defi-

nir como *perfecto*: tan perfecto como lo fue en su día el primer *Cántico* de Jorge Guillén, máxima expresión del canon simbolista. Pero, a diferencia de Guillén y de los simbolistas y del mundo que a ellos les tocó vivir, Andrés Morales no cree en la perfección del ser en el mundo ni siquiera en la propia perfección y percepción del ser, sino más bien en todo lo contrario. Por eso su canto —que *agrand*a en el sentido que Juan Ramón quería y que él mismo en su cita de inicio recoge como clave de cifra de todo el libro aquí— no puede ser ni de ilusión ni de deslumbramiento, sino de angustia, de crítica, de descreimiento, de denuncia y de desolación. El canto que Andrés Morales conforma y configura aquí es una meditación general sobre sí mismo y sobre nuestro tiempo, sobre la imbricación en él de ambos y sobre el tiempo como signo de época y a la vez como paisaje interior de él: es, pues, un mapa que a la vez es una radiografía y es una radiografía que ha de ser vista y leída como un mapa. Los grabados de Goya son una pista, un guiño: la condición y la semántica de su negrura es lo que se propone resaltar. Goya convertido en signo de nuestro tiempo, tan negro como el suyo, y Ulises, convertido en clave de nuestro viaje a ninguna parte y, por ello, en espejo y símbolo de nuestra propia condición de ser. Uno y otro sirven de emblema y ejes a todo el libro, que sobre ellos parece discurrir y que recuerda —si no lo actualiza— aquel *calme bloc ici-bas chu d'un desastre obscur* de Mallarmé.

Y es que —conviene recordarlo— este libro de Andrés Morales ha sido escrito en unas circunstancias no distintas a aquellas en las que Eliot compuso su *Waste Land*: es decir, después de conocer una catábasis como la que hizo a Ulises bajar a los infiernos, como lo harían luego el Eneas de Virgilio y aquel otro recreado por Dante, y como lo han hecho y hemos de hacer todos los hombres si queremos saber quién cada uno de nosotros ha sido y es. Por eso he dicho que este libro es tan moderno como clásico y en él Andrés Morales consigue lo verdaderamente más difícil: ser contemporáneo de sí mismo. Por eso siente que todo se ve pequeño cuando uno se aleja y se agiganta cuando se aproxima, pero lo nuestro, como lo de la ciudad, es empequeñecer y hay que aceptarlo porque —como él muy bien advierte— *La luz no ha existido ni hoy existe: / un hechizo es aquello que miramos*. Sí: es un hechizo como lo es también aquello que nos mira. Esa consciencia del límite y de la finitud le lleva al recuerdo de su niñez y de su fábula *de fuentes* guilleniana, tematizada aquí en «El patio de mi casa», que recoge en su título la canción infantil de todos conocida y por todos cantada, que funciona —como también el poema de Borges «Un patio», recogido en *Fervor de Buenos Aires*, definido como *cielo encauzado* y que termina así: *Grato es vivir en la amistad oscura / de un zaguán, de una parra y de un aljibe* —a modo de intertexto que le permite describir un fotograma interior y biográfico muy explícito, pero que

el lector puede fácilmente comprender. A partir de este momento el libro se autonomiza y adquiere –como la columna salomónica– vida propia y expone una idea de la muerte no como triunfo de Dios sino como fiesta y victoria del demonio. La presencia ahora de Luzbel impone un nuevo giro e introduce un nuevo motivo también: el de la esterilidad de ser, de crear y de seguir viviendo cuando la muerte y la nada son lo único que espera en el final. Los versos *son los ojos los que mueven el paisaje. / Cada músculo regresa de la muerte / y es insana esta condena a perdurar* son más morales que metafísicos: Francisco Brines los hubiera podido firmar. Y este pensamiento suyo no sólo de distintas maneras se repite –como en *Es extraño este prodigio repetido, / este lento ser de nuevo para nunca–* sino que conecta con las obras más trágicas de Lorca y la vertiente más ética de Cernuda en su visión del deseo de *perpetuar la descendencia / del líquido vertido en el vacío*, de *los muertos sin simiente* y en la denuncia por ello de la injusticia moral y social que ello implica y supone. Desarrolla así otros motivos, más o menos unidos a ello, como la enumeración de males, enfermedades y desgracias, sintetizadas en *todo eso* que, sin embargo, no basta *para irse, / para así partir al fin hacia lo oscuro*, aunque a partir del octavo verso de este mismo poema (*Ya se acabará este castigo: / saldremos del confín de las letrinas, / del húmedo rincón, de los desiertos / nocturnos de las calles desgajadas. / Haremos una fiesta sin venganza, sin mártires, ni pan, sin*

sacrificios) se abre a un cierto modo de esperanza, que poco va a durar. Pasa así a criticar el sentido calvinista y nazi del trabajo (*Arbeit Macht Frei* era el lema que presidía la puerta de entrada en los campos de concentración) que ha sido interpretado y asumido por la sociedad occidental; traza un diálogo mudo entre Platón, Descartes y nosotros mismos que nos lleva a estar a cada uno *de común acuerdo todos de una vez*; / *en la muerte, nada más, en el vacío*. Llegados a este punto se inicia lo que parece un segundo movimiento, en el que, si, por un lado, aumenta la intensidad de su lirismo, por otro su objetivación se cataliza todavía más, despertando en el lector la siguiente pregunta: ¿se puede estar dentro de un libro cuando más se está fuera de él? Y sí: claro que se puede —vienen a responder a una el libro y el lector, a quien le resulta ya por completo evidente lo que *de nota discordante* hay en lo que el autor llama *la caída*. Justo aquí comienza la parte más turbadora, expresa en ese *Todo ha de acabarse...* que alcanza su redoble final en *hasta el susurro / del árbol en la tarde adivinada*. Ahora las voces que hablan y escuchamos no son las del autor ni tampoco las nuestras sino las de esas *figuras fragmentadas de delirio* que salen a nuestro encuentro desde el centro mismo del poema y nos llevan a ese oficio de tinieblas que aquí se parece celebrar y que constituye uno de los más altos momentos de todo el libro porque ahora hasta el silencio es mentira y ni el silencio lo puede desdecir o confirmar. Tocamos

así el fondo mismo del Lenguaje, de todos los lenguajes: el punto en que nada se puede decir o desdecir, el punto cero de la expresión, el grado cero de nuestra propia nada. Y ello no sólo por la limitación en sí de la palabra sino por la de nuestro propio yo, aquí ahora también tematizado con unas enumeraciones menos caóticas que borgianas, que ponen ante cada uno de nosotros *el pútrido aroma de estar solo* y aquello que Salvatore Quasimodo —con su *Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed é subito serà*— supo tan sintéticamente enunciar. *Escenas...* lo ha llamado su autor porque lo son: *Teatro de cenizas / en el fuego / quemándonos los ojos de la infancia*, como dicen algunos de sus versos, en los que los momentos más dolorosos del pasado afloran y frente a los cuales el poeta recurre a la artillería de la frase nominal, que ni siquiera ella puede librarle de los *hermanos muertos que nos llaman*. No es extraño que el sistema enunciativo a partir de aquí cambie y que recurra a un tipo de composición cuya estructura, aunque más breve, remite a la del soneto como ésta remitía a la del antiguo epigrama que lo generó. Como tampoco extraña que predomine ahora un tono que podríamos denominar *hölderliniano*: *La ascensión es materia de los dioses / o de ángeles caídos que prosperan: / nosotros nos quedamos en el puerto / esperando algún navío que no vuelve (...); creer que la alegría nos devora / en un extraño rapto de avaricia. / Ninguna vana luz, ningún relámpago, / nada en el desierto: nadie aguarda. / La cárcel es la única*

morada. O esa creciente fiebre de vacío objetivada en el rostro perdido en los espejos (La cara la perdimos en espejos), la voz que permanece y ya no es nuestra, los pasos que regresan y no avanzan y esa técnica de reobjetivación –si así puede llamarse– o de doble objetivación si se prefiere –que consiste en extrapolar las opiniones, poniéndolas en boca de un tercero– como en Alguien dice que estamos en los montes, / en los cráteres, los valles de la luna. / Alguien dice que fue el padre o nuestra madre, / un atroz cuchillo negro que se hunde/ o el paisaje interminable de ventanas –y a lo que se contrapone refutándolos otra opinión, que es la propia: La verdad es que elegimos esta muerte, / este sórdido reflejo de persona. Pero ni esta inteligente estrategia expositiva le impide advertir, constatar y reconocer que la calle que dejamos atrás es la misma e igual que la que nos espera y que está formada por una larga fila de sepulcros. Esta imagen, ya realidad en él, le obsesiona tanto que se establece en su sistema como símbolo, conformándolo y condicionándolo a la vez. Este verso lo explicita: la escena que regresa nos persigue, y ella –o su sensación– traiciona la información que pueden proporcionarnos los sentidos. De modo que sólo nos queda la Leche derramada en la conciencia y olor a podredumbre repetida. Ahora las pinturas negras de Goya y el horroroso universo representado en sus grabados parecen –al menos, de momento– desaparecer, sustituidos por otra imagen plástica, esta vez tomada de Magritte: La miel de las abejas en las manos, / el

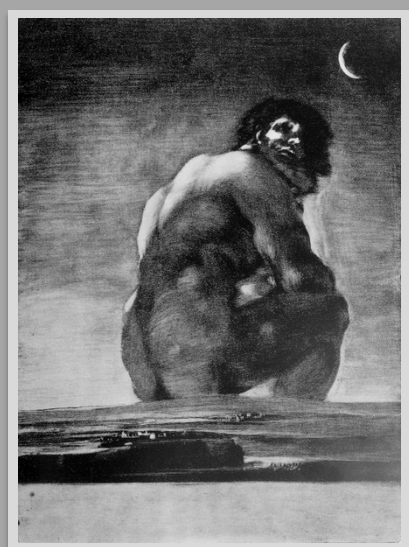
blanco de una nube entre las cejas, / la roja tempestad en el desierto, / y el tránsito del gris al mar azul. Una serie de símiles de cuño muy homérico, recogidos en las comparaciones última, dan a entender que todo se serena como en el poema de Fray Luis: *así el respirar de la esperanza / alguna vez hallada, sin dolor.* Aparece ahora el motivo barroco de las *vanitates*, encarnado en el mundo fantasmal, tan del gusto de mi buen amigo Luis Alberto de Cuenca, y, unido íntimamente a él, de nuevo el del engaño, patente en *Los fuegos de artificio: / los adioses, la lágrima perdida falsamente, / todo aquello con perfumes de París / o con perlas cultivadas en el odio. / La locura de beberse los espejos, / de brincar por candelabros y molduras; / la pasión en la derrota de los sueños / y los ángeles caídos en la sopa. / Nada de cartón, ni el escenario/ de bailes y canciones desterradas, / nada desalmado ni en desorden / en el perfecto engaño de la noche.* A lo que, como final, se añade *Un paso de fox-trot, de tango viejo / Un vals de despedida al más allá. / Algo que nos saque de esta vida/ poblada por fantasmas que no chillan, / desnuda de emociones. Sin sabor.* Este cuadro ya no barroco sino decadente, brillantemente ejecutado, nos trae a la memoria dos poemas de Vicente Aleixandre: «El vals» y «Dúo», como el siguiente a él, uno de los más logrados y conseguidos, incorpora a los anteriores un nuevo motivo que –como antes en su modo de objetivación– va a recibir aquí un tratamiento doble: por un lado, es un poema ecológico, como muchos de Horacio, y, por otro, metoními-

camente la *música del mar* nos va a ayudar a descubrir el tiempo. El sentimiento temporal reaparece aquí en una síntesis superadora del tiempo de Quevedo y de Antonio Machado —*el boy que ya es mañana y no es pasado*— pero que no deja de tener acento manriqueño —*Nada quedará: no queda nada. / El río trae muertos hasta el mar*— y que es continuado en el siguiente porque los poemas aquí se continúan unos en los otros y se engarzan. El *aire* —como en Lorca— *despedaza los objetos / en un silencio ronco de cuchillos*, y a lo que conduce es a un *Llanto y sólo llanto del cielo sin perdón*. Andrés Morales ingresa así en la poesía apocalíptica y hace acopio de cuantas miradas ve *en el bronce, en la cruz, en la madera o en el mármol* y su discurso se impregna de contenidos filosóficos heideggerianos: *naciendo una vez para la muerte*. Lo apocalíptico se funde aquí con lo profético y su visión también. La imagen que ahora articula no puede ser más de nuestros días con sus ecos de guerra y de mortandad: *La ciudad está llena de difuntos / pudriéndose en las esquinas de las calles* —dice en un tono que recuerda al de Dámaso Alonso en el inicio de su poema «Insomnio» de *Hijos de la ira*: *Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)*. Andrés Morales da un paso más y avanza hacia una postura por completo nihilista —no sé si hacia un nihilismo *quoad vitam* sólo o si también hacia un nihilismo *quoad ens*. El pensamiento —explica— no nos ha servido de nada: *soñamos con soñar y sin descanso / los pasos nos*

desandan lo vivido. Como un nuevo Sísifo arrastra así su drama existencial, que es también el nuestro: el de cuantos vivimos a la intemperie de la realidad, sin protección religiosa, mental ni moral alguna y a punto de perder también el sistema defensivo creado por nuestra sociedad, que ahora, como él dice, se derrumba. Ese y no otro es el escenario en que esta obra se ha escrito y en el que hoy se representa: esa y no otra es nuestra propia escenificación del drama que hoy vivimos. Los largos títulos de sus poemas funcionan como en el teatro una acotación. Andrés Morales se ha atrevido a darle forma poética y a objetivarnos nuestra realidad. Pocas veces —creo— la poesía ha llegado tan lejos y se ha atrevido a tanto: habría que retrotraerse a la tragedia griega para encontrar algo parecido o igual.

Universidad de Valencia

3 de abril de 2020



BAJO EL CIELO DE LA NOCHE PARTÍAN ESOS
BARCOS HACIA DONDE NUNCA LEGAREMOS;
RECONCILIANDO AL MAR CON LOS VIAJEROS,
CON LOS GRITOS DEL MARINO QUE EN NADA
HAN CAMBIADO DESDE QUE ULISES
ABANDONARA ÍTACA.

Por la piel, pesadamente, este verano
cae ronco, enfermo entre los dedos,
impune hasta los pies avanza.

Pero el aire del océano es la cura,
el clima de boreales y meteoros
vistos al azar en la cubierta
habrá de refrescarnos la nostalgia.

La ciudad se ve pequeña y nos creemos
que un incendio al fin la ha consumido,
abriendo cada puerta con el miedo,
cada casa vulnerada por el grito.

Mejor es alejarse, abandonar,
dejar el muladar donde crecimos:

No hay amor que se resista continuando
el duelo de las noches sin huida.

UNA LUZ BRILLANTE INQUIETA A
TODOS; RECONOCIÉNDOSE INÚTILES
EN SU DESCIFRAMIENTO, TAMPOCO LA
INTERPRETAN COMO UN RETO, COMO
UNA SEÑAL O COMO UN DEDO QUE,
DIESTRO, PROYECTA ALGUNA LÍNEA.

No marca el cataclismo de los toros,
no tiene consistencia en las arenas,
ni en la bilis, ni en entrañas,
ni en la borra del café; nunca en los dados.

No parece abrir el cielo en dos mitades,
no recuerda algún presagio abandonado.

Nada han dicho los espejos de la anciana,
ni una vez en los arcanos fulguraba.

Nada en las cenizas, en las piedras,
en la sangre del degüello ni en sus fauces,
ninguna extraña frase de las cartas.

La luz no ha existido ni hoy existe:

Un hechizo es aquello que miramos.