

ANDRÉS MORALES. *Escrit dans un miroir*. Traduit par Patricio García. Paris: L'Harmattan, 2015, 76 pp.

Escrit dans un miroir es la traducción de *Escrito*, poemario de Andrés Morales publicado por Mago Editores, una editorial independiente, en el año 2012. Que la presente edición bilingüe sea una traducción de textos que ya, de por sí, se plantean como traducciones de poemas posibles o probables, mas no rastreables en enciclopedia alguna, constituye una bella provocación a las nociones de autor, de pseudo-autor, de lo universal y de lo local, de la oralidad versus la escritura.

Uno de los núcleos de la poesía de Andrés Morales dice relación con la voz que se convierte en decir, y con el decir que se trasunta en dicha grafía, no solo como tal (copia carbónica), es decir fantasma de la palabra, sino escritura como *ejercicio del decir*, para decirlo con el título de uno de sus poemarios. Acto de recuperación, invocación del espíritu de la letra, sumida en el Orco del olvido a falta de lectores. La escritura como técnica (*tejné*) en el más amplio sentido de la palabra: maniobra enseñada de maestro a discípulo, arte manual y, por lo tanto, alquimia. Si la escritura es una especie de transmutación alquímica –temática que se sugiere constantemente en el texto de Andrés Morales, y que pre-existe, por ejemplo, en la poética de Octavio Paz– entonces hay que recordar que el alquimista ayuda a la naturaleza a alcanzar su perfección –y con ésta, la del propio alquimista. Trabajo material y espiritual; acto manual y trascendente que, a través de las geometrías agudas o curvas de las *incisiones escriturales*, busca imprimir lo universal en lo perecedero. Así, leemos en el poema “Escrito en acadio”:

Es solo la grafía,
El recto, agudo, zurdo y diestro peso
Del pincel o de la pluma o de la mano.

Es la mancha original y es el deseo
De una gran palabra que todo lo diga,
Que lo cubra todo, que lo explique
O nunca explique nada, que lo entone
Y suaves consonantes y ágiles vocales
Habrán de pronunciar su claro acento.

Es la línea horizontal, el solo trazo
Que dejó en Babel el escribano.
La alquimia del secreto, del poema
Que abre al fin sus puertas al herido,
Al niño que comprende en el silencio
El gesto curvo del maestro,
El aire que ya fue y permanece.
(Morales 14)

De este breve poema se desprende prácticamente el arte poética de la poesía de Andrés Morales, especialmente desde *Demonio de la nada* (2005). En primer lugar, el texto sugiere la identificación total, transubstanciación, entre grafía, mano, pincel y pluma, es

decir, entre el objeto de la *tejnë*, la *tejnë* misma y el miembro del cuerpo que la ejerce. La grafía nos remonta a un origen: la mancha, especie de espejo borroso proyectado por la libido, exceso de libido que nos lleva a escribir y sobre-escribir otros deseos primigenios. En un giro perfectamente borgiano (“El espejo y la máscara”, de *El libro de arena*), la condensación de la grafía aspira a la ejecución de una *aleph* o signo total: nostalgia de una unicidad que se resiste a desaparecer en el inconsciente colectivo de Occidente. La palabra o el silencio: la condensación de lo revelado yace en las grafías, las unidades mínimas del lenguaje. La alusión a la alquimia nos remonta al origen, nuevamente, a las primeras civilizaciones que emplearon la escritura cuneiforme para datar, en toscas tablas de arcilla, información burocrática, inventarios y censos. Pero en medio de esta rutina del escribir –esta mecanización de la escritura que hasta hoy nos embarga–, se esconde un secreto, una tradición oral y gráfica que se transmite de maestro a discípulo y que introduce el tema del esoterismo, de esa hermeticidad que reprochan los poetas de la claridad desde el conocido Manifiesto de Nicanor Parra. El aire, lo curvo, la fusión de la geometría biológica, de las formas de la *physis* con lo geométrico y rectilíneo, se transforma en *poema*, objeto de técnica, que alberga en su espacio el dolor del herido (hay que herir, hay que hacer incisiones para escribir) y el asombro del aprendiz, novato de la palabra.

Pienso que Andrés Morales busca superar, así, la aporía –falsamente planteada en algunos períodos de la teoría literaria, a mi parecer– entre *palabra* y *escritura*, entre oral-decir y silencio-escribir. Efectivamente, en *Ecrit dans un miroir*, el poeta rescata voces que, al ser ficcionalizadas por la enunciación, adquieren la resonancia que sus gargantas, largamente agostadas o derruidas ya, alguna vez tuvieron o pudieron tener como posibilidad abierta. Si algún erudito de los estudios literarios quisiera reducir la originalidad de *Escrito* a la fórmula postmoderna, o simple ecuación que “todo escolar sabe” (como decía Gregory Bateson), de *escritura igual a cita igual a parodia igual a gesto gratuito*, debe retroceder y armarse de sus mejores recursos teóricos para afrontar el desafío que la lectura de *Escrito* representa. Voces del pasado: de Acadia, de Egipto, de la civilización aria, del mundo azteca, de Alemania bajo el régimen nazi, de Roma, de Córdoba, del Imperio azteca, etc., adquieren vida y actualidad no por mecanismo de impostación o testimonio directo, sino por la esencia misma de la intertextualidad como mecanismo para traer vida a los discursos olvidados, demasiado recónditos o privados para ser considerados por los estudios de la cultura y sus grandes lineamientos críticos. Lo dice claramente el autor en el prólogo de la edición bilingüe que manejamos: “Estos textos son el resultado de una recreación ficticia y de una investigación sistemática sobre las distintas escrituras que han existido a lo largo de la historia”¹.

Hace ya tiempo que no se discute la potencia de la ficción como discurso emulador de la mente, de los pensamientos fugitivos, de las imágenes del inconsciente. La ficción no puede ni debe pertenecer a los registros oficiales, colectivos; antes bien, proviene del ejercicio de una memoria individual, la memoria del sujeto que no se construye

¹ Morales, Andrés, *Ecrit dans un miroir*, p. 15.

con los ladrillos ideológicos y lineales que algunas teorías quieren, sino que debe lidiar contra su propia amnesia, sus fantasías, sus fobias; la ficción avanza y retrocede en el tiempo-espacio, descubriendo o redescubriendo registros que interpretan y complementan voces virtuales o probables. Así, se siente el dolor y la angustia por la precariedad de la voz, por las palabras que se escriben con sangre y por las que no quedan escritas. Singular es aquí, como ya hemos visto, la invocación a la alquimia, ejercicio calificado de hermético por quienes quieren colectivizar la palabra a toda costa. Sin embargo, el gran descubrimiento de Andrés Morales en este libro que está destinado a marcar un antes y un después en la literatura chilena contemporánea (como lo dijo la poeta Teresa Calderón, en su momento, durante la 32ª Feria Internacional del Libro en Santiago) es que la palabra nunca ha dejado de pertenecer al colectivo, sino que han sido los “poderosos” y los “influyentes” quienes han armado los cánones –conservadores o rupturistas– que excluyen la voz de “aquellos que nunca la tuvieron (...) o que en muy raras y escasas ocasiones esbozaron unas pocas líneas”². Las voces del suicida político, del analfabeto que dicta una esquila doméstica, del hombre africano perseguido en Ruanda. Y estas voces existen porque en el laboratorio del poeta alquimista fueron capturadas en su potencial, fugitivo vuelo, fijadas con primor y dolor en la página y coaguladas para siempre en el texto-objeto del poemario.

Por otro lado, no puedo dejar de observar en la poesía de Andrés Morales las constantes alusiones a la transcodificación musical de la palabra, acaso rastreable a Fray Luis de León; la palabra es cántico, mantra, que se opone a, y lucha por sobreponerse al ruido de los cristales rotos, al enmudecer del prisionero, a la afasia del enfermo. Especialmente impresionante es el poema “Escrito en las piedras de Angkor-vat”, que plantea el problema del analfabetismo; la incapacidad de leer sin siquiera descifrar aparece, con un pesimismo digno del libro del Eclesiastés, como un índice de un estado de mundo arruinado³ enmudecido por una catástrofe ecuménica, en un orbe abandonado por los dioses, y que ha perdido la capacidad de escuchar: “Porque el mundo es analfabeto y así debe quedar” (Morales 49).

Por otro lado, un fenómeno que sí se ha descubierto y estudiado es el vértigo intelectual con que el lector es invitado a jugar, a co-crear estos poemas de dolor y soledad. Precisamente, al leer estos poemas de Morales se pierde rápidamente la inocencia (sí es que alguna vez la hubo) de una lectura única, monolítica, comprometida con una versión de la verdad (histórica, estética, existencial), y se reconoce que el estatuto de la ficción desdibuja la noción de autor, e incluso de verdad, y nos enfrenta a una especie de médium que invoca voces o las recrea conjeturalmente, trabajando por igual con las fuentes consultables como con las bibliografías virtuales, apócrifas (Borges) o aun –tal vez– no descubiertas. Así, las voces de un oráculo de Delfos (de una pitonisa poseída por una sagrada intoxicación), de un pseudo Virgilio o un imaginario Dante se codean y

² Morales, Andrés, *Escrit dans un miroir*, p. 15.

³ Ver: *Escenas del derrumbe de Occidente*, publicado por Andrés Morales en el año 2014 por DscnTxT Editores.

coexisten fuera de todos los márgenes canónicos y contra-canónicos con las reflexiones de un anónimo soldado coreano, de un enfermo terminal, de un poeta menor (no podemos dejar de pensar aquí en Borges y su texto “A un poeta menor de la antología”). Se hace trizas, así, la noción de identidades locales que se rescatan, se visibilizan, se posicionan o se contraponen en una especie de resistencia de *maquis* o francotirador. Lo que *Escrito* plantea, al fin y al cabo, es la existencia de un *multiverso* de autores reales, imaginados, soñados como posibles o probables, traducidos efectivamente y pseudo-traducidos ficcionalmente, ofrecidos al lector como piezas de un mosaico que podría armarse en la virtualidad de la Internet o en la cátedra de un seminario de grado en una facultad humanística. Da lo mismo, pero no da lo mismo.

Retraducida esta poesía-ficción, adquiere un carácter de dominio casi universal. Enorme confianza, fe y esperanza en que la traducción salva y no traiciona: el trabajo de Patricio García, fiel a los ritmos y la extensión de los versos, espejea las traducciones de otros académicos y poetas que colaboraron en la edición original en español. ¿Cuál es el efecto práctico o el impacto de ofrecer un texto que se advierte como no original en su gestación, pero original en la elección de las referencias, de los hipertextos, de las dedicatorias, de los estilemas imitados primorosamente? En un mundo que no llamaremos globalizado –término, a estas alturas, objeto de abuso– pero sí hiper-conectado, ya sea en presencia o soledad, en silencio de quien no tiene acceso a Internet y en verborrea del que sí tiene acceso y *chatea* sobre lo humano y lo divino, la traducción y la poliglosia deberían ser un estado natural tanto del poeta como del ciudadano o del sujeto aborigen. La limitación a un par de lenguas aparece como un empobrecimiento frente a la multiglosia que, según nos señalan los arqueólogos, se daba en la Antigua Grecia, en Fenicia o Roma, y se da, actualmente, en Grecia, París o Bombay. *Escrito*, entonces, plantea, más allá del desafío hermenéutico solitario, la apropiación privada de los dolorosos o sublimes pensamientos de las seudo-voces paradójicamente fijadas por un *escritor fantasma*, la aspiración a entender la literatura actual como una conjunción de hipertextos que saltan desde el pasado, se asientan en el presente, tórnense apócrifos borrando sus huellas, pero que dejan las pistas suficientes para incitarnos a buscar el original que no existe, pero que existe como conjetura. Y desvela lo pequeño de la aspiración a manejar una segunda lengua, a nivel de usuario, frente a la enorme biblioteca real o imaginaria que se crea y recrea todos los días, frente al discurso planetario que fluye y borra fronteras barriendo todo a su paso.

CRISTIÁN CISTERNAS
Universidad de Chile
revolucion78@gmail.com