

I. ESTUDIOS

CONTRIBUCIÓN A LA LECTURA DEL LIBRO *RÉQUIEM* DE ANDRÉS MORALES

Ana María Cuneo
Universidad de Chile

1. INTRODUCCIÓN

La obra poética de Andrés Morales tiene ya una larga trayectoria. Desde *Por Insulas extrañas* de 1982 ha publicado doce libros de poemas y una *Antología personal* (2001), que contiene poemas de todos sus libros¹ y adelanta algunos textos de *Réquiem*, obra publicada el mismo año y que recoge los poemas escritos durante los dos últimos años.

Réquiem mantiene en importante medida el temple, el tono y las formas predominantes en las obras anteriores, pero significa al mismo tiempo un viraje notable.

Comparto la opinión de Eleonora Finkelstein, que dice en el prólogo del libro que

¹ *Por insulas extrañas* (1982)
Soliloquio de fuego (1984)
Lázaro siempre llora (1985)
No el azar/Hors du hasard (1987)
Ejercicio del decir (1989)
Verbo (1991)
Vicio de belleza (1992)
Visión del oráculo (1993)
Romper los ojos (1995)
El arte de la guerra (1995)
Escenas del derrumbe de Occidente (1998)
Antología Personal (2001)

“Es una despedida ceremonial, dramática y expresiva, un “Juicio Final” a la era que se acaba. Es el *Dies irae* el anunciado “día de ira donde un siglo entero será reducido a cenizas”, arrasado al sólo paso del tiempo”.

Pienso, sin embargo, que el texto es mucho más que el anuncio del fin. Es el primer libro del autor en que bajo densas sombras se traslucen destellos de esperanza. Ya en los versos que cierran el primer poema se dice: “Sea para ellos y nosotros/alguna vez, un día, la esperanza” (p. 20). Afirmaciones como éstas no corresponden al temple predominante en la obra del autor. El dolor se manifiesta normalmente como rabia, rebeldía, protesta racional. Aquí, en cambio, al igual que en otros momentos de este libro, surge la nostalgia de una resolución positiva para la vida del hombre. “Alguna vez, algún día” representan en cierto sentido una actitud de creatura frente a un alguien que pudiese marcar al hombre con un signo de esperanza. En consecuencia, mi reflexión tendrá por objeto observar las diferencias, mirar ciertos rasgos nuevos que se dan a nivel de la construcción del sujeto poético y del modo que éste asume el mundo desplegado. Intento establecer una hipótesis interpretativa del sentido del cambio que significa *Réquiem* en el panorama de la escritura poética de Morales.

2. ANTECEDENTES

Es posible establecer varias matrices de sentido que se reiteran en la obra anterior del autor. La matriz dominante es la temporalidad. El tiempo irreversible atrae la presencia de la muerte como un algo ignominioso en que desemboca toda vida humana. Por tanto, el hombre despliega su vida en un espacio precario y amenazante. Otras matrices son el azar, la presencia de lo profético y una honda preocupación por el quehacer escritural como salvación frente al aciago destino humano.

Haydée Ahumada en su iluminador artículo “Muerte y tiempo en la trayectoria poética de Andrés Morales”² estudia los primeros libros del autor y distingue en ellos varios momentos. Primero, destaca el hecho de que la vida humana es concebida como precaria, desarrollándose en un

² Haydée Ahumada. “Muerte y tiempo en la trayectoria poética de Andrés Morales”. *Signos* N° 37, 1995.

espacio patético marcado por la muerte. Esta situación da paso a una actitud desacralizadora y rebelde que niega la muerte y la posibilidad de una eternidad. Dios es un ser distante que desconoce la realidad humana. El tercer estadio es una etapa en que la palabra poética y la belleza surgen como los únicos medios para superar la muerte. Sin embargo, en *Visión del oráculo* reaparece la lucha contra la muerte. Ahumada concluye su artículo diciendo que

“El afán del poeta es conjurar la muerte, rompiendo el tiempo y cantando para fijar las presencias fugitivas, para eternizar lo frágil, para, en definitiva, otorgar vida perdurable a lo percedero”³.

Otro antecedente al que debo referirme antes de enfrentar el estudio del libro *Réquiem* se refiere a la estructura utilizada. Estructura de larga tradición en las misas de difuntos denominadas Réquiem.

Los intertextos directamente utilizados por Morales son el *Réquiem* de Mozart, al que se ha añadido el *Libera Me*⁴ del de G. Fauré.

Los textos de Mozart y Fauré son idénticos a los de la más antigua tradición cristiana. Morales mantiene títulos y en algunas ocasiones una o dos estrofas como epígrafes. En la tradición cristiana, la más antigua alusión a misa de muertos que he encontrado es una misa gregoriana anónima de los años 1070. El canto gregoriano era característico de la música de la iglesia durante la Edad Media y se conserva sin variaciones. Su nombre proviene de San Gregorio Magno (Papa de 590 a 604) quien reglamentó las normas que se han mantenido cuidadosamente. Durante varios siglos, el canto gregoriano fue transmitido por tradición oral, por los que habían estudiado en la *Schola Cantorum* de Roma y que llevaban su enseñanza a todos los lugares de la cristiandad. La aparición de los neumas en la Edad Media permitió fijar algunas características. El sistema de conservación fue perfeccionado con las formas de notación actual. Es de suponer que si la música es de tan antigua data, también los textos sean muy antiguos. Las recreaciones que grandes músicos han realizado conservan la letra sin alteraciones. En el siglo XIX, los réquiem pierden relación con su origen

³ *Ibid.*, p.7.

⁴ Por razones de claridad se utilizará comillas solo para los nombres de los poemas de Andrés Morales y se han suprimido en los textos que son parte de las misas gregorianas.

litúrgico, los compositores románticos evocan estados emocionales dantescos que dan lugar a obras en que lo pintoresco se une a un brillo orquestal excepcional, como ocurre en Berlioz y Verdi. Pese a esto, en general, conservan la letra tradicional, salvo el caso del Réquiem alemán de Brahms que utiliza otros textos de las Sagradas Escrituras con el objeto de integrar también a los creyentes judíos.

El *Libera Me* de Fauré, que es el texto paralelo del último poema de Morales, es un agregado al ritual de la misa propiamente tal. Se canta o reza en el momento en que el catafalco va a ser retirado de la iglesia para ser llevado al cementerio. Corresponde a un momento de gran dramatismo y representa el clímax del sentir que acompaña a las misas de funeral. A diferencia de otros poemas del libro, el temple del “*Libera Me*” concuerda con el del texto litúrgico en cuanto es una angustiada petición del yo poético de ser salvado de lo que separa de la verdad y la paz. Incluso se dirige a un Dios al que se pide ser liberado del propio corazón. Palabras que yo interpreto como el reconocimiento de la actitud transgresora y del rechazo a lo divino que habían sido la tónica preponderante.

3. MATRICES DE SENTIDO

Réquiem es una tensa y angustiada línea poética que se despliega entre dos puntos. El primero representado paradigmáticamente por el poema “*Rex tremendae*” y, el último, por “*Libera Me*”, cuyos cuatro versos finales expresan el sentir que cierra el recorrido desde la rebeldía contra Dios que es el temple dominante, a la entrega que se explicita en la dramática petición de ser liberado del propio corazón.

¿Será posible un nuevo modo de sentirse persona humana? ¿Un yo en el que more la esperanza de un vivir y un morir que tengan una respuesta trascendente? Si bien es cierto que el libro despliega el fin de un siglo que merece ser reducido a cenizas, también es cierto que la posibilidad de una liberación se va configurando lentamente en el trascurso poemático para explicitarse en forma rotunda en el último poema. Liberación imaginada no solo para el yo poemático, sino para todos aquellos a los que nos cruza el tiempo como un “trueno congelado”.

Si el sujeto, testigo y profeta (como veremos en el análisis) puede asomarse a una realidad otra, esto abre la posibilidad del perdón, incluso para los que merecen la condenación.

“Libéralos entonces porque la Luz existe
y el pacto del profeta se cumplirá en el tiempo.
(...)
libéralos ahora...
y ninguno entona un canto de alabanza
(...)
Porque si cae el cielo y nada los consuela,
porque si nadie baila al ritmo de Tu gracia
peor es la memoria que nunca nos perdona
(...)” (p. 36)

Pero la humanidad es

“una multitud que ya no escucha
el desgarrado palpito de Dios”. (p. 34)

Versos que se modulan en torno a una matriz básica. Por un lado, la humanidad que no escucha a Dios; y, por otro, el palpito de Dios que recoge la nueva actitud lírica del yo poético que ahora da cabida a la existencia de la divinidad. Un Dios que en “Ingemisco” es:

“El Dios que no responde a las preguntas,
el Dios que resucita y no contesta,
el Dios como un testigo inconmovible”, (p. 31)

y que en “Rex Tremendae” (p. 28) es un Dios terrible que “nos inunda en la desgracia”, vengador, “que permitió la muerte injusta”, “Trueno”, “Odio”, “que abrió la puerta del infierno”.

Y una humanidad cuyas marcas son la destrucción, el odio, la injusticia. Un siglo de logros tecnológicos, pero con campos de exterminio, indiferencia, cánceres y sida. Pero sobre todo un siglo de desesperanza en el cual una Misa de Réquiem como intertexto resulta paradójico. Misas que tienen por objeto implorar la salvación de las personas que han muerto, salvación que ha de producirse en una vida eterna donde un Dios Padre someterá a juicio y el perdón será posible, gracias a Jesús, el Dios hecho hombre.

Sintetizando, el hablante poético explicita su ira contra el siglo, que es también ira contra Dios a quien ataca explícitamente. Pienso que atacar a Dios es un modo de creer en su existencia. Esto explica la presencia de un número importante de indicios que posibilitan una forma *sui generis* de acercamiento a lo divino. Indicios que dan coherencia a la utilización del texto religioso como intertexto.

4. ANÁLISIS TEXTUAL

En el texto del Réquiem de la Misa de difuntos el yo que implora es una presencia constante “lo que hemos hecho”, “seremos juzgados”, “¿qué podré responder?”, “gimo porque me siento culpable”. Voz en primera o tercera persona, singular o plural, que ruega por el difunto y que sabe que también a él lo espera similar destino.

Las peticiones se dirigen a un Tú, que en algunos casos es el Juez, el Dios de las fuerzas celestiales, pero básicamente apelan a Jesús, porque Él se hizo hombre y pasó también por la muerte para salvar a la humanidad. El discurso se torna argumentativo, presentando razones para obtener el descanso y la luz perpetua.

En el Réquiem poético si lo comparamos con el litúrgico, el hablante se involucra solo excepcionalmente, es más bien un testigo que observa a la humanidad, que reprueba su conducta y que, incluso, reconoce que es merecedor del castigo. Sin embargo, profundizando en la lectura encontramos múltiples momentos en que la presencia del yo y del nosotros se hace dolorosamente parte de la situación. No es la esperanza del hombre religioso, sino la nostalgia del que estando en la incertidumbre añora otra forma de ser en el mundo. Pienso que esta constante paradoja es la causa de que el crítico Cristóbal Solari afirme⁵

“Una incomodidad permanente produce la lectura de un poetizar sobre el fin, la muerte, el acabamiento –personal y de una historia– sin que formal y semánticamente se apodere del lector el estremecimiento y la conmoción que cabría esperar de una catástrofe tal”.

Reconozco que la lectura del crítico es válida en una primera aproximación de superficie, pero pienso que la lectura retroactiva de que habla Riffaterre⁶, la lectura reiterada, producen cambios de sentido que acercan al sujeto que enuncia y lo hacen partícipe de lo ocurrido. Dolor, angustia, precariedad, desgracia, etc... Experiencias en las que, sin lugar a dudas, participará el lector.

⁵ “Preguntas sin respuestas”, *El Mercurio*, 6 de octubre de 2001.

⁶ Michael Riffaterre. “Semantic Overdetermination in Poetry”. En *P.T.L. A Journal for Descriptive Poetics, and Theory of Literature*. North-Holland Publishing Company, 1977.

¿Cómo no estremecerse frente a versos casi balbuceantes como

“Sea para ellos y nosotros
alguna vez, un día, la esperanza” (p. 20)

“de una multitud que ya no escucha
el desgarrado pálpito de Dios?” (p. 34)

O el profético poema “Hostias” que anuncia la ciudad humeante

“la descarga estéril del odio incalculable;
millones y millones que lloran a millones
de muertos que agonizan en un dolor sin fin.
(...)
Recibe Tú la ofrenda de un siglo deslumbrante,
entre sus altas torres, sus viajes, sus milagros
(...)
No desprecies nada, recibe Tú la ofrenda
(...)
El sacrificio sordo de una grey sin Dios”. (p. 37)
“Libérame, mi Dios, del propio corazón” (p. 45)

Estos versos y muchos otros inducen a hacerse cargo del grado de compromiso afectivo del yo con la realidad descrita. Compromiso que puede ser la ira, pero que también es el sentimiento de creatura vivido como abandono.

En el análisis del libro he encontrado explícito el compromiso personal con los hechos descritos bajo la forma de un “nosotros”, la humanidad y el yo. El yo, asumiendo la voz por sí y por todos, hecho que se presenta en quince ocasiones. Cuatro veces en que se pide la liberación del yo a título personal y cuatro veces un yo implícito en actitud apostrófica referida a un Tú, al cual se suplica que reciba la ofrenda y libere.

Pienso que una de las formas de penetración a este texto debe tomar en cuenta, por una parte, el juego de alejamiento y aproximación al yo poético; y, por otra, la relación del texto actual con el intertexto que fue escogido como medio adecuado para sustentar la propia propuesta poética.

El *Réquiem* de Morales sigue el orden de la Misa de *Réquiem* con algunas variaciones. Así, la unión en un solo poema del *Introitus* y el *Kirie*. La división de la Secuencia en los poemas “*Turba Mirum*”, “*Liber Scriptus*” y “*Quid Sum Miser Tunc Dicturus?*”. Recordare origina dos poemas “*Recordare*” e “*Ingemisco*”. Los otros poemas corresponden a los textos

litúrgicos a los cuales se agrega el Libera Me que se canta una vez concluida la misa. El *Réquiem* de Mozart, a partir del cual construye Morales sus poemas no incluye el Libera Me, éste ha sido tomado por el autor de la misa de Fauré.

Introitus y Kirie inician la Misa y su contenido es la petición por los que han muerto, petición que se concreta en que les sea otorgado el eterno descanso y la luz perpetua. El argumento desplegado para que ello ocurra es que en Sión se canta dignamente alabanzas al Señor y en Jerusalén se ofrecen sacrificios. Puesto este argumento, la voz se atreve a pedir que sus plegarias sean escuchadas por el Tú hacia el cual van todos los mortales. Esta introducción va a dar paso al largo despliegue de la situación del hombre que ha de pasar por la muerte para llegar a su destino final. En la Comunión se reitera la petición bajo la fórmula inicial, estableciendo para la Misa una estructura circular.

El texto poético conserva en la primera parte solo el título y una mínima alusión en el primer verso. El último verso es síntesis alterada del Kirie. La circularidad no existe, el texto poético es transcurso y transformación. Es paso progresivo y casi imperceptible a la súplica de ser liberado no de las penas del infierno, sino del propio corazón. El corazón que ha impedido la entrega. No es solo la razón la que se ha negado al salto al abismo, sino el sentir de la conciencia estructurante del texto.

A la certidumbre del creyente se opone la nostalgia del que no tiene certeza. Un yo que se rebela. Sin embargo, el rebelarse implica la afirmación de la existencia de algo otro. Ya en este primer poema surge la contradicción. Hay un estar en “la angustia del no saber por qué”, el dolor, la miseria, las desgracias reunidas, pero al mismo tiempo hay un “estar seguro” en otro estatuto de enunciación marcado por paréntesis. Uno se pregunta estar seguro de qué.

Los poemas demandan una lectura cuidadosa. Un signo de puntuación, una palabra, pueden alterar totalmente el sentido. Así en el cuarto verso, la primera lectura lleva a pensar en el arcángel que destruye (Ángel vengador bíblico), pero la ausencia de la coma después de “destruye” indica que los pasos de ese arcángel destruyen la sombra del rencor, lo cual disminuye levemente la angustiada situación.

En el mismo sentido de las alteraciones del texto paralelo, está el “Kirie” que repite la fórmula tres veces en forma idéntica. En la Misa, la segunda apelación no es al Señor, sino a Cristo. Cristo es el Dios-hombre que dejando de lado su poder, pasó por el dolor, la angustia y la muerte. En el poema

ese Cristo no tiene cabida. En la tercera estrofa, un nuevo indicio positivo: una paz “que nos promete la “conciencia”. La estrofa siguiente es una de las más conmovedoras del libro

“Sea para ellos y nosotros
alguna vez, un día, la esperanza”.

Los “ellos” son el corrupto, el caído, el demente, el hereje. Los “nosotros” quedan indeterminados, pero entre ellos se incluye el yo. Las expresiones “alguna vez, un día” evidencian la desolación y la nostalgia que invaden al sujeto poético. La precariedad es tan grande que casi es imposible la esperanza. Este sentimiento reaparecerá mucho más adelante en el poema “Ingemisco” en un contexto diferente y en “Confutatis”. Posteriormente se hará explícito a partir del poema “Domine” y se mantendrá presente hasta el fin del libro. El yo poético no es el mero testigo del derrumbe de un siglo merecedor de toda clase de castigos, no es la voz que denuncia o explica lo ocurrido, sino que es un alguien que juega un importante papel en el devenir histórico, en lo que se refiere a una posible esperanza para el hombre actual.

En el “Dies irae” (p. 21) el centro del sentido en el intertexto es el castigo que aplicará el justo Juez al hombre por sus actos. En el poema, una larga anáfora que inicia veinte de los veintidós versos despliega las situaciones sobre las que caerán las iras de Dios. El “yo” no se deja ver en forma directa. Ocultamiento que es figura del estado de ánimo del sujeto y que sobredetermina “Tus iras” del verso once, expresión en que la forma apelativa imposibilita dicho ocultamiento.

La petición de cuentas que en el Réquiem religioso queda implícita, se abre en el de Morales en un amplio abanico de situaciones humanas naturales que no parecen ser merecedoras del tremendo castigo prometido en el primero: “el mundo será reducido a cenizas”. Las primeras palabras “Al iris” son un eco del “Dies irae”. Desde ese iris, desde esa sombra de un ojo, se deriva la palabra memoria. Un ojo que recuerda, espejo iluminado que reproduce la silueta de lo que sorprende, el número prohibido, los secretos que son el deterioro, lo no cumplido, la destrucción. Tormentas huecas de pasiones muertas, universo en grietas, el no regreso.

Día de ira se espejea además en “Tus iras”, ubicado al centro del poema para cerrarse en un “Silencio entero, lleno de noches sin mañana”. El poema acoge lo amenazante del texto religioso, pero se aleja totalmente de su contenido concreto.

“Tuba Mirum Spargens Sonum”, reproduce en el epígrafe el texto gregoriano completo. Los muertos son llamados a rendir cuentas al Juez. En el poema, el hablante se distancia y enuncia en tercera persona. El intertexto está presente en el poema especialmente en algunas imágenes consonantes al sentido de éste. Así, “por los caminos vienen desnudas multitudes/quejándose sus huesos” “como si el mundo fuera una inmensa fila que espera su momento, su plazo, su agonía/y nada más importa, la lluvia o un cadalso”. El hombre tras la muerte no lleva nada, enfrenta el juicio sin aparataje alguno. Despojo absoluto. Incluso los dioses en que se creyó están muertos. El mundo, una cabeza sobre la cual cae la guadaña al mediodía. Imagen que proviene del *Apocalipsis*, capítulo 14 (v. 13 a 16).

“Liber Sriptus” reproduce en el epígrafe una estrofa del texto latino. “Liber scriptus” significa: se abrirán los libros. Los libros en que está escrito todo aquello por lo que seremos juzgados. El sujeto es nuevamente un nosotros que representa a toda la humanidad. En este poema surge la figura del profeta. Figura revestida del enorme poder de enseñar paraísos o construir infiernos. Pero ahora lo escrito en los libros no son pruebas para el juicio, porque “las claves se perdieron, los libros envejecen”. “Lo escrito permanece oscuro en esta noche”. La esperanza que vislumbramos al iniciarse el libro desaparece y solo “engendra cementerios”. La voz que enuncia ahora no sabe y no hay profeta sabio, ni anuncio claro. El texto poético se ha tornado verdadero contratexto del Réquiem litúrgico en el cual al Juez todo se le hará manifiesto por oculto que estuviere.

En la estrofa siguiente de la Misa el hablante se pregunta qué podrá responder, quién podrá protegerlo. Esta estrofa origina el poema “Quid Sum Miser Tunc Dicturus?”, cuyo contenido expresa el aniquilamiento total del sujeto poemático que es solo mortaja, piedra rota, ceniza derrotada. Sin memoria, pájaro desecho por las nubes. Quiso volar, pero está destruido. El sujeto poético se aparta, es un alguien que describe en tercera persona y no se involucra en los aciagos acontecimientos.

Desacralizador, blasfemo y rebelde en grado máximo es el poema “Rex Tremendae”. El texto religioso presenta a un Rey de terrible majestad, pero al cual pese a ello, el hablante puede pedir la salvación, porque sigue por gracia siendo fuente de misericordia para el ser humano. Gramaticalmente la primera persona plural da paso a la primera singular. Este “yo” asumirá la voz en las siete estrofas del “Recordare” y las dos de “Confutatis”. Es un momento dramático en que la relación se produce de yo a tú. El sujeto poético ya no esta en condición de ser voz de otros.

Incluso en estos poemas el yo se distancia y se remite a describir la desoladora situación del mundo y del hombre. Solo en dos ocasiones se personaliza en un “nosotros”.

Volviendo a “Rex Tremendae”, el sujeto poemático no pide nada, solo describe a un Dios maligno

“que abrió la puerta del infierno:
El Dios que hizo al hombre y a este mundo”.

La creatura se rebela y culpa a Dios de la maldad humana y la del siglo que concluye. Un Dios que no solo trae la desgracia sino que “nos inunda en ella”. El texto está cargado de ira. No olvida las espinas y llagas de Cristo, ni los silicios que el hombre usó alguna vez para mantenerse en el bien. Un Dios injusto con Cristo y con el hombre. Dios de venganza a la que nadie escapa porque su ojo lo ve todo. El clímax del poema que se expresa en la segunda estrofa, detiene cualquier comentario

“El Dios inmenso, todo, omnipotente.
El único, la Voz, el Trueno, el Odio”.

Pienso que este poema es en grado máximo un contratexto al espíritu que rige los Réquiem de la tradición cristiana. Contratexto que opera en el nivel semántico. Que no conserva rastros lingüísticos del intertexto, pero que se constituye en un discurso de provocación cargado de ira, rayano a lo demoníaco, en el cual el receptor configurado por la conciencia estructurante es sin lugar a dudas Dios.

El poema “Recordare” (p. 29) que en la liturgia es discurso argumentativo para obtener la salvación, es el poema de la desolación, la duda total (“Todo permanece: nada permanece”) y la nada... en definitiva “la voz del gran vacío”.

Ingemisco que es parte del Recordare en el texto sacro continúa el discurso argumentativo que pide el perdón para poder ser salvado. El argumento usado es recordar a Cristo a aquellos que él perdonó. El tono, en el texto poemático, representa un cambio notable. Si bien es cierto que Dios no responde, sin embargo, se afirma de él que es “el Dios que resucita”. La resurrección es para el cristianismo el fundamento de la fe. Sin resurrección no hay redención. Sin resurrección Cristo es un gran profeta, pero no es Dios.

Se recuerda clavos y tinieblas que acompañaron la muerte de Cristo y se reclama

“Y nada o nadie fuera ni siquiera
capaz de estremecerse en la ternura
Entonces las preguntas, las preguntas,
el hábito de asombro, nuestras dudas
jamás, quizá, jamás o *tal vez pronto*
habrán de *contestarse ahora o nunca*”. (p. 31)⁷

Por primera vez en el libro de Morales surge la posibilidad de que haya una respuesta para el aciago destino en que se desarrolla la vida humana.

En el texto *Confutatis* de la Misa gregoriana la súplica es ser acogido entre los elegidos, no ser arrojado a las llamas. Precisamente “confutatis” significa arrojados. El poema se despliega en una larga serie de imágenes negativas. La esperanza no tiene cabida. Así, a modo de ejemplos, “La dicha se detiene”, “agujas rotas”, “grito hueco”, “reflejo, no del sol, de edades no vividas en la sombra”, “la hiena no reposa ante la muerte”, “sueños no cumplidos”. “Confutatis” concreta la denuncia contra el progreso de la ciencia y de la técnica y su significado para la vida humana. A este hecho se refiere con gran lucidez Armando Roa en su discurso de presentación de la *Antología poética* y el *Réquiem*. Cito:

“Morales a lo largo de su obra, y con la coda del *Réquiem*, parece enfrentarse como un provocador al universo del hombre de la era tecnológica, más centrado en el hacer que en el pensar, con su mezcunido mundo de la técnica, bajo el santo y seña del bienestar, como sustituto del viejo mundo ontológico sin que busque ya la captura del ser más íntimo de las cosas para crear una visión de la realidad, sino limitándose a demarcar esa realidad en base a objetos artificiales que se interponen entre él y la mismidad de las cosas, dando así origen a un horizonte virtual que empaña la mirada límpida y aural que ve en cada ente algo cuyo descubrimiento o contemplación enriquece la vida”.

Por ello el poema habla de “relámpagos de ciencia entre los dedos”. A continuación ocurre algo sorprendente en grado máximo. La reiterada

⁷ El destacado es mío.

negación de lo divino es sustituida por la afirmación de que es el hombre el que “ya no escucha/el desgarrado pálpito de Dios” (34). Estos versos se unen a otros indicios ya marcados en mi análisis, pero atraen al texto algo absolutamente nuevo. No es ya la nostalgia de un Dios que salvara al hombre o al yo, sino el sentir de un Dios desgarrado, porque no es escuchado. Pese a esto, el temple del sujeto poético sigue siendo de angustia y desolación.

“Lacrimosa” incluye como epígrafe la primera estrofa del texto gregoriano que afirma que el hombre resurgirá de las cenizas para ser juzgado. En contraposición, el texto poético afirma que “El diluvio anuncia el Paraíso muerto” (p. 35).

El poema “Domine” presenta, en cambio, una mayor cercanía con el texto paralelo. Está la petición de liberación para los muertos (“huesos secos”), la luz santa que en el poema encuentra concreción en el verso “libéralos entonces porque la Luz existe”. La bíblica promesa hecha por Dios a Abraham de una descendencia numerosa como las estrellas del cielo es en el poema “el pacto del profeta” que “se cumplirá en el tiempo”. La transformación del texto actual radica en la ambigüedad, ¿quién es el profeta?, ¿es un intermediario como San Miguel, el Príncipe de los Ángeles? del texto gregoriano. ¿O es Dios haciendo su pacto con Abraham e iniciando con ello la larga y difícil relación de Dios con su pueblo? Historia que se espejea en la relación del hombre contemporáneo con lo divino y que se manifiesta en el libro de Morales.

El sujeto poético es un yo que toma la palabra y pide la liberación para unos otros vivos y muertos del miedo de “noches sin auroras”, que es la noche de la muerte. Que en actitud apelativa argumenta que esto es posible porque la “Luz existe”. Sin embargo, esto ocurre en un momento histórico en que “ninguno entona un canto de alabanza”. El tú surge también bajo la forma de un *nos*, unos nosotros a los que la memoria no perdona..

Como último indicio del vuelco que se ha producido está la imagen del infierno muerto. Ese infierno cuya puerta en “Rex Tremendae” habría abierto el propio Dios.

Hostias es en la Misa canto de alabanza, esperanza del paso de muerte a vida. Pertenece a la etapa del Ofertorio. El acto de ofrecer del texto gregoriano se ha conservado en el poema, pero lo ofrecido es la miseria del siglo XX, lo realizado por una humanidad que es “grey sin Dios”. La presencia del yo se mantiene por el uso del modo apelativo en forma reiterada “Recibe Tú la ofrenda”, “No desprecies nada”. El sacrificio incruento de la misa se torna sacrificio cruento en el poema.

Muchos han atribuido a la poesía el poder de profetizar. “Hostias” podría ser una prueba irrefutable de ello para los que creen en dicha capacidad. Yo no tengo opinión al respecto, pero debo reconocer que leer el poema después del atentado del 11 de septiembre a las Torres Gemelas fue muy distinto e infinitamente más estremecedor que mi lectura realizada con anterioridad a la ocurrencia de dichos hechos.

“El paisaje negro de la ciudad humeante,
la descarga estéril del odio incalculable;
millones y millones que lloran a millones
de muertos que agonizan en un dolor sin fin” (p. 37)

Las inverosímiles imágenes que recorrieron el mundo fueron verosímiles para el imaginario poético de un creador hastiado por los horrores del siglo que concluye. Hastiado por el hambre, por los niños sin patria y sin asombro. Un yo que observa la sangre derramada. Sangre que no es la del sacrificio de alabanza como dice el texto de la Misa. La sangre que en el poema no es recogida en un cáliz y elevada a lo alto como repetición incruenta del sacrificio de Cristo.

¿Cuál es el ofertorio, la ofrenda a ese Tú no identificado en el texto poético, pero que es un Tú con mayúscula?⁸ El ofertorio son las cosas que ha realizado el hombre. Altas torres, campos de exterminio, la indiferencia, los cánceres y sidas. Sacrificio que es calificado de sordo, calificación impertinente que sobredetermina al sacrificio como estéril. El hombre de hoy no cree en un Dios a quien ofrecérselo, ni a quien entregar su llanto como oración.

El “Santus” conserva de la misa la expresión “Santo en las alturas” y la reiteración de la palabra santo, que en uso anafórico se expande al poema completo. Son santos los seres naturales: piedra, follaje, viento, y también los objetos construidos por el hombre, relojes, espejos, escaleras. El temple se ha ido suavizando. El mundo alberga una esperanza (aunque ciega) y la rechazada idea de un Dios penetra al poema bajo la fórmula de un “Santo Dios” que espera el momento de “su Venida”.

⁸ Tú que es posible identificar en relación con el Réquiem de Mozart y, fundamentalmente, por el texto latino de las misas gregorianas.

El “Benedictus” reitera el “Hosanna in excelsis” del texto paralelo. Y el “Agnus Dei” es una recreación del de la Misa. El Cordero de Dios que quita los pecados del mundo puede borrar la marca de Caín, de Luzbel y de Sodoma.

Una estrofa notable en el contexto total del libro hace manifiesto el vuelco que se está produciendo

“Que el viento nos recorra en la alegría
que el agua recupere su sabor,
que el cielo no se cierre a nuestro llanto,
que no sea la culpa el solo abrigo,
que el pan se multiplique en esta hambre” (p. 41)

Toda la estrofa apunta a que es posible esperar para nosotros, no solo para mí, la alegría, el fin del llanto, la vuelta de los seres naturales a su propia identidad. La liberación de la culpa y la esperanza de que muchos otros participen del hambre de la salvación.

En este momento la ambigüedad de quiénes son este “nosotros” se hace muy fuerte. En el Agnus Dei gregoriano es un yo que pide la salvación para otros. En el poema esa petición incluye al sujeto poético y manifiesta el deseo de que esa esperanza se expanda “que el pan se multiplique en esta hambre”. Y es bajo la forma del pan que Cristo permanece con la humanidad hasta el fin de los tiempos. Cabría entonces preguntarse si esa salvación se da en la aceptación de un religarse religioso a la fe. No cabe duda de que en el texto paralelo ocurre así y que la duda no tiene cabida. Las misas de Réquiem no tendrían ningún sentido sin la creencia en la Redención y en la existencia de un Dios que, por ser Padre, perdona a sus hijos que han errado el camino.

En este poema en la construcción del discurso se utiliza un recurso nuevo desde la perspectiva del contexto. La conciencia estructurante cede la voz a diversos sujetos. Esta polifonía concretiza poéticamente lo que Mozart entrega a través de la música.

Hitler, Stalin e Hiroshima reconocen una culpa frente a la cual no pueden esperar perdón. La tierra balbucea “Cordero de mi Dios, cordero mío...”. Voces a las cuales se suma la de Jesús, pidiendo a Dios misericordia por su pueblo.

En “*Lux aeterna*”, que corresponde a la Communion de la misa de difuntos y que en sentido estricto le pone fin, reitera las peticiones de la luz eterna y el descanso, argumentando que el Señor es un Dios piadoso.

El poema está cerca del temple del texto paralelo. Hay una gota roja de esperanza que “en un hilillo seco recorre cada año”. Es la sangre de Cristo del “yo estaré con vosotros hasta la consumación de los siglos”. Hay la paz que *nos* inunda por el amor. La segunda estrofa prefigura ambiguamente al Cristo desnudo en la cruz; y, la tercera proclama la resurrección.

Todo este misterio “nos devuelve claro/el don de las palabras vacías y perfectas”. El poema es, en la obra de Morales, como dijo Roa en su presentación, un esfuerzo continuo de reescritura en que las variaciones se producen según las épocas. En mi reseña sobre *Verbo* en el año 1991 yo afirmaba que “la palabra poética es un algo a lo que se tiende y en la cual no hay un instalarse definitivo”⁹.

En la penúltima estrofa, la voz poética se retrotrae, estableciéndose un puente con la cita de Heine que inicia el libro, cita que ha perdido fuerza en el transcurso poemático y cuyo escepticismo ha sido superado por la esperanza. El poema se cierra con dos versos que son los que han llamado la atención a los críticos como los que apuntan a una posible salida a la ominosa situación en que se despliega la vida humana.

“allí habita el hombre que espera por los dioses
allí habitan dioses que creen en el hombre” (p. 44)

En mi lectura se ha recogido muchos otros indicios que no encuentran todo su sentido, sino en el verso que cierra el libro: “Libérame, mi Dios, del propio corazón” (p. 45).

Libera Me al igual que In Paradisum son textos de origen gregoriano, que no pertenecen en sentido estricto a las misas de difuntos; se cantan o rezan una vez concluidas éstas. Gabriel Fauré los incorporó a su Requiem y de él Andrés Morales toma el primero. El poema se inicia con un hablante plural muy amplio en el que se incluye prácticamente a toda la humanidad, el cual suplica la liberación de la temporalidad que torna al hombre transitorio y sujeto para la muerte. Destaco la petición de ser liberados de la blasfemia injustamente proferida. La palabra blasfemia tiene como primera acepción la de ser palabra injuriosa contra Dios, lo cual implica el reconocimiento de su existencia. Blasfemia en que el sujeto poético cae muchas veces en su *Requiem*, especialmente en “Rex Tremendae”.

⁹ Ana María Cuneo, *Revista Chilena de Literatura* N°38, 1991.

La transformación que se ha ido produciendo lleva al sujeto poético a no pedir la sanación en esta vida, al deseo de una verdad plena, a la aceptación del castigo para el culpable. La petición se expande a múltiples situaciones, grito, sangre terrores diarios, soledad, etc... A no temer “al rayo que somete” que es la luz que nos expone a ser atravesados por lo santo.

El sujeto poético se va alejando de la situación plural del nosotros, para asumirse como un yo que en la cuarta y quinta estrofa es un “libérame” a mí.

El último verso, separado de todos los demás, es un verso rodeado de silencio, graficado en el texto por los espacios en blanco. Los dioses vagos y plurales que solían surgir en la obra, se han transmutado en “mi Dios”, un Dios personal al cual ahora se eleva la petición del sujeto.

“Libérame, mi Dios, del propio corazón”.

Se pide ser liberado del propio corazón, corazón que fue la barrera que impedía el encuentro. Las defensas y el miedo del hombre de hoy, de los que pertenecen a esa multitud que no puede escuchar “el desgarrado palpito de Dios” (p. 34), de los que no bailan al ritmo de la Gracia (p. 36). El último verso del libro, rodeado de silencio, es el epílogo y el punto de arribo poemático.

Antes de cerrar esta reflexión, quisiera referirme brevemente a la portada del libro. Fragmento de un cuadro de Caravaggio pintado entre 1602 y 1604, titulado *El Santo Entierro*.

De Caravaggio se ha dicho que es un pintor antirrealista en el sentido que no crea mundos antropocéntricos y que es el último gran pintor auténticamente religioso del arte italiano. El cuadro representa a un Cristo muerto, en el momento de ser bajado de la Cruz. Cristo está en brazos de dos figuras masculinas que, basándose en los textos bíblicos, podrían ser José de Arimatea y el apóstol Juan. Junto a ellos aparecen tres mujeres y probablemente una cuarta en la sombra, de la cual es solo visible una mano que se extiende hacia el cuerpo de Cristo.

El fragmento seleccionado me parece un gran acierto que consueña totalmente con el sentido del libro. María es apenas visible y de hecho no juega papel alguno en el desarrollo de la experiencia poética entregada. Las dos mujeres jóvenes, muy destacadas en el cuadro, son verdaderas metáforas del viaje realizado por el sujeto poético. La mujer de cabeza inclinada, sumida en la angustia, llorando (tiene un pañuelo en sus manos),

es figura de la profunda desesperanza que se despliega en la mayor parte del *Réquiem*. La segunda mujer, que mira hacia lo alto y tiene los brazos también levantados, podría interpretarse como símbolo de la esperanza que entre luces y tinieblas vislumbra una posible salvación.

El “silencio entero de noches sin mañana” (p. 22), la voz de Jesús que pide misericordia al Padre por su pueblo (p. 42) y la petición de ser librado del propio corazón (p. 45) se grafican pictóricamente en el extraordinario cuadro de Caravaggio en el s.XVII.

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo pone de manifiesto la tensión entre una desesperanzada visión del hombre y del mundo del siglo que concluye; y el nacer de una esperanza que parece escapársele al autor contra su voluntad, pero de la cual el estudio muestra indicios evidentes.

Se observan las matrices de sentido que dan unidad al libro y las relaciones del texto actual con el intertexto de la *Misa de Réquiem* gregoriana de larga tradición religiosa y objeto de innumerables recreaciones artísticas.

This article puts in evidence the tension between a hopeless vision of man and the world in the century that has just concluded, the birth of a new hopefulness that seems to slip out of the author against his will, but of which the study shows clear evidence.

Matrices of sense which give unity to the book are observed, as well as the relation of the text to the intertext of the Gregorian Requiem Mass of long standing tradition, object of innumerable artistic recreations.