

HPR/107

Santiváñez, Roger. *Dolores Morales*. Málaga: Ed. Hipocampo, 2007.

Mas la calle triste aún podría
Brindar abrigo a la soledad

De cantar la imposibilidad de
tu inalcanzado sueño

Roger Santiváñez, *Cor Cordium*, 8

La primera impresión que produce este libro es la de desconcierto. Su título (*Dolores Morales*) integrado en una sola frase al apellido de su autor (*de Santiváñez*) hace pensar inmediatamente en un nombre de mujer ¿Se trata acaso de su esposa, de su madre o (más subversivamente) de su abuela?, ¿o se trata, más bien, de enunciar desde el título el carácter moral de los dolores que aquejan al personaje que sus lectores y amigos conocemos como Santiváñez? Lejos de ser gratuita, esta deliberada confusión es necesaria para un primer acercamiento, pues a través de ella se desliza la poética de una obra que se inició a finales de los setenta y continúa sin mayores detenimientos hasta hoy: la mujer como espacio de utopía deseada y de nostalgia perdida vinculada a una voluntad de marginarse (y marcar de este modo su excepcionalidad) que no excluye un vehemente deseo de comunión.

No se trata de decidir entre la utopía y la nostalgia, tampoco de alternar el ansiado apartamiento con la búsqueda de solidaridad, sino de aceptar -con todas sus consecuencias- una radical y exclusiva dedicación a la poesía. Cada poeta lidia con esa fatalidad y aprende a convivir con sus propios fracasos, lo que verdaderamente importa es que, pasados los treintaicinco años que recomendaba Dante, sea capaz de ofrecernos una obra. Y esto es lo que nos ofrece *Dolores Morales de Santiváñez*.

¿Qué significa estar frente a una obra? La multiplicidad de propuestas hace difícil contestar esta pregunta. Hay quienes desde la primera piedra son conscientes del soberbio edificio que les aguarda: Baudelaire en *Les fleurs du mal*, Pound en *The Cantos*, Whitman en *Song of Myself*. Hay quienes nacieron con un tono definido y definitivo que mantendrán con diestra naturalidad en sus poemas posteriores:

HPR/108

Octavio Paz, Luis Cernuda y, en nuestro medio, Emilio Adolfo Westphalen y Javier Sologuren. Hay, por último, quienes desarrollan y maduran con su propio lenguaje. En ellos la obra se va creando poema a poema, a pesar muchas veces de la indiferencia o la despreocupación de su autor. No estoy sugiriendo una comparación valorativa, sino una constatación de lectura, pues me interesa observar el modo en que estos últimos se encuentran atravesados por una voluntad que encadena secretamente cualquier dispersión, otorgándole unidad y sentido a su proyecto. Esta sensación de unidad es la que resalta en la lectura de este libro: leídos desde hace treinta años en plaquetas y libros de tiraje reducido, revistas inhallables y suplementos literarios, muchos poemas de *Dolores Morales* formaban parte de mi memoria afectiva y, por lo tanto, de mi sistema de lectura. Es así como actúan los poemas: vienen cargando a costas su soledad, se nos instalan sin pedir permiso y luego -sin que sepamos bien cómo- establecen entre ellos una comunidad secreta y un permanente diálogo. Estar frente a una *obra* es visualizar esa voluntad unificadora que nos recuerda que esos poemas se buscaban desde hace años y que formaban parte de nosotros.

La organización del libro es muy singular y obedece a la conciencia que tiene Santiváñez del modo caprichoso en que esos poemas tomaron su propio camino. Como él mismo lo indica en el prólogo *Arbor Virginis*, la primera de las tres secciones contiene todos sus libros publicados hasta la fecha. Con excepción de los dos primeros -de los cuales se ofrece una “ajustada selección”-, todos figuran completos, e incluso uno de ellos (*Symbol*) en su versión definitiva. La segunda ordena cronológicamente diversos poemas aparecidos en plaquetas, revistas y suplementos. Estos poemas no recogidos en libro se presentan como rescatados de “cofres secretos y subterráneos” de escritores amigos como Dalmacia Ruiz Rosas, Paolo de Lima y Julio León, y luego fotocopiados por el poeta Willy Gómez. La tercera y última sección está compuesta por poemas de 1974 que formaban parte del archivo personal del poeta Armando Arteaga (un conjunto de cinco poemas titulado *Heartbreaker*), y dos hallazgos de 1984.

La ficción (o el deseo de ficción) que supone explicar a detalle la azarosa procedencia de los poemas y los avatares de su recuperación se condice con el modo en que el poeta Santiváñez se vincula con sus

HPR/109

propios poemas. A primera vista da la impresión de que si en su juventud no eran más que el síntoma natural de su propia vida (y por lo tanto no merecían especial cuidado en su conservación), entrado en la cincuentena se convierten en la vida que hay que recuperar “antes de la muerte”. La alusión a su primer libro no es casual, sino necesaria para sostener que, más que un cambio de perspectiva en relación con sus poemas, se trata de un cambio de perspectiva en su relación con la muerte, cuya amenaza estuvo allí desde un principio. La extrema radicalización de su lenguaje coincide con la necesidad de darle coherencia a su proyecto, al tiempo que lo incendia con su propio combustible. No se trata de ninguna paradoja: basta leer un poema de Santiváñez para entender que su dolorosa coherencia radica en su permanente y nunca consumada combustión. Esta actitud señala, de paso, la atractiva tentación de inmolarse a su obra (como lo hicieron Martín Adán y Luis Hernández, poetas queridos por Santiváñez) hasta el punto de no preocuparse por su publicación ni su ordenamiento. Aquí vuelvo al tema de la aparente contradicción entre la voluntad de marginación y el deseo de comunión. Precisamente en el poema dedicado a Adán que abre este volumen, se lee:

ya estarás aquí bebiendo y la utopía entre tus ojos
Lo que nadie ha creado o lo que nadie ha pensado
Yo soy un intruso que rasca esta máquina
arrancando fiesta frenética al aislamiento y la apatía (17)

Más que un modelo ejemplar, Martín Adán es la pantalla donde se proyecta un futuro admirable, pero riesgoso y incierto. Nadie puede menos que sentirse “intruso” frente a una opción tan radical, ni siquiera aquellos que apuestan por la marginalidad más extrema. Santiváñez podría suscribir los versos de Oquendo de Amat que dan inicio a su “Poema del manicomio”: “Tuve miedo / y me regresé de la locura”, pues ese miedo sólo es posible para quien alguna vez se ha asomado a sus bordes y sabe que al otro lado lo espera -más que la esperanza o la salud mental- la relegación a la que nos tienen sometidos los dioses. En la “Noticia” que acompaña la plaqueta *Insane Asylum* (donde encontramos a Julie Christie al lado de Luis Hernández), se lee este testimonio:

HPR/110

Yo que he estado, que he vivido un tiempo -el suficiente, el necesario- en un hospital para enfermos mentales; reivindico no sólo la famosa frase de Martín Adán: “Allí adentro se está mejor que afuera”, sino el amor con que uno aprende a vivir luego de esa experiencia. Amor que quiere decir muchacha, amor que quiere decir: “Ni matar ni morir”, como me dijo una tarde de amistad y poesía Rodolfo Hinostroza. (219)

No es infrecuente que, llegado a determinado punto en su existencia, un poeta decida darle la cara a Dios. Como el de algunos excelentes poetas, el caso de Santiváñez no supone una opción piadosa ni una actitud *New Age*, tampoco una forma novedosa y llamativa de esteticismo, sino una conciencia de separación radical que, paradójicamente, lo devuelve a la solidaria soledad de la escritura. La lectura de libros claves como *Cor Cordium* (1995) y *Eucaristía* (2004) nos invita a participar de una actitud que nada tiene que ver con el devocionario (que Santiváñez debió conocer en su educación jesuítica), sino con esa separación radical que conlleva toda actitud religiosa.

Giorgio Agamben recuerda que la palabra “religión” no proviene de *religare* (“lo que liga y une lo humano y lo divino”), sino de *relegere* (“actitud de escrúpulo y atención que debe imprimirse a la relación con los dioses”). Esta precisión etimológica es recordada por los poemas de estos libros, incluso en sus momentos más herméticos (¿y qué es el hermetismo sino una forma de subrayar esa separación?). El poema 3 de “Sajonia” finaliza con estos versos que enuncian exactamente lo contrario de lo que sugiere su propia composición:

que los días son ligas invisibles
que los días (151)

La definición de días como “ligas invisibles”, es elidida en el segundo verso y reemplazada por un silencio que libera los días de esa definición, introduciendo de este modo el abandono y la duda: donde esperábamos otra ligazón definitoria encontramos un poema relegado a su propio vacío. Se trata de una repetición anafórica donde el silencio sugiere el sinsentido de una asfixiante y opresiva circularidad. Un

HPR/111

procedimiento semejante aparece en la última estrofa del poema 4 de “Eucaristía”:

De esta poesía escrita desnuda mente &
En la forma húmeda que ahora ofrecemos
Por tu religión de mí / das flor resurrección (160)

La cesura del último verso separa escrupulosamente las dos partes indicando en la ruptura su causalidad: la virgen amada da “flor resurrección” porque está separada (es decir, *relegada*) “por tu religión de mí”. Los dolores morales de Santiváñez son deudores de esta religión que -como lo he sugerido líneas atrás- vincula a la mujer como espacio de utopía deseada con una voluntad de marginación que no excluye el deseo de comunión ni de iniciar la vida nueva. Algo de dantesco hay en esta propuesta que muchas veces se presenta mediatizada por sus lectores más contemporáneos (Eliot y Pound, sobre todo) o disfrazada de anécdota barrial, como en este poema de 1977:

Beatriz vivía cerca de mi casa;
nuestra adolescencia era la crisis
su cuerpo ya dibujado para el amor.
Sonreía como suelen sonreír
las muchachas antes de los quince
más azules sus ojos al atardecer.
Yo amé cada día en que su voz
llegó hasta mi teléfono
para contarme sus historias
para oír de mi soledad las palabras
que hacían más bella su belleza:
la ilusión de esos años tuvo un nombre,
unos meses de obsesión y poesía.
Sin saberlo
el verano, la nada, el cielo estrecho
me alejaron
de la sonrisa con que hoy la veo
a veces, fugaz sobre una moto,
más azules sus ojos al atardecer.

HPR/112

No sé de sus sueños ni sabré:
Fue hermoso todo aquello que fue inútil
tan inútil, en fin, como el poema. (186)

Este poema comete la hazaña de ofrecer al mismo tiempo la parodia y su propio deslinde: si para Dante la visión de Beatriz es lo que le otorga sentido a la poesía ya que es ella quien tiene acceso al rostro de Dios (“aquel *qui est per omnia saecula benedictus*”), para Santiváñez la visión de Beatriz le revela su ignorancia sobre ella y, de paso, la suprema inutilidad de la poesía. Pero le revela algo más: el goce muchas veces perverso de insistir, contra viento y marea, en esa ignorancia y esa inutilidad. A lo largo de los años Beatriz tendrá otros nombres y otros ropajes, pero mantendrá su lugar central como cuerpo utópico que sanciona el deseo y el lenguaje en que se expresa ese deseo. Pero ese lugar ya se encontraba enunciado en la deliberada confusión del título: Dolores Morales de Santiváñez es *también* el nombre privilegiado de esa exigente Beatriz, lo que equivale a afirmar que esos dolores son *también* los placeres que se obtienen de aceptar su imperioso mandato.

No importa, entonces, que el deseo atente de manera obscena y muchas veces “vulgar” contra el aura de esta Beatriz que asume, como en *Cor cordium*, el papel de Virgen María (“Oh virgen no quieres ni que te cante/ Sino sólo hasta hacerme oír el secreto/del uater acercándote al cuartito”): el placer es, por definición, impuro, y por ello más significativo que cualquier discurso proveniente de la represión sexual o de la pureza cristiana que un poema temprano de Santiváñez opone con justicia al amor. Visto así, los violentos e inesperados cambios de registro (que en sus mejores momentos adquieren una rara belleza), la desarticulación de la sintaxis, la invención de neologismos y las continuas salidas de tono se articulan en una representación destinada a impresionar los ojos de esa indiferente y cruel Beatriz.

Son esos ojos lo que hacen de la separación y de la inutilidad los dos pilares sobre los cuales está contruida la vida y la obra de Róger Santiváñez. Sus dolores morales que son también los nuestros.

Eduardo Chirinos
University of Montana-Missoula