

**JORGE TORRES:  
LA POESIA COMO RECURSO DE AMPARO\***

*Sergio Mansilla*

**INTRODUCCIÓN**

Jorge Torres (Valdivia, 1948) ha llegado a ser un poeta imprescindible en el panorama de la poesía chilena finisecular.<sup>1</sup> Su rigurosidad con la palabra poética así como su renuncia a toda práctica literaria que se sintonice cómodamente con las corrientes dominantes del sistema político-cultural en el escenario de la institución de la literatura nacional, evidencian la presencia de un poeta que no hace concesiones ni a la poesía ni a los discursos hegemónicos con los cuales ésta entra en conflicto. Desde su primer libro, *Recurso de amparo* (que en verdad es apenas poco más que un folleto), publicado en 1975, hasta su último libro, *Poemas renales*, de 1992, una de las preocupaciones centrales que anima la escritura de Torres es la sostenida reflexión sobre el poder/ precariedad del lenguaje poético. Hablar de la poesía como "recurso de amparo" equivale en realidad, en el caso de Torres,

---

\* Este artículo se publica como parte de la ejecución del proyecto N° 304.17, financiado por el Departamento de Investigación y Postgrado de la Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.

1 Para mayor información sobre la trayectoria biográfico-poética de Torres, remito al trabajo de Alfredo Cabrera "Autocensura, crisis y dolor: la poesía de Jorge Torres", *En libre plática. Propuesta de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Véase también la bibliografía sobre Jorge Torres contenida en el mismo libro, p. 226. Agreguemos que nuestro poeta ganó el Premio de la Ilustre Municipalidad de Santiago, género poesía versión 1993, con su libro *Poemas renales*.

a concebir el proferimiento lírico como un discurso que defiende al hablante en tanto conciencia individual y lo salva, en un sentido ético, instalándolo en el sitio en que la poesía emerge como un discurso de poder en el seno de una modernidad alienante. Pero del mismo modo, y en la medida en que la poesía de Torres desde 1975 hasta ahora ha ido ensayando nuevos recursos, ampliando y complejizando sus registros escriturales, el "amparo" se ha hecho más improbable: el "recurso de amparo" se vuelve recurso de expresión del desamparo que se manifiesta en la recurrente necesidad de hablar con y contra la engañosa transparencia de los discursos anodinos y acomodaticios que permanentemente amenazan copar toda posibilidad de expresión libre y crítica del hablante. El poeta se halla arrojado, así, al precario refugio de la literatura en el marco de un historia que la poesía de Torres representa como un radical estado de decadencia, lenguaje poético incluido, de donde arranca una palabra dolorosa, irónica a veces, signo siempre de un desasosiego esencial.

En nuestra opinión, los libros en los que hasta ahora Torres ha llevado más lejos su preocupación sobre el precario poder de la poesía, que es, a la vez, precariedad del decir convertida en poderoso recurso expresivo de la decadencia del cuerpo y la palabra, son *Poemas encontrados y otros pre-textos* (en adelante *PEP*) y *Poemas renales* (*PR*). En las páginas que siguen, intentaremos, pues, un acercamiento a estos volúmenes en la dirección ya señalada.<sup>2</sup>

### POEMAS ENCONTRADOS Y OTROS PRE-TEXTOS: CUANDO ESCRIBIR ES LEER CONTRA LA TRANSPARENCIA<sup>3</sup>

Es un hecho que la poesía escrita en Chile bajo condiciones

- 
- 2 El lector interesado hallará propuestas de lecturas de la poesía de Torres que avanzan en líneas distintas, pero al mismo tiempo concomitantes, en la colección de estudios y documentos *En libre plática*, libro mencionado en la nota anterior. Sobre el tema de la decadencia y la precariedad, ver los trabajos de Pino-Ojeda y Carrasco, respectivamente.
  - 3 La sección de este artículo que aquí dedicamos a *PEP* se publicó como artículo autónomo, con algunas modificaciones, en *En libre plática*, bajo el título "El juego de la poesía, el juego del mundo. Lectura de un libro con candado".

dictatoriales en los años 70 y 80, con modalidades e intensidades diversas, se vio en la necesidad de "negociar" con los lenguajes del poder, en tanto el insoslayable peso de éste devino uno de los componentes fundamentales de la constitución de una subjetividad que, de un modo u otro, estaba obligada a hacerse cargo de la represión. Así, la poesía, desde una posición política subalterna, habla con los silencios; ironiza a veces la historia y las "grandes" ideologías; intercepta los discursos oficiales y los expropia en beneficio de una "cultura alternativa"; se cuestiona a sí misma en su capacidad de representación de una realidad pesadillesca. Como alguna vez lo expresó el propio Jorge Torres: "todos escribimos con un agente de seguridad en la conciencia".

La metáfora del "agente de seguridad" (muy a menudo demasiado real para ser metáfora) no resume simplemente la censura externa bruta y directa, ni siquiera la propia autoacción calculada por razones de seguridad personal y/o por el interés de que el producto estético circule con relativa libertad en un medio donde cualquier manifestación artístico-cultural era sospechosa. La metáfora incluye esto, por cierto; pero va mucho más lejos: es la constatación de la disolución, la percepción de que ya nada es ni será como antes, que los fundamentos mismos de los discursos y las praxis se han resquebrajado; que todo el paisaje se ha vuelto de pronto superrealista, absurdo, increíble, inverosímil, pero a la vez real. Y ya no es cuestión de coger las viejas banderas de lucha, otrora movilizadoras y exultantes de convicción. La atomización del cuerpo social, el estallido de las utopías revolucionarias en sus formas totalizantes, la lógica empresarial que copa los sueños, la precariedad de la imaginación poética para representar el espectáculo de la historia, son algunos de los signos de una época que Torres en su libro *PEP* denuncia y prefigura ya en 1981.<sup>4</sup> No se trata entonces de eliminar al "agente"

---

4 Para entonces, Torres ya había reunido parte de los textos y "pre-textos" que en ese momento fueron publicados y difundidos en forma de *dossier*. Será en 1991 cuando Torres los publicará como libro, incluyendo nuevos "poemas" y "pre-textos" encontrados. *Poemas encontrados y otros pre-textos* es una serie de textos fragmentarios provenientes principalmente de la prensa de entre los años 1979 y 1990; incluye además una definición de "literatura" fotocopia-

como si fuese una simple alteridad molesta y lejana; nosotros mismos devenimos también agentes, y el desafío político y estético es aprender a vivir con ellos, a recomponer/reimaginar nuevos-viejos discursos, a poetizar el mundo desde y con las múltiples escisiones del sujeto:

Es posible postular que *Poemas encontrados y otros pre-textos* de Jorge Torres es doblemente testimonial en el sentido que, en un nivel social, revela la búsqueda de un nuevo lenguaje ya que el permitido se presenta mutilado por el sistema autoritario y, en un nivel individual, obedece a la búsqueda personal de una escritura poética que sea distinta a la de su propia generación (la de Torres) que, como es sabido, está influenciada por poetas como Parra, Teillier y Lihn, por citar a algunos. Esta doble perspectiva es planteada por el mismo Torres en una carta al autor de esta nota: “¿Qué de dónde nace una obra como ésta? Pienso que el libro es producto de años de callamiento, del largo tiempo del silenciamiento a que nos condujo la dictadura, pero también de una crisis personal de mi propia escritura poética... los apóstoles tienen sus días contados, creo sinceramente que los poetas de mi generación ‘cachamos el gato’, como diría un muchacho de esta época, y comenzamos a variar el rumbo.” (Flores 106)

Aventuraré una hipótesis ya sugerida con anterioridad: la inmensa coacción del poder dictatorial dominante y sus textos produjo un efecto de esterilización en la poesía convencional, un vaciamiento de sus significaciones poéticas eficaces, de suerte que el único terreno fértil disponible fue la deconstrucción y reciclaje de los

---

da del *Diccionario de la Real Academia Española*; fragmentos de lenguaje psiquiátrico, de reglamentos, de códigos y ordenanzas legales vigentes y obsoletos; también textos propiamente poéticos; en suma, una dispersión/inversión en apariencia radical de lo que suele entenderse por literatura. Iván Carrasco sitúa este tipo de escritura dentro de una tendencia que él denomina neovanguardista, rótulo que, a juicio de Carrasco, incluye a una serie de poetas chilenos de épocas y estilos diversos, que tendrían, sin embargo, en común el quiebre y/o cuestionamiento de la escritura poética tradicional (Carrasco, “Poesía chilena actual” 4-5).

propios textos del poder establecido, poniendo al desnudo la dimensión poética oculta que hay en ellos, creando a la postre un efecto de extrañamiento sobre aquellos discursos que mañosamente se proponen como obvios y naturales. Apropiándonos de la idea del "agente de seguridad en la conciencia", digamos que el sujeto poético Torres, por efecto de este continuo seguimiento y acoso por parte de las estructuras profundas de represión, *enmudece* a tal punto que ni siquiera escribe sino que (foto)copia lo que otros escriben. El propio poeta en más de una ocasión ha manifestado que comenzó a buscar poemas en aquellos espacios textuales donde aparentemente no hay poesía, y esto en parte por la imposibilidad personal de escribirla. Su estrategia escritural, la lectura y el recorte deconstructivos, pasa por la anulación del estatuto tradicional del sujeto poético, legitimando por esta vía su ausencia en cuanto voz, registrando las huellas de un no-decir a través del decir del Otro en cuanto alteridad sojuzgadora dueña de la palabra. Repetir (repetición es también apropiación) el brutal rechazo del general Pinochet a la poesía es hacer patente lo que hay de poesía en semejante opinión, lo cual, a su vez, patentiza una ambigua relación con la poesía por parte del sujeto textual organizador del libro: objeto de rechazo y de deseo a la vez.<sup>5</sup> El libro en sí mismo exhibe esta ambigüedad en la medida en que, dada su naturaleza, se aparta de la construcción convencional del poema: rechazo a la poesía en sus formas consagradas; pero a la vez se encamina al rescate de aquellos otros poemas silenciados y el libro, entonces, se propone como reafirmación de la poesía en una dimensión que va más allá de la oposición poesía convencional versus poesía no convencional.

Esto mismo conduce a otras cuestiones importantes. La lectura

---

5 El texto de Augusto Pinochet que se fotocopia y se destaca con un círculo imperfecto a su alrededor es un breve fragmento de una entrevista publicada en la revista "Mundo" N° 89, según reza la referencia al pie de la misma fotocopia aumentada. Dice así:

—¿Escribió alguna vez un poema?

—¿Quiere que le diga una cosa? ¡Oodio las poesías! Ni leerlas, ni escucharlas, ni escribirlas, ni nada."

deconstructiva que Torres hace de los textos del poder, precisamente por el hecho de ver poesía donde para otros sólo hay letargo o transparencia, deviene un gesto constructivo de barricada semántica que delata a un tiempo el poder subversivo de la imaginación poética y las fracturas y debilidades del poder dominante. Las premisas dogmáticas y delimitaciones excluyentes del autoritarismo constituyen, a la par, su fuerza y su talón de Aquiles, y lo que hace la imaginación poética, por su extrema movilidad discursiva, es quebrar una y otra vez tales dogmas y sus consiguientes delimitaciones, sea partiendo desde "fuera" o desde "dentro", como en este caso.<sup>6</sup> El proceso de deconstrucción / construcción, a partir de materiales textuales en principio no signados como arte pero que sí constituyen inequívocamente huellas de la historia, se levanta como una revisión de la historia que nos incita, por una parte, a repensar nuestra relación con la contingencia, apelando al reconocimiento del potencial sígnico-simbólico de los lenguajes no artísticos que simulan neutralidad política. Por otro lado, el volver opaca la transparencia de los textos no artísticos, disfrazados de anodinos en sus contextos originales o confundidos en la muchedumbre de signos hueros, es desnudar la irracionalidad de una época; lo "anodino" se vuelve una constelación de puntos límites que acusan con pruebas contundentes a un estado de cosas fundado en la violencia.<sup>7</sup> Un aviso clasificado tan lacónico como "me ofrezco para trabajar", fotocopiado en *PEP*, esconde y delata juntamente el trágico drama de la cesantía en el marco de un neoliberalismo a ultranza que realiza cálculos en función de variables

---

6 Desde una posición antilogocéntrica, Derrida ataca las nociones de "dentro-fuera", otra manera de referirse a la oposición "centro-margen" (194). En el caso de Torres, situarlo "dentro", es decir, jugando con los discursos del poder, constituye a lo más un recurso metodológico, dado que, en cuanto deconstruye tales discursos, se ubica también fuera. Está y no está. Definitivamente "fuera" y "dentro" no pueden entenderse como posiciones absolutas.

7 Interesante resultaría un estudio comparativo de *Poemas encontrados y otros pre-textos* con *Las historias prohibidas de Pulgarcito* de Roque Dalton en términos de analizar el proceso de resignar y resituar la Historia nacional (y, por extensión, latinoamericana) desde y a través de una literatura limítrofe entre la ficción y la no ficción.

macroeconómicas, desconociendo toda conexión con la vida real de la cotidianidad. La comparación entre un aviso que habla de unos cachorros que perdieron a su madre con el de unos niños que imploran que vuelvan sus padres, revela los agudos desniveles de una sociedad que para subsistir necesita mantener no resueltas las brutales marginaciones de determinados sectores:

El conjunto de estos pre-textos no puede leerse [...] como la simple suma de unos significados cuyo vínculo con la realidad (su característica más obvia) nos obliga a repensar nuestra inserción en una contingencia histórica desmesurada y traumática, sino, más allá, como el producto de una operación semántica que revela la profunda irracionalidad de semejante Historia. La estructura semántica de este libro se levanta pues, como una síntesis metafórica de aquellas zonas de la realidad que se escurren silenciosamente en la transparencia inocente de la coerción. Esas zonas perdidas, esos puntos morbosos cuya dispersión, cuya irrupción excepcional en la cotidianidad nos tranquilizan, aparecen aquí arrojando toda su locura, concentrando su inquietante absurdo. (Miralles, presentación del libro)

Con todo, la hipótesis que he propuesto más arriba merece reparos o cuando menos precisiones. Entender todos los alcances de la afirmación de que el poder dictatorial produjo un efecto de esterilización en la poesía convencional, exigiría un examen pormenorizado de la noción de poesía convencional, tarea que escapa a los objetivos de este trabajo. Pero al menos una cosa es clara: la irrupción del autoritarismo militar en Chile y su política económica neoliberal hizo estallar los mapas ideológicos de los grandes discursos utópicos previos y obligó a reinventar estrategias de sobrevivencia, a usar la astucia y el desdoblamiento, a articular nuevos lenguajes a base de sorprendentes enmascaramientos cargados de realidad/irrealidad y con sujetos móviles en una especie de complicadas actuaciones y metaactuaciones en el teatro del mundo diario, sólo que "actuando" sin guión previo.

Volviendo a la hipótesis, resulta necesario ponerse en guardia contra lo que ella misma sugeriría: que en *PEP* cristaliza una oposi-

ción binaria entre los textos del autoritarismos versus su deconstrucción en una dimensión poética subversiva. Existe esta oposición, pero su formulación no es simétrica ni es el único eje organizador del libro. Hay toda una reflexión (y sufrimiento) sobre el lenguaje, la muerte, el amor, sobre la poesía y la no-poesía.<sup>8</sup> La lectura deconstructiva de Torres, aunque se encamina generalmente a un cuestionamiento de los textos fotocopiados, también los asume como válidos. Constituyen formas de conocimiento, construcciones discursivas, en última instancia retazos de ser que conforman nuestra subjetividad, porque tales textos constituyen parte de las condiciones reales que están ahí dadas y que han posibilitado/negado la constitución de nuestra propia identidad. La alienación y la conciencia no tienen límites definidos (lo que no significa que no existan los límites); el poder de los medios de comunicación masiva se disemina copando el inconsciente, erigiendo mitos que, no obstante, se proponen como realidad y, en cuanto tal, se hallan sujetos a sus propias negaciones. Asimismo, decir que el único terreno fértil disponible fue la deconstrucción y reciclaje de los propios textos del poder establecido es, en sentido estricto, una exageración. Lo que sí es claro es que toda la poesía chilena (tal vez en este caso la palabra "toda" sea también hiperbólica) escrita en el horizonte de la dictadura, fuera y dentro de Chile, negocia con las estructuras discursivas autoritarias, sea en términos de apropiación-deconstrucción lisa y llana de los lenguajes del poder, sea en términos de un cuestionamiento, más o menos radical, según los casos, de los espacios ideológicos puristas. El impacto del gobierno militar hizo patente de modo violento y descarnado la precariedad de nuestras propias subjetividades, historizándolas de una manera radical y urgente: el poder no es sólo la institución del estado policiaco; también los barrotes que levantamos para encarcelar nuestros propios sueños, de modo que "todos somos culpables aunque no se sepa de qué" (Zurita 15).

Torres exhibe en sus "re-cortes de realidad" (*PEP*) la práctica de

---

8 Alfredo Cabrera, Hans Schuster y César Díaz-Cid encaminan sus aproximaciones hacia la develación del sentido metapoético, entre otros aspectos, de la organización formal de *Poemas encontrados y otros pre-textos* (ver *En libre plática*).

un sujeto poético cuya unicidad se construye por la suma y coexistencia de otredades que provienen mayormente de textos alejados de lo canónicamente literario. El hecho de que se incluyan textos (foto)copiados de poemas (Neruda, Eluard) puede ser entendido en un doble sentido: se "igualan" a los otros textos en tanto son susceptibles de ser yuxtapuestos con escrituras no-poéticas en su origen. Si estas últimas, al ser resituadas en el interior de un libro de poesía, se vuelven ambiguamente poéticas, del mismo modo, el estatuto literario original de los "poemas encontrados" se ve minado en la medida en que reclaman una lectura homóloga a un fragmento de la prensa, por ejemplo. Lo que equivale a asumir que la poesía funciona como discurso sobre la realidad, susceptible de ser decodificado como información (verdadera o falsa) sobre el mundo, de forma semejante como podría leerse una noticia, o un imperativo de conducta propio de un código legal. Pero si los poemas se igualan a los otros textos, con éstos ocurre lo mismo que con aquéllos; lo que implica que a la poesía conviene verla como un proferimiento pragmático cuya naturaleza literaria está sujeta al modo como se recortan y articulan los textos en un marco que se propone como literario. Así, no sólo la literatura es lo problemático; también lo es la no-literatura. Y por esta vía, llegamos, otra vez, a la idea de que los "nuevos territorios de la poesía chilena" (Epple) post 1973 carecen de límites taxativos con lo "otro" de la poesía. Y esta carencia llega a ser una nueva posibilidad de escritura que resignifica, como actos socialmente simbólicos con poder estético y testimonial, discursos provenientes de esferas literarias y no literarias.

Esto recuerda, en alguna medida, la tesis nerudiana de la "poesía impura"; pero no es lo mismo. Neruda levanta su bandera de lucha poética y política sobre la base de la convicción de que, efectivamente, existe una "poesía pura" que no se aviene con la práctica de una escritura comprometida con la concepción marxista revolucionaria de la liberación de los oprimidos.<sup>9</sup> Es decir, la "poesía impura" corresponde a una opción ética y política que el sujeto poeta

---

9 El texto de Neruda arremete, en verdad, contra la poesía libresca que prefiere el "buen gusto" al "mal gusto", necesario este último, según Neruda, para no caer "en el hielo". Aboga Neruda por una poesía impura que exprese "la con-

hace suya como parte de su constitución como sujeto poeta, revolucionario y comunista. Esta tajante división de campos y prácticas de escrituras se ha reformulado radicalmente en la poesía escrita en el período chileno dictatorial en términos de no considerar los campos de escritura como compartimientos estáticos. No es que haya desaparecido del todo el relato de la "pureza" o la "impureza" de la poesía; lo que ocurre es que la poesía ha llegado a ser un campo donde, por su propia naturaleza ficticia refractaria de la(s) ideología(s), ocurre la pureza o la impureza como formas específicas de la práctica literaria. No se trata de opciones excluyentes que reclamen afiliaciones no compartidas; se trata de puntos estratégicos de una escritura que se ve a sí misma como presencia/ausencia, de manera que en lugar de proclamar una poesía impura o pura, se trabaja con las contradicciones de la escritura, que se sabe fracasada como presencia utópica; pero, a la vez, poderosa precisamente por proponerse como espacio abierto de contradicciones donde la "pureza" y la "impureza" se vuelven polifonía intertextual cuyas voces van desde la reafirmación de la palabra poética "incontaminada" hasta el maridaje irreverente de la excelsitud poética con los lenguajes informales de la calle y de los bajos fondos, pasando por la prensa, las leyes, la historia, la poesía de un Eluard o de un Neruda.

Hablar de pureza o impureza es, en realidad, un equívoco para una poesía que tiene a su haber las experiencias poéticas de Parra y Lihn marcadas por una poderosa desestructuración del lirismo de raíces más bien nerudianas: el bardo que habla de la historia con el poderío no cuestionado de su lengua.<sup>10</sup> Pero mientras estos autores,

---

fusa impureza de los seres humanos". Esta *ars poetique* en prosa formulada en 1935 será en definitiva la base ideológica para la poesía política posterior de Neruda de filiación comunista y stalinista en su momento. En cualquier caso, un planteamiento como éste, supone una irreductible división binaria de los campos estéticos.

10. Sólo como mínima muestra de la actitud escéptica para con el lenguaje, transcribo un fragmento de *El Paseo Ahumada* de Enrique Lihn: "Canto General / Mi Canto particular (que te interprete, pingüino), producto de la recesión y de otras restricciones / Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción / Canto General al Paseo Ahumada / vuestro monumento viviente..." (énfasis mío).

en sus años de formación y consolidación como poetas, tenían ante sí la avasalladora corriente del autor de *Canto general*, los poetas post Neruda no se sienten obligados a polemizar con el vate. El problema sería otro: ¿qué leer de Neruda y de qué modo, ahora cuando ya en 1975, en Chile, comenzaba a derrumbarse el relato político que había animado la obra nerudiana desde *España en el corazón* en adelante y cuando la poética de la poesía comprometida empezaba a hacer agua por todos lados? ¿Qué leer de Neruda y de qué modo en un momento cuando, no obstante lo anterior, el impulso poético-utópico revolucionario nerudiano seguía siendo válido y legítimo contra el militarismo chileno? Así planteadas las cosas, no tiene mucho sentido hablar de "poesía impura", a no ser que entendamos esta expresión como una poesía en la que cabe, potencialmente, cualquier clase de discursos, incluyendo el de la "pureza". La noción de impureza poética, entonces, se vuelve estrategia de subversión del poder político dominante, en el terreno de las representaciones imaginarias de las cosas, en la medida en que se apropia de discursos dominantes minando su efecto autoritario mediante la parodia y el pastiche, lo que da paso a una representación de la historia como ámbito heterogéneo, impuro, decadente.

El estallido del logos poético en *PEP* reproduce el estallido del logos político, lo que en definitiva nos lleva a sospechar que Torres pone al desnudo un sentimiento que recorre a toda la poesía del período dictatorial y el de transición a la democracia: que el fracaso histórico de la democracia política en Chile se poetiza como el estallido de un logos poético originario de plenitud, porque la poesía es también parte de esa historia fallida, que anunció inútilmente un "futuro esplendor" (como reza la letra del himno nacional chileno). IncurSIONAR desde la poesía misma en cómo ésta se constituye, ha de ser una estrategia recurrente para pagar la deuda que la poesía tiene con la historia y consigo misma; una estrategia para cuestionar ese específico pasado suyo cuando la palabra era exultantemente optimista. No estamos, pues, ante un asalto a la tradición poética chilena o hispanoamericana, sino ante una reformulación de la relación poesía-política que pasa por el cuestionamiento de la idea de que la poesía es una forma de escritura diferenciada que reclamaba una estetización global de la realidad. Ahora, en cambio, la poesía no se

ve a sí misma dueña de la razón. Al contrario: continuamente exhibe sus aporías, remiendos y debilidades. Lo interesante es que en este ejercicio de autocuestionamiento, muestra también las aporías, remiendos y debilidades del poder y sus proferimientos.

### POEMAS RENALES: ESCRIBIR EN EL LÍMITE MORTAL

Torres no sólo “encuentra” poemas escritos por otros y los (foto)copia como “pre-textos”, vale decir, “poemas” en ciernes, borradores que anuncian textos definitivos que no se escriben. También apuesta a escribir sus propios textos y expresar experiencias personalísimas cuyas dimensiones ontológicas (y religiosas) son, en definitiva, un desafío insoluble para la capacidad de significación de las palabras. *Poemas renales* nos conduce desde la solapa primera del libro a un escenario donde el sujeto poético se debate dolorosamente en el límite de la vida y la muerte, defendiéndose apenas con las palabras reclamadas a gritos por la mudez o por la verborrea de los “dialíticos” que buscan, apelando a un exceso de verbo, olvidarse del dolor y la muerte.<sup>11</sup> Poemas agónicos que arrancan de una situación biográfica límite del autor: una insuficiencia renal absoluta que lo obligó, durante los años 80, a someterse a diálisis tres veces por semana; dolorosa y agónica forma de sobrevivencia que gatilló una de las escrituras más sobrecogedoras de la reciente poesía chilena por la experiencia extrema de la muerte acechante.<sup>12</sup> *PR* es, sin duda, un libro poderosamente testimonial por constituir, en su origen, la expresión de la enfermedad y la agonía corporal: la decadencia en el sentido más literal de la palabra, el deterioro implacable del cuerpo que se deshace, sufriendo, “ante la indiferencia de estos estrepitos/

---

11 Mario Contreras, Luis Ernesto Cárcamo e Iván Carrasco han trabajado sobre la dimensión religiosa de *Poemas renales*. Pino-Ojeda ha ensayado una lectura que interpreta *PR* como la deconstrucción de la presencia metafísica occidental (la presencia de Dios entre otras) y, por lo mismo, como una implacable y aguda crítica a la modernidad. Al respecto, los ensayos de *En libre plática*.

12 Resulta casi inevitable no traer a la memoria *Diario de muerte*, de Enrique Lihn; libro sobrecogedor por la hondura de la expresión de los límites mortales. *PR* sigue, en alguna medida, el modelo testimonial de la escritura de Lihn en este libro.

tan eficaces en lo suyo" ("De la particular complejión del agonizante en el supremo trance de su presunta muerte" 9).

El libro, sin embargo, no es tan sólo expresión del poder inexcusable de esa muerte que ronda, ni del deterioro y la decadencia de cuerpo y de espíritu. *PR* propone, además, una batalla a favor de la vida en una doble dimensión: lucha por la sobrevivencia del cuerpo, en el sentido obvio y directo de sobrevivir a la enfermedad, y lucha por lograr una expresión verbal que amague al menos el "nupcial acuerdo del que se habla ya en los mismos vagidos del alumbramiento" (*PR*, solapa 1). Doble dimensión que termina siendo, en realidad, una sola, pues será a través del verbo que se abrirá un paréntesis para la supervivencia ante el poder irrestricto del tiempo y el desgaste.

En la solapa 1 hallamos "un texto autorial [...] de índole filosófica [que] se presenta como meditación sobre la condición humana, que se proyecta al conjunto del texto" (Carrasco, "Poemas renales" 167). Dice así:

Más finos, más holgados, somos tamices.

Cernidores, cedazos, cribas, eso es lo que somos. Es que derruidos por la vanagloria intentamos trascender por la palabra, el prosaísmo, la vulgaridad, la miseria de nuestro tránsito, todo el dolor, todo el desencanto, en fin, la suma de todo aquello que nos conmina a inspirar y a espirar el aire nutricio, entonces se nos transforma en verbo, amenazando, una vez más, el nupcial acuerdo del que se habla ya en los mismos vagidos del alumbramiento.

Somos cernidores, cribas, "especie de malla por donde pasa lo permanente, lo fundamental, el misterio de la vida" (Carrasco, "Poemas renales" 168). Pero si somos cernidores, nuestro ser no es compacto; está atravesado por múltiples vacíos, por espacios huecos por donde fluye lo permanente. Y, a su vez, si somos malla por donde "pasa" lo que permanece, entonces todo se vuelve un pasar, una temporalidad inasible que se deshace o se aleja como las manzanas de Tántalo. Será la palabra la que trate de amagar la nada y, a través suyo, atestiguará y dejará una huella —precaria, inútil tal vez— de este transcurrir desde el inicio:

Inútil fuga cuando el dolor revista.  
La palabra mustia y deshojada.  
Temores y deseos  
practican con fluidez su argot.

Así se está en el Cuarto de Derrota  
de cara al ingente piélago,  
desvalido de dársenas,  
roda a ningún norte,  
práctico sin prestigio  
piloto gemebundo incapaz  
de comandar

tanto avatar. ("Cuarto de Derrota" 12)

¿Qué temores? ¿Qué deseos? Temor de morir; temor de que el dolor y la palabra no se afinen en el "dueto hasta el afinamiento total". Porque "[d]e todos los dolores, ay / más aprecio que otros, uno" (15): ese dolor que pertenece al mismo sitio del "¡ay!" supremo que expresa en una sola interjección la totalidad del ser en tanto dolor puro que es. Temor de perder el "exiguo / status de náufrago" que, en el tránsito mismo hacia el Hades, le permite por lo menos "tener / libre acceso a la vastedad de todas esas playas" (55). He aquí, entonces, el hablante náufrago de la realidad:

YO

el dialítico

el dialéctico

especulando qué hacer

para cuando la barca de Caronte zozobre y

aferrado a la mísera condición destas palabras,

mantener el exiguo

**status de náufrago**

para, socorrido por las potestades, tener

libre acceso a la vastedad de todas esas playas. ("Status de náufrago" 55)

Torres, en este libro, enfatizará con singular intensidad que escribir-hablar es una manera de vivir "en la línea mortal del equilibrio" (31), o sea, vivir es morir y a la inversa, y hablar en la "línea mortal" será proferir el "¡ay!" esencial y único que expresa todo el dolor en el límite mismo del silencio, de modo que hablar más allá de esta expresión devendrá suplemento, "festín parlante", "verborreico", lejos de la "mixtura y proporción exacta" (53).<sup>13</sup>

Los temores, entonces, dan paso a los deseos de que tales temores no se materialicen. Deseo de trascender por la palabra, en suma, aunque se sepa de antemano que será para dar cuenta apenas de la "nostalgia del Conjunto y del Todo, / fervor de pertenencia, / certeza de vestigios" (48), por lo que las palabras no alcanzarán a dar cuenta de lo que Dios "musita entre los intervalos" [...] entre las huelgas del sístole / y el diástole" (25). El sujeto lírico, en todo caso, apostará a un hablar con las "palabras adecuadas" y "pertinentes" y no sólo hablar "para alimentar el verbo" (54):

Se explicarán ahora mis frecuentes ataques de mudez,  
una cierta lentitud en el hablar:

Buscaba la precisión del adjetivo.

La conjugación cabal.

("Status de náufrago" 54)

Pero ahora que sus compañeros de enfermedad ya se han ido, el hablante, para distraerse y, sobre todo, para saberse vivo, recuerda esas "vocinglerías" verborreicas. La palabra pertinente y cabal raya en la mudez y acaso sea, en ciertos momentos, la mudez misma. Pero con el solo "¡ay!" o con el silencio no se puede escribir poesía, no se puede trascender. De ahí que la poesía devenga discurso con el que el yo poético-testimonial juega a ser quien infla su verbo esencial. Por otro lado tampoco renuncia a la "palabra adecuada", empeño éste

---

13 "En la línea mortal del equilibrio" es el verso final del poema I de *Trilce* de César Vallejo: "Y la península párase / por la espalda, abozaleada, impertérrita / en la línea mortal del equilibrio" (170).

que se traduce en el uso calculado de un lenguaje lleno de arcaísmos, de transposiciones gramaticales y un vocabulario desusado que recuerda a ratos la poesía de Quevedo o de Góngora. La torsión del verbo usual y prosaico se vuelve una tortura para el verbo que se relaciona con la tortura del cuerpo y del alma, quienes, contra la muerte, se empeñan en permanecer unidos no obstante haber una guerra aún no definida entre ellos:

Pero también *Poemas renales* puede comprenderse como una metáfora de una sociedad enferma, si relacionamos la escritura del libro con la historia que vivía el autor mientras escribía estos textos. En *Poemas renales* aparece un mundo reducido a los límites de la enfermedad, pues todos los seres que se representan viven en función de ella: el paciente, el personal médico, los familiares, los visitantes piadosos. Metáfora, quizás, de una sociedad sometida al degradamiento de relaciones insanas y unilaterales, marcadas por el miedo, la inseguridad, la dominación, la represión. Metáfora, quizás, de un tiempo de la vida chilena que restringió toda posibilidad para el gozo, la fiesta y la celebración, sustituidos por el sufrimiento, la tortura y la crisis. En esta perspectiva, *Poemas renales* se vincula a los libros anteriores de Jorge Torres, que constituyen testimonios de la contingencia histórica vivida en el exilio interno; aunque sus textos interactúan más con contextos personales que con sistemas doctrinarios o artísticos dominantes, no por ello dejan de ser signos de los terribles efectos del régimen autoritario sobre la vida y la conciencia personal de los habitantes de nuestro país. (Carrasco, "Poemas renales" 170-1)

Metáfora de la historia del Chile dictatorial, tal vez. Si es así, se trata de una metáfora armada contra la mudez y contra el propio lenguaje que se alimenta a sí mismo de una inflación que lo excede. Pero esa sobredimensión no es gratuita: es la condición necesaria para llenar, aunque sea parcial y transitoriamente, esos vacíos que constituyen el tamiz del ser. La palabra —la poesía— es resultado de la enfermedad, y, en cierto modo, la poesía misma es un decir "enfermo" en tanto se constituye como testimonio —"palabra mustia y deshojada", "mísera condición destas palabras"— del dolor pro-

fundo que hace inútil cualquier fuga por el verbo.

Se trasciende y no se trasciende por la palabra. En efecto, por ella se expresa la decadencia, el dolor, y se deja un testimonio del sufriente en la enfermedad del cuerpo y la historia, la conversación con Dios que se estremece con la apostasía del enfermo (es su forma de creer en lo que no puede creer). Por la palabra accedemos a la certeza de los vestigios. Lo sublime del dolor y el "límite mortal" que, en la experiencia del dolor, se hace dramáticamente visible, son expresables sólo en el lenguaje del silencio o las interjecciones. Pero la contradicción insoluble radica en que entonces ya no hay palabras, y al no haberlas carecemos de toda posibilidad de amagar la muerte, menos de trascender por ellas. Y si hay palabras, hay sólo circunloquios, ensayos frustrados de un hablar profundo que se deshace en la nada.

La realidad excede a la posibilidad de representación cabal de ésta por el lenguaje. Y no sólo porque la contingencia chilena haya puesto a los poetas en una situación similar a la de los conquistadores ante el Nuevo Mundo (como lo sugieren Alonso *et al*: ante una realidad cuya naturaleza desconocida carecía de un lenguaje adecuado que lo expresara), por lo que se hace necesario inventar un lenguaje que conduce, al mismo tiempo, a la invención de la realidad referida.<sup>14</sup> También, porque la realidad es tan conocida, tan íntimamente sentida y vivida en el límite de la existencia, que todo lenguaje articulado la excede hasta el punto de que su representación exacta se hace imposible, intento fallido de verbalizar el ser. Y esto no porque inconscientemente en lugar de decir una cosa se haya dicho otra, sino porque se asume en conciencia que no hay más salida que decir lo otro en lugar de lo uno inefable, si lo que se quiere es dejar huella, testimonio a través de la palabra poética. En este sentido, *PR*

---

14 "Podemos decir que el rostro de Chile que emerge después del 11 de septiembre es tan sorpresivo para los poetas como lo fue el del nuevo mundo para los descubridores" (Alonso *et al* 35). No es casual, pues, que varios poetas chilenos de la generación de los años 70-80 hayan nutrido su imaginario y sus recursos poéticos de las crónicas de descubrimiento y conquista para representar el presente histórico de entonces; e. g.: Clemente Riedemann, Nelson Torres, Mario Conteras, Tomás Harris, Diego Maquieira, entre otros.

sigue siendo un conjunto de pre-textos del definitivo texto del silencio y/o de los gritos de dolor; en rigor, pre-textos de un no-texto, lo propio e íntimo. Se comprenderá, entonces, la contradictoria naturaleza de este "recurso de amparo" que, al verbalizarse como literatura, deviene triunfo sobre el silencio y la muerte, pero también constatación de que el decir poético revela que, en el presente, sólo la mudez y la muerte prevalecen. No es arbitrario, en consecuencia, que el libro se clausure con estos dos versos de Nerval: "Mi situación es buena,/ pero todo pertenece al futuro." (65)

Universidad de Los Lagos

#### OBRAS CITADAS

ALONSO, María Nieves; Mestre, Juan Carlos; Rodríguez, Mario; Triviños, Gilberto. "La diáspora." *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988). Estudio y antología.* Santiago: IMPRODE/ CESOC, 1989. 9-52.

CABRERA, Alfredo. "Autocensura, crisis y dolor: La poesía de Jorge Torres." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres.* Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 35-53..

CÁRCAMO, Luis Ernesto. "Los recursos de la palabra. Una aproximación a *Poemas renales* de Jorge Torres." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres.* Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 151-57.

CARRASCO MUÑOZ, Iván. "Poemas renales: la precariedad del ser humano." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres.* Ed.

- Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 159-71.
- . "Poesía chilena actual: no sólo poetas." *Paginadura. Revista de Crítica y Literatura* 1 (1989): 3-10.
- CONTRERAS VEGA, Mario. "Breve aproximación a *Poemas renales* de Jorge Torres." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 147-50.
- DALTON, Roque. *Las historias prohibidas de Pulgarcito*. México: Siglo XXI, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Trad. Patricio Marchant. México: Siglo XXI, 1984.
- FLORES, Arturo C. "Poesía testimonial: *Poemas encontrados y otros pre-textos* de Jorge Torres." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 105-9.
- LIHN, Enrique. *Diario de muerte*. Santiago: Universitaria, 1989.
- . *El Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1983 (folleto, sin paginación).
- MANSILLA, Sergio. "El juego de la poesía, el juego del mundo. Lectura de un libro con candado." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 97-104..
- NERUDA, Pablo. "Para una poesía sin pureza." *Antología esencial. Selección y notas de Hernán Loyola*. Buenos Aires: Losada, 1971.

PINO-OJEDA, Walescka. "He aquí estos *Poemas renales*, agónicos que no esenciales." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 173-88.

SCHUSTER, Hans. "Jorge Torres: O la continuidad intencional de lo vivido." *En libre plática. Propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 55-77.

TORRES, Jorge. *Poemas renales*. Presentación de Ricardo Mendoza. Valdivia: El Kultrún, 1992. 2ª. edic., Valdivia: El Kultrún, 1993.

———. *Poemas encontrados y otros pre-textos*. Valdivia: Paginadura Ediciones, 1991.

———. *Recurso de amparo*. Valdivia: Edición particular, 1975.

VALLEJO, César. *Obra poética*. Ed. Américo Ferrari. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.

ZURITA, Raúl. *Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)*. Santiago: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CEN-CA), 1988.