

“POEMAS RENALES”: LA PRECARIEDAD DEL SER HUMANO

Iván Carrasco M.
Universidad Austral de Chile

1. ANTECEDENTES

“No sabemos de otras experiencias tan extremas en la literatura chilena”, han dicho Adriana Valdés y Pedro Lastra en su “Nota preliminar” al *Diario de muerte* de Enrique Lihn, libro estremecedor y portentoso.

Sin embargo, aunque obviamente en registros diferentes, existen otros textos que presentan también vivencias patéticas de la existencia humana: el “Diario de muerte” y los epitafios de Ramón Ávila Biosca; *El cumpleaños de mi sombra*, de Luis Vulliamy; y *Poemas renales*, de Jorge Torres (Valdivia, El Kultrún, Barba de Palo, 1992).

La presencia de Torres (1948) en la poesía chilena ha sido particularmente significativa desde su primera aparición; a pesar de ello, su obra no ha tenido la repercusión que merece, por un lado debido a la decidida voluntad de autonomía y apartamiento de los centros de opinión, por su parte; por otro, debido a algunas insuficiencias y limitaciones de la crítica y la investigación literarias de los últimos años.

Recurso de amparo (1975) constituye la primera ruptura del silencio editorial post-11 de septiembre, literatura como alegato, defensa y, por tanto, salvación para su autor, como indica en el prólogo Walter Höefer. Al mismo tiempo, poesía autocensurada, ambivalente, que se expresa a través de formas elípticas, alusivas y elusivas, a pesar de su aparente carácter prosaico y coloquial. Punto de partida de la edición de la poesía testimonial de la contingencia, mediante una línea de exploración de singulares y oscuros aspectos de la subjetividad humana y de los lugares comunes de las relaciones sociales degradadas por la rutina, el sin sentido y la opresión. Escritura todavía inestable, insegura, pero ya marcada por algunos rasgos constantes del discurso poético de Jorge Torres.

Palabras en desuso (1978) y *Graves, leves y fuera de peligro* (1987) continúan y acentúan estas preocupaciones escriturales, madurando en la estructuración del texto y del macrotexto, enfatizando ciertos gestos de ironía (imbricados a veces con una ternura soterrada como en “Perspectiva”, “Revelación de Román”, “Sábanas blancas”...), y de melancolía (“Juego del tiempo”, etcétera.).

En estos poemas se empieza a perfilar un sujeto limitado por razones fisiológicas (“Caecus”, “Se necesita un lazarillo”) y no sólo políticas y existenciales, como en el libro anterior. El autor incorpora procedimientos de otros autores (como Parra, Lihn, Teillier...) para establecer su poesía en conexión con las escrituras de su tiempo; reitera, así, distintos elementos propios de la contemporaneidad (escepticismo, coloquialidad, cotidianidad, crítica, denuncia, autorreferencia...), pero manteniendo una dicción personal y una actitud de ruptura con la tendencia lárca (“Cuando llueve en julio”).

Poemas encontrados y otros pretextos (1991) profundiza la crítica a la situación de la sociedad y la cultura chilenas durante la dictadura, a través de los procedimientos propios de la tradición del *objet trouvé*, del ready made, de los artefactos parrianos y del neovanguardismo chileno, sobre todo de Juan Luis Martínez.

Este libro es el resultado de un proceso de recolección, selección y manipulación de textos, que tuvo como primera versión un dossier en 1981 y luego un set de diapositivas, que recogieron una parte del material aparecido en el libro.

Las principales estrategias constructivas de este texto son la reproducción (fotocopia) fragmentaria o total y la transformación del significante y/o del sentido de textos periodísticos, manuales de cortesía y otros fragmentos del discurso oficial, mediante el subrayado, la tachadura, la titulación o la nota explicativa. David Miralles, en la “Presentación” del volumen, indica que estos pretextos no deben leerse como simples textos referenciales de la contingencia histórica desmesurada y traumática, sino como el producto de una operación semántica que revela la profunda irracionalidad de esta historia; su estructura semántica sería la síntesis metafórica de las zonas de la realidad que se escurren silenciosamente en la transparencia “inocente” de la información o en el peso incuestionable y no racionalizable 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...”.

Poemas renales (1992), distinto en algunos aspectos a los libros anteriores, continúa y desarrolla, no obstante, ciertas dimensiones vitales presentes ya en algunos poemas y en el título global de su tercer volumen: *Graves, leves y fuera de peligro*. Los tres calificativos remiten a situaciones relacionadas con la enfermedad y el peligro de la muerte, que se van alejando gradualmente (lo que es señalado por medio de una intensificación inversa o clímax descendente). A pesar de ello, son situaciones que han afectado la normalidad de la vida de un sujeto, dejando todas las secuelas inevitables.

El título del libro *Poemas renales* también remite a una situación de enfermedad, la que es denotada con escalofriante realismo y minuciosidad a través de los distintos poemas que lo constituyen.

La motivación de la escritura responde a "una profunda experiencia personal" (como indica Ricardo Mendoza en la contraportada del volumen), puesto que el autor empírico Jorge Torres Ulloa sufrió durante años una enfermedad renal muy aguda, que lo tuvo al borde de la muerte. Una lectura biográfica de *Poemas renales*, por lo tanto, constituye una empresa cognitiva válida, sin duda, aunque quizás deba reservarse al propio Torres y a sus lectores más íntimos.

Por ello, otra lectura pertinente de *Poemas renales* es la comprensión de la trayectoria macabra de un sujeto hacia su propia muerte, a través de las distintas fases y vivencias de la enfermedad terminal que la provoca; en otras palabras, la consideración de estos poemas como el cuadro de agonía de un ser humano, que se enfrenta a su fin con dignidad, lucidez y un cierto distanciamiento a intervalos, que le permite describir y analizar su estado. En este sentido, *Poemas renales* se sitúa en el mismo código doloroso de *Diario de muerte* o *El cumpleaños de mi sombra*.

Sin embargo, más allá de esta zona común, *Poemas renales* de Jorge Torres presenta dos rasgos que me propongo destacar: uno es el particular modo en que el autor plantea la experiencia de lo numinoso en su libro, allí aparece un sujeto que se enfrenta a Dios con una extraña ambivalencia entre duda, ironía y escepticismo ante su hipotética existencia y certeza, aceptación y rebeldía ante su misteriosa presencia; el sujeto parece resistirse ante la inminencia de lo sagrado, rechazar su realidad, pero al mismo tiempo no poder evitarlo, pese a los actos de rebeldía y a las palabras de reclamo con que se dirige a la divinidad. El otro rasgo, muy vinculado a éste, es la manera en que el autor sobrepasa el nivel de la crónica personal de un enfermo y presenta esta experiencia como una reflexión sobre la condición humana, meditación que destaca la precariedad de la persona en cuanto ser biológico y contingente, en cuanto materia y temporalidad. En esta perspectiva me parece que *Poemas renales* es un libro notable en el contexto de la poesía actual.

2. EL DISCURSO DE LA AGONÍA

Poemas renales es un libro escrito en los límites de la vida y la muerte y que, en cierta medida, plantea los límites entre texto y extratexto, entre evidencia y misterio.

Leído como macrotexto, presenta la situación desmedrada de un hombre ante las situaciones extremas de la agonía y la muerte inevitable, que sufre las limitaciones, el dolor y las molestias de la enfermedad renal,

con su pesada carga de hemodiálisis, medicamentos, hospitalización, etc.; su expectativa vital se restringe al tiempo presunto que le queda en la existencia, las escasas posibilidades de algunas formas de expresión verbal y la seguridad de hacer suyas, cada día y cada noche, las experiencias propias del morir médicamente controlado. Aunque no puede evitar la subyacente expresión autobiográfica, Torres no confunde lo textual con lo extratextual, sino deja abiertas para el lector las posibilidades de considerarlo o no en su decodificación, estableciendo su escritura en un sector intermedio.

Justamente, la breve dedicatoria del libro, lo ubica en esta frontera: "A mi padre". El autor ofrece su texto a un sujeto histórico, ya muerto, que ha padecido una situación análoga a la poetizada en el volumen. Esto se especifica en el poema "Delitos de aflicción con pena de muerte", a través de la figura del progenitor en la "final y ureica jornada del coma", preparado ya para la "exhalación finita".

Estos elementos orientan con nitidez la lectura hacia un cuadro de enfermedad renal, en su condición médica y hasta biográfica, al mismo tiempo que abierta a dimensiones más amplias: la condición humana y la contingencia histórica de su época.

Poemas renales no tematiza la muerte como un objeto de meditación o raciocinio, como entidad al margen de los seres donde se manifiesta de hecho, como es frecuente en la tradición occidental, sino la examina a través de las manifestaciones corporales y síquicas de un sujeto sometido al proceso de morir. No es poesía sobre la muerte ni desde ella (tarea imposible); es la expresión de un enfermo convencido que está muriendo, que presenta el curso de este proceso a través de su actitud ante etapas y situaciones claves: los estados de ánimo que siente (la desesperanza, la frustración, la ironía con que intenta controlar la angustia y el sufrimiento, la desesperación, la aceptación, el miedo, la humillación); las manipulaciones y aspectos propios de la situación terapéutica (la diálisis, la visita del médico, la relación con la enfermera, la permanencia en el hospital) y su condición de persona durante el desarrollo de la enfermedad (el descanso, las últimas palabras en el lecho de muerte, el acto de hacer su testamento, la relación con sus familiares).

El tratamiento dramático, irónico y/o patético de estos tópicos de la enfermedad, encuentra, quizás, su culminación en la visita del enfermo terminal a un moribundo, que es su propio padre ("Delitos de aflicción con pena de muerte"); allí la situación es particularmente dolorosa y desgarradora, porque la muerte establece una relación de homología entre ambos seres, anula las diferencias de edad, de jerarquía y de expectativas, nivelando en un abrazo letal los desahuciados, iguales en la vestidura común que les espera, la mortaja. Pero, al mismo tiempo, la

muerte establece la contradicción más profunda entre la concepción natural del ciclo de los vivos y sus relevos, y el hecho efectivo de la muerte personal imprevisible e inexplicable. En este punto límite, el ser humano pierde el control de su propia vida y se percibe asediado por fuerzas y presencias misteriosas, que pueden anular sus expectativas, las coherencias esperadas por su razón, y dejarlo atónito y sin defensa. Ahora bien ¿cómo puede configurarse verbalmente un sujeto que está en agonía dolorosa, un ser en disolución permanente, con su conciencia alterada por la variabilidad de sensaciones, ideas, y recuerdos que lo afectan de modo distinto a un hombre sano?... El sujeto de *Poemas renales* aparece caracterizado por una atroz conciencia de su condición de enfermo y de su mortalidad, manifestada en la expresión de los efectos fisiológicos y psicológicos que van aniquilando su persona. Este sujeto se define como un enfermo que ya percibe los signos de la mortalidad: su piel ha tomado color sepia, su cuerpo está cubierto de sudor, se siente desvalido, gembundo, convertido en un "puro grito puro", que es ya estertor, convulsión, está lleno de temores, de angustia, sabe qué procesos vitales "de tipo particularmente resonantes y hórridos están teniendo lugar" en alguna parte de su ser, puesto que es el actor principal de un espectáculo de privilegio: "la tan mentada querrela entre el alma y el cuerpo".

En consecuencia, el léxico dominante de su lenguaje es de carácter médico y biológico: estrepito, germicidas, sangre, convulsión, sístole y diástole, nosocomio, aséptico, facultativo, bisturí, arterial, dialítico. Junto a estos términos, aparecen en abundancia otros que remiten a escenas de hospital y de cementerio, tales como hipocrático, plasma, enfermera, umbral del dolor, algodón, botella de oxígeno, mortaja, luto, difunto, lápida, féretro, enterrar.

Estos vocablos son incorporados por el autor en estructuras mayores de orden retórico y pragmático que, valiéndose de los recursos de la transtextualidad y de las presuposiciones, van conformando los espacios de la agonía y la mortalidad, dominados por un ambiente ominoso y aplastante. A veces, le basta con una metáfora que, al ocultar en primer término el objeto mentado, en verdad lo realza en la conciencia del lector, cuando éste debe realizar la operación sustitutiva que aquella implica y enfrentarse efectivamente con toda la carga emotiva que porta la torsión retórica; es el caso de "abyecto arcón", usado en vez de "ataúd"; de "la triste edad de los lutos", en lugar de "acercamiento a la muerte", de "manantial que no cesa", por "transfusión de sangre", entre otros ejemplos tan lacerantes como éstos.

Los componentes retóricos aumentan su significación al configurar espacios alegóricos, como "Cuarto de derrota", "El asilado" o "...el lugar común más habitado", que remiten a la cruda realidad de una sala de

hospital, la camilla de la diálisis o el cementerio. Del mismo modo, cuando son usados a la inversa, confiriendo valor simbólico de referencia existencial a situaciones propias de la enfermedad, como en “Status de náufrago” o “Cotidiano del plasma”, entre otros casos.

Un texto particularmente terrible en este sentido es “Apunte con niños en la playa y al fondo amenazantes nubes”, en el que unos niños juegan enterrando a su padre en la arena tibia. El poema está conformado sobre una patética, perversa y casi masoquista ambigüedad. Ya el texto sugiere la contradictoria condición de la cotidianidad: “apunte con niños en la playa” anuncia una escena familiar inocente, sana; pero, las “amenazantes nubes” manifiestan el carácter heterogéneo e inestable de esta situación. También, la manera particular en que el hablante califica a los niños impone una doble lectura de la situación esbozada: los llama “concelebrantes” e “iniciados de un rito ceremonial”, lo que despierta sospechas. La posición del padre en la arena, le causa ciertos trastornos fisiológicos (calor, aceleración del ritmo cardíaco), los que, por reiteración y sinonimia, establecen analogías con el acto de morir y su consiguiente sepultación. Son tales la hiperconciencia y la sobreestimulación provocadas por la enfermedad, que fuerzan al sujeto a sobreinterpretar todo lo que percibe y descubrir, incluso en escenas cotidianas y pueriles, los signos ominosos de la muerte.

En esta encrucijada ¿cómo puede este sujeto hablar de lo indecible, de lo que va a dejar de ser, que es él mismo; cómo referirse a su propia muerte sin despertar compasión, pavor o rechazo? Le queda, por supuesto, la posibilidad de callarse y asumir su deceso sin dejar huellas; pero, este sujeto se asume como poeta (Cf. “Status de náufrago” y “Recado para eventuales lectores...”), por lo cual decide expresarse.

Las estrategias elegidas para ello son el distanciamiento y la impersonalidad. El sujeto de *Poemas renales* habla de sí mismo como si se refiriera a otra persona, fenómeno perceptible ya a partir de los títulos: “Parábola del que no se ciñó los lomos...”, “De la particular complexión del agonizante en el supremo trance de su muerte”, etc. En estos poemas, el título es impersonal, pues parece referirse a otro sujeto y no al que habla. No obstante, en los tres casos, el sujeto se denuncia, pues termina hablando de sí mismo, identificándose con el sujeto del enunciado. En el primer poema, se refiere a un espacio secreto, “donde se forman ocultos diseños, / las pasiones violentas se encienden, / puede el maestro saltar de gozo / al escuchar su voz en el discípulo”, para concluir que “allí, en el exacto, en el mismísimo / he quedado traspasado por la prueba”. Al examinar su situación con una especie de extrañamiento (en sentido brechtiano), el enfermo es capaz de interpretar su enfermedad como una prueba y dejar testimonio de la debilidad con que la acepta el individuo

(ha quedado "traspasado"). Lo mismo sucede en los demás casos. En "De la particular complexión..." el autor provoca un primer distanciamiento interponiendo entre el título y el cuerpo del poema un epígrafe y luego lo acentúa haciendo hablar a un sujeto que emplea locuciones impersonales: "Se amanece de peor o mejor semblante / (Usted ya sabe, *uno se disculpa* como puede)". Sin embargo, se está refiriendo a él mismo, como lo evidencia al final: "*heme* aquí / ante la indiferencia de estos estrepitos...".

Otra forma de despersonalizar y distanciar la expresión del sujeto lírico, y con ello generalizarla, colocarla en el nivel de experiencia de todo ser humano, es el uso de textos y formas de expresión de otros autores (transtextualidad), tanto modernos como de la tradición. Estas formas expresivas (hipérbatos violentos, citas textuales, epígrafes de variado origen, alusiones bíblicas, cultismos, arcaísmos, paráfrasis, locuciones estereotipadas, latinismos, etc.), mezcladas con el lenguaje médico y con expresiones propias del discurso coloquial, crean un particular efecto rítmico y una modalidad expresiva muy peculiar.

Pienso que esta expresión heterogénea provoca una sensación de artificialidad, que connota el prestigio de la muerte en su tratamiento como tema literario y es también, una forma más de neutralizar su terrible inevitabilidad. Pero, al mismo tiempo, el ritmo duro, discontinuo, desparejo, expresa la inestabilidad anímica, la desesperación, la tensión del sujeto; en cierta medida, reproduce en el verso el habla entrecortada del agonizante, con lo cual limita la postura despersonalizadora y distanciada del sujeto.

3. "EN EL BORDE DEL PRECIPICIO ESTABA DIOS"

Este verso de Carlos Alberto Trujillo parece escrito para explicar la experiencia del sujeto de *Poemas renales*, que descubre a Dios en lo más oculto de su dolor y su tragedia. La expresión de lo numinoso es casi subrepticia por momentos y aparece en forma discontinua, conformando un sutil ámbito de significación que se enlaza a la conciencia de la temporalidad y la sobrepasa.

La religiosidad en *Poemas renales* se anuncia implícitamente a partir del título polisémico del volumen, que incorpora denotativa y connotativamente distintos ámbitos de lo real. El núcleo sustantivo manifiesta la naturaleza artística del discurso (poemas), mientras que la determinación adjetiva apunta a dos esferas distintas de sentido. Por un lado, representa metonímicamente la situación enferma del sujeto de los textos, la que se propaga a la condición misma de éstos. Por otro, incluye la connotación bíblica de los riñones, significantes de los aspectos entra-

ñables de la persona sólo conocidos por Dios. Este sentido se explicita transtextualmente en el epígrafe del poema inicial, "Proba me, Domine, et me ure renes meos et cor meum", que es el segundo versículo del Salmo 26. Este salmo es conocido como la oración del hombre cumplidor, que pide a Dios que lo ponga a prueba, y examine su interioridad (sus riñones y su corazón), para demostrar que sigue la senda del bien. El título de este poema, "Parábola del que no se ciñó los lomos ni encendió lámpara alguna", también de origen bíblico, se relaciona paradójicamente con el epígrafe, puesto que identifica la conducta del sujeto enfermo con el de las doncellas descuidadas (Mt. 25, 1-13).

El título global constituye en macrotexto a la serie de poemas del libro, que aparece como una unidad temática, estilística y compositiva muy lograda, conjunto organizado según una prevista parábola: la de una existencia humana que logra descubrir en lo más horrendo y destructor la presencia de la vida que no cesa y trasciende. *Poemas renales* es, en esta perspectiva, un testimonio de encuentro con Dios y la condición humana, en un espacio indecible y casi sin palabras. Ello explica la retórica retorcida, la expresión reprimida y controlada del sujeto, que no dice casi la conmoción que lo afecta, sino deja al lector que la perciba y exprese. Al vislumbrar la escondida manifestación de la divinidad, su discurso se hace, sucesivamente, diálogo irónico, doliente, suplicante, escéptico, ambiguo, imprecación sorda, cruel, desesperada, búsqueda de protección, de escucha, de amor. Su interlocución no queda trunca, sino se convierte en lenguaje pleno al ser escuchada por Dios. Al referirse a sí mismo, esboza la dualidad del ser humano al morir: el espacio vacío en que se transformará en este mundo y el otro espacio que empieza a llenar con su ser en una dimensión nueva e ignota.

El título global se proyecta en los títulos particulares de los poemas, orientando, ampliando y dando una significación siempre precisa, pero también plural, para cada uno, mediante los procedimientos de la metáfora, la alegoría, la alusión, la metonimia; así, "Afinamiento total del dueto", "Balada del inquilino", "Permeabilidad molecular del penitente", etc., señalan inequívocos aspectos de la enfermedad renal y la reacción del enfermo ante ella.

El discurso poético, iniciado en la portada, continúa en un breve texto autorial ubicado en la solapa y firmado por el autor, cuya presencia se duplica con una fotografía. Este texto autorial es de índole filosófica y se presenta como una meditación sobre la condición humana, que se proyecta al conjunto del volumen: "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 tamices, cernidores, nos dice Torres, seres en tránsito que sufrimos las limitaciones personales y aquellas propias de la existencia, que intentamos sobrepasar mediante la actividad creativa verbal; es la vida que somos la que se constituye en escritura poética.

Este paratexto caracteriza al ser humano por la precariedad y la temporalidad, unidas a la necesidad de trascender; en otras palabras, un ser sin sustancia propia ni sentido inmanente. El hombre es un ser por cuyas células y procesos fisiológicos y anímicos circula la sustancia que le da vida, una especie de malla por donde pasa lo permanente, lo fundamental, el misterio de la vida. De allí que la enfermedad es sólo una de las modalidades de la precariedad de lo humano.

La humillante y dolorosa experiencia de la transfusión sanguínea le sirve al autor de iluminación y figura de la existencia humana, análoga a la imagen de la “permeabilidad molecular del penitente”, que sigue vivo y siendo quien es gracias a un plasma que no es suyo. Su organismo es un cernidor, no sólo de su propia sangre que debe eliminarse, sino también de la otra que no es suya, pero que lo mantendrá con vida.

Esta intuición básica genera la serie de imágenes del ser humano, mediatizadas por la imagen del enfermo: un espíritu que se aligera cada vez más, por donde todo puede pasar; un inquilino, de esta vida y este mundo, que recibe en su casa a un estafeta, personaje que duplica el sentido de ese otro hombre, pues su oficio es transitar; un asilado, un naufrago, un agonizante. Por ello, este sujeto es capaz de percibir “un inefable y vital aliento /que/ hay/ en los melancólicos venenos que aniquilan”; descubre, paradójicamente, que “Uno es más que uno”, pues intertextualmente identifica su situación médica con la crucifixión de Cristo, muerte horrenda para renacer “cernido” por el sufrimiento: “Hermano /.../ Sangran nuestros costados / ahora que somos uno”. Y también se da cuenta que en los intersticios de la materialidad del hombre está Dios (“entre las huelgas del / sístole y el diástole / ¿O es que no habéis advertido lo que / El / musita en esos intervalos?”).

Concebido el hombre como receptáculo abierto que permite el flujo de la vida, es también harnero de Dios que posibilita su manifestación en una suerte de diafanidad corporal: “Dios habita en mi miedo / yo que moro en su misterio.

La convicción de su existencia y, más aún, la comunicación con Dios se explicita en uno de los poemas más parcos, a la vez que significantes, del libro TUVE A DIOS:

*“Tuve a Dios en mis manos
De ambas
 manco he quedado
Entre ceja y ceja, lo tuve
 bizco
estoy desde entonces”*

Esta experiencia se expresa en una imagen de la divinidad como un ser misterioso, potente, capaz de alterar no sólo el espíritu, sino también la vida y el organismo de quien acepta su contacto; el sujeto no sólo ha quedado pasmado después de su vivencia numinosa: también manco y bizco. Y, por ello, otra imagen con la que manifiesta su encuentro con la divinidad (en el texto inicial), conlleva simultáneamente los semas de tamiz, de alteración fisiológica de su organismo, aquí con el matiz de herida, y su connotación cristiana. El poema dice que:

*“Aposentado allí /.../
Lugar sustraído a las miradas
de los hombres, en donde sólo
 El
 escudriña /.../
allí, en el exacto, en el mismísimo
he quedado traspasado por la prueba”*

El poeta, entre las innumerables realidades que caen en su campo de percepción, también sirve de criba a la presencia de Dios, ha quedado “traspasado” por su fuerza.

Pese a ello adopta una postura contradictoria frente a Él. En algunos momentos se rebela ante el sufrimiento, le reclama al ser todopoderoso porque no ha evitado su enfermedad y, ante el hecho evidente de su desintegración corporal, se resiste a aceptar la existencia de una forma de vida que supere a la muerte. Pero, la expresión de su duda también es contradictoria: la hace delante de quien sospecha o sugiere que no existe, por lo cual termina confirmando su presencia al incluirlo como destinatario e interlocutor de su discurso.

He dicho que el texto de la solapa opera como una metalengua explícita de *Poemas renales*, puesto que orienta la lectura hacia los tres dominios de sentido predominantes: el de la enfermedad, el de la epifanía y el de la motivación de la propia escritura.

Estos tres ámbitos temáticos están interconectados y, podría decirse, imbricados unos con otros. El sujeto lucha por neutralizar los efectos de su cruda enfermedad, e incluso la aceptación de Dios, mediante un ludismo sombrío y mordaz que le da fuerzas para soportar lo inevitable que no ha buscado, como en “Cotidiano del plasma” o “Nocturno”. Su

condición aparece magistralmente expresada como "Status de náufrago". Está en la existencia, pero en situación muy desmedrada y dependiente de voluntades y factores sobre los cuales no puede ejercer ninguna forma de seducción, chantaje o coerción. Quebradas sus defensas y anuladas las mitologías (la barca de Caronte está por zozobrar), el ejercicio de la poesía es la actividad que lo mantiene en la vida, pues le permite seguir siendo una persona y no una bestia aullante o el residuo biológico de un ser humano.

Por ello, escasamente se refiere al pasado y cuando se refiere al futuro lo hace con ironía: "Yo, motivado por el puro interés / de la pasión que aún me anima, / (de cualquier modo, no os preocupéis, no os defraudaré), / RESISTIRÉ / hasta nuevo aviso" o "mi situación es buena, / pero todo pertenece al futuro". Los *Poemas renales* representan una y otra vez un presente de vida, sostenido en el lenguaje que es el poema. La escritura es la única actividad posible para un enfermo grave, y el presente de la enunciación de la mayoría de los poemas de este libro, connota la vida que se mantiene en el solo acto de manifestarse a través de la conformación de un texto. El discurso de *Poemas renales* está concentrado en el presente, porque es el tiempo de lo vivo.

4. PARA TERMINAR

¿Cuál es el espacio de la poesía chilena que ocupa *Poemas renales* y, con ello, valida la lectura anterior? La voz que habla en este libro es diferenciada en relación a la expresión mayoritaria de la lírica actual, en cuanto constituye la reubicación de los procedimientos textuales de la obra anterior de Jorge Torres y logra transformar una vivencia específica en una representación dolida de la condición humana.

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 doctri-

narios 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.

Valdivia, agosto de 1993

ABSTRACT

Este artículo estudia Poemas renales, libro singular en el contexto de la poesía chilena, destacando el tratamiento de la experiencia de lo numinoso y la meditación sobre la precariedad humana, vislumbradas en un organismo aquejado por una enfermedad terminal.

This article studies Poemas renales, an outstanding book in the context of Chilean poetry, emphasizing the treatment of the divine experience and the meditation on human weakness as experienced by an organism suffering from a terminal disease.