

## CAPITULO 6

### DAVID MIRALLES: LOS PUERTOS CLAUSURADOS DE LA ESCRITURA

#### LOS MALOS PASOS DE LA HISTORIA

La percepción de que el presente histórico que estamos viviendo es el futuro fallido del pasado —o más bien, la no realización de una cierta promesa de plenitud que se nos hizo aun antes de que existiéramos siquiera, lo que evidencia, por cierto, lo engañoso del pasado— constituye uno de los motivos centrales del libro *Los malos pasos*, de David Miralles. De hecho, el título mismo del libro alude, entre otras cosas, a los “malos pasos” de una historia que pudo ocurrir, que debió ocurrir, pero que no ocurrió, y cuya consecuencia más visible es la precariedad dolorosa de la escritura y, en consecuencia de la historia misma, en tanto la escritura es constitutiva de la historia.

En este volumen se evidencia el carácter conflictivo de la representación poética en una época en que el horror de los hechos históricos y su efecto desestructurante de los discursos heredados de la tradición democrática pre 1973, obligó a un ejercicio de recomposición de los paradigmas de la representación literaria. Una deconstructiva y casi angustiante exploración del proceso mismo de constitución del discurso lírico, en tanto discurso cifrado que batalla por un (des)ciframiento testimonial de las huellas de la historia, será la consecuencia inmediata de esta distancia entre lo real histórico, en términos de cuerpo que vive y sufre, y la “solución” estética mediante un cierto proferimiento que se sabe débil ante el peso coercitivo del poder. Pero, por esto mismo, es que la poesía emprende la tarea de “contradecir el cliché histórico” a partir “de la certeza de las verdades a medias”, incluyendo la de la propia poesía. Miralles obsesivamente explora “desde diversas perspectivas las relaciones que el lenguaje poético establece consigo mismo y con la realidad” (Galindo, solapa 1).

El poema “Los malos pasos” (61), que da título al libro, concentra algunas de las significaciones claves del volumen. Hallamos a un sujeto que comienza hablándose a sí mismo como si fuera otro (sabemos desde Rimbaud, que “yo es otro”), dando cuenta de una colisión insoluble: por una lado, la certeza de que la esperanza de “otro destino” es inútil (“Todavía irás esperando otro destino/: el último vapor que no se detendrá/ en el puerto clausurado”); por otro, la imposibilidad de resignarse a la nada, a la blancura muda del papel, al silencio final de la muerte. En este impase político y metafísico se despliega la escritura-lectura de signos-huellas de una “época feliz” que nunca fue (el sujeto enunciante aquí se vuelve nosotros) y que, por oposición, evidencia nuestro exilio

en la historia: vivimos forzosamente una historia que nunca debió ser nuestra y escribimos, por eso mismo, una poesía que nunca tendríamos que haber escrito:

Es como si hubieran asaltado nuestra historia  
robándonos las palabras que guardábamos  
para una época feliz.

Y es como si el viento alejara nuestros pasos  
más allá de los destinos dorados. (61)

Esta escritura-lectura lo es de vestigios, y, más aún, ella misma es vestigio, restos de alguna plenitud que no está ni estuvo en ninguna parte:

Es como si nada quedara de esos días  
excepto un signo indescifrable  
y yacíramos en el fondo de la lluvia  
más allá de toda exactitud. (61)

La pulsión hacia el pasado no es nostalgia por una cierta Edad Dorada perdida e irreuperable. Lo que hallamos en la poesía de Miralles es el testimonio de un pasado que debimos tener y no tuvimos, por lo que la promesa de plenitud de entonces —lo que ahora es nuestro presente— fue siempre futuro no realizado ni realizable; y así vivimos “golpeando puertas que desaparecían/ en un futuro inalcanzable” (“Por allí mi padre sin medida“, 60). Sólo que recién ahora sabemos del engaño, sólo ahora vemos las sombras que alguna vez se confundieron con los cuerpos. Fue así como perdimos la posibilidad de una época feliz. El presente se vuelve, por tanto, resultado trágico de ese error histórico por el que hemos llegado a ser lo que somos: hijos del error. Si hay nostalgia del pasado, será de esa plenitud que pudo haber sido, de la creencia de que era posible realizar utopías; no de la historia efectivamente acontecida, cuyos “malos pasos” revelan que, en verdad, no hubo sino desbocados deseos utópicos que obnubilaron la conciencia del error. La poesía de Miralles, al respecto, despliega una aporía angustiante: intenta “recuperar” un lenguaje de plenitud perdido que nunca existió como realización; de ahí que la poesía se vuelva, en el fondo, vestigios de la nada, huellas de una pura posibilidad de ser perdida para siempre, signo vago de una utopía alguna vez imaginada y deseada pero nunca vivida sino sólo como punto de referencia que hace visible la insalvable distancia entre los que ahora vivimos y lo que deberíamos vivir y haber vivido.

Hace mucho tiempo  
 tú yo adorábamos el sol  
 hasta que en el fondo del patio  
 creció un oscuro árbol  
 que ni tú ni yo reconocimos.  
 Y pasó aquel tiempo;  
 la época en que éramos felices.  
 Vino el día en que nos olvidamos de nuestros nombres  
 y la niebla disolvió nuestra costumbre de mirarnos. (“El árbol sin nombre”,  
 25)

La antigua presencia de un tiempo luminoso así como la certeza del momento de quiebre cuando “creció un oscuro árbol”, constituyen los puntos de inflexión fundamentales de una crisis del presente marcado por la “desdicha”. Miralles representa esta crisis como divorcio irrecuperable entre el sujeto poético, su proferimiento lírico y el mundo, tanto así que persistir en la escritura poética es un acto de “loco amor”. Prevalecen la certeza de la incertidumbre del decir y el consiguiente escepticismo hacia toda verdad incontrarrestable: “Quizás fue lo que pasó/ Quizás fue de otra manera” (“En un oscuro principio”, 37). La duda lo invade todo, pero conduce a una única certeza posible: que el presente es un tiempo problemático y que la poesía ha dejado definitivamente de ser instrumento que proponga o avale soluciones políticas y metafísicas totalizantes, sin fisuras.

*Los malos pasos y Poemas encontrados y otros pre-textos* de Jorge Torres son libros que exhiben, de forma extrema, la precariedad fundacional del proferimiento poético, aunque lo hacen con procedimientos diferentes. Mientras en el libro de Torres, la voz del autor se borra dando paso a decires ajenos recortados de un ámbito “natural” de realidad y recontextualizados dentro de un libro de “poemas” y “pre-textos”, en el de Miralles hallamos el despliegue de una voz autorial propia, personal, que negocia con la memoria y con el peso opresivo del poder sobre la escritura. Ambos, sin embargo, confluyen al menos en un punto fundamental: sus (re)escrituras atestiguan la imposibilidad de una escritura que no sea sino expresión de su propia miseria expresiva; imposibilidad que, una vez más, se vuelve afirmación de un decir que opera a través de sus propios silencios convertidos en texto.

Al respecto, en el libro de Miralles, las cuatro secciones que lo conforman

exploran desde diversas perspectivas las relaciones que el lenguaje poético establece consigo mismo y con la realidad. De allí que la atención a las posibilidades significativas del texto, a su vinculación con la tradición o la insistencia en asumir y recontextuar (sic) estructuras pertenecientes al cliché literario, esté la mayor parte de las veces, en directa relación con la necesidad de contradecir el cliché histórico.

La conciencia de la precariedad de la escritura, de la certeza de las verdades a medias, del inevitable peso del poder, otorgan a este texto un sentido de ambigüedad capaz de provocar múltiples lecturas. (Galindo, solapa 1)

El mismo Galindo ha señalado en otra parte que

*Los malos pasos* de David Miralles, [es una] reflexión acerca de la vida cotidiana y de la historia, del pasado personal y del poder, a partir de una aproximación en la que el lenguaje suele ser la gran traba. (“La poesía del sur” 151)

En efecto, la escritura de Miralles reflexiona sobre la propia (in)capacidad del lenguaje para representar(se) (en) la coerción del poder en el contexto de los años 70 y 80 en Chile. Las dedicatorias iniciales (“A Charlie Brown... y a mis compañeros de MATRA e INDICE”) aluden a situaciones que tienen un distinto modo de ser histórico. Charlie Brown, como personaje de historietas, atrae resonancias de la memoria de la infancia, pero de una infancia en la que, a nivel simbólico, no hay nada digno de registro con la excepción de esta caricatura; expresión, entonces, de desdén por un pretérito ominoso que no vale la pena recordar, salvo por un personaje de ficción.<sup>¶</sup> La alusión a “Matra” e “Indice”, en cambio, es un indicador de una historia reciente vivida en la etapa de la primera juventud al calor de los acontecimientos poéticos y políticos entre los años 1976-1981-82 en Valdivia. Las dedicatorias funcionan de manera diferente: podríamos leer la primera como testimonio del poder fundacional y/o reconstituyente de la ficción; la segunda, como testimonio de un momento histórico específico compartido con otros poetas compañeros de ruta. La memoria hace coexistir a personajes y personas en ámbitos de referencia donde los cuerpos ficticios convergen con los históricos porque ambos son igualmente simbólicos e igualmente eficaces en la fundación de la realidad del sujeto poeta. Así, hablar de la realidad será entonces un ejercicio de ensayar un lenguaje que hable de las ficciones y de los hechos (de la ficción de los hechos y los hechos de la ficción) en tanto formantes del presente histórico. Para

---

<sup>¶</sup> Confróntese, al respecto, las declaraciones del propio autor en la serie “Documentos” de este mismo libro.

Miralles, el lenguaje es la nada (la blancura del papel) que se niega a sí misma con las palabras. No hay, pues, una realidad de las palabras grabándose sobre el papel imperturbable, sino que la realidad de la blancura (la nada) se hace presente en/con la máscara de las palabras. En este sentido, la poesía aparecerá entonces como una superficie vaciada de cuerpo, un decir que deviene presentación indirecta del vacío impresentable. En efecto, este vacío que no se puede llenar es descrito por Miralles como resultado de una historia que equivocó el camino; y el ejercicio, otra vez fallido, de ensayar un lenguaje que rectifique la historia, sería el “loco amor” por las palabras, la “copia feliz” de un original edénico que en verdad no existió.

Así, las aproximaciones metapoéticas a la naturaleza de los proferimientos líricos son tan provisionales como provisional es el propio sujeto que se constituye con/en este lenguaje fantasmagórico:

Como las huellas de una lucha  
son estas palabras;  
como una inútil cópula  
en el papel imperturbable. (Epígrafe de la sección “El loco amor”, 10)

Las palabras se definen por aproximación analógica (son como); pero ¿qué son en realidad? Se tiene, al menos, la certeza de que son similares “a las huellas de una lucha”, a “una inútil cópula” y, es más, quizás sean efectivamente esa “lucha” y esa “inútil cópula”. Pero no hay sino sólo certeza de una posibilidad, no de un hecho, aunque tal posibilidad es también en sí misma un hecho: un hecho incompleto que busca completarse, fallidamente al fin, en la poesía. El lenguaje, en consecuencia, se vuelve lucha, cópula inútil. Llegamos, pues, a la certeza de que las palabras son la lucha y cópula inútil sobre el papel, porque la expresión de la duda, de la incertidumbre, es la afirmación de que no existe duda sobre el dudar mismo.

El verbo poético se ha vuelto un conjunto de vestigios, de huellas de un verbo originario, apenas imaginado vagamente en un tiempo que se pierde en la niebla del pasado. El “oscuro principio” no puede ser imaginado sino sólo a partir de su fragmentación. La poesía atestigua estos “miles de pedazos/ enemigos entre sí” (71), lo que delata que la escritura en sí misma es signo de la metamorfosis del logos originario impresentable, indecible en cuanto tal, transformado en espectáculo de palabras, poseedor de un ambiguo estatuto de realidad. En consecuencia, las operaciones de leer y escribir serán siempre parciales, aproximaciones provisionales a un logos escindido en mil pedazos.

Pero como para Miralles la escritura es constitutiva de lo real, la fragmentación de aquélla da paso a la constitución de lo real como espectáculo de máscaras que remiten a cuerpos desaparecidos. Leer/escribir es leerse/escribirse como sujeto poético-histórico, huella de sí mismo vivido desde y por su propia ficción como espectáculo de su propio vacío:

Se lee Miralles a sí mismo  
 imaginando su lectura  
 como una pantalla que lo salva  
 de los terribles sueños del Imperio.  
 Pero olvida echar la llave  
 a esta cerradura  
 por la que atisba el ojo de un perro  
 que agita su cola escandalosamente. (“Se lee Miralles a sí mismo”, 70)

Si la escritura lo es “de una palabra imposible/ sobre el cuerpo de la tierra” (53), entonces la lectura es también un proceso que ocurre con palabras imposibles. Leer será construir(se) una representación provisional, contradictoria, fallida en última instancia, de las palabras y las cosas. La contingencia misma se vuelve espectáculo de máscaras que delata la pérdida, que atestigua la irrupción de “nuestros enemigos malos” que han ocupado “el cuerpo de la tierra” (53). Atestiguar el presente significa, al mismo tiempo, atestiguar que la representación del aquí y ahora ocurre con vestigios de un verbo que ha estallado. La autorreflexión poética ocurre, pues, como reflexión sobre el carácter precario del tiempo y de las cosas, y viceversa. Si escribir/hablar es una manera de batallar con el silencio/página en blanco, vivir será una manera de batallar con la muerte. Vale decir, la escritura se vuelve un hablar contra la muerte a sabiendas de que la presencia de los cuerpos no es más que la memoria de “débiles imágenes/ que nos proyectaban en los muros de la cueva” (31).<sup>M</sup> Las sombras salvan del olvido, de la borradura total de la nada. Las sombras son el ser, pues si hay sombras entonces hay cuerpo, aunque ese cuerpo sea impresentable.

Cobran sentido, entonces, los epígrafes con se inaugura “La copia feliz”, segunda sección del libro:

Siempre rechacé  
 dejarme lastimar mi cuerpo que da sombra  
 por una idea sin sombra. (Tomado de Günter Grass, 30)

---

<sup>M</sup> La alusión a la alegoría de la caverna de Platón es obvia.

Algunas palabras  
aflojan la tierra  
más tarde quizá  
hacen una sombra  
o quizás no. (Tomado de Hans Magnus Enzensberger, 30)

La sombra es el indicador de realidad, aunque ella en sí misma sea una realidad precaria, un signo, una huella apenas de otra cosa impresentable o inasible, acaso del “pasado que no amamos”, cuyo momento actual son esas sombras a las que nos aferramos: “Y giramos en medio de esta historia/ sin dar alcance a nuestros sueños,/ pequeños sueños que el viento desvanece” (“Olvidados en este carrusel”, 34). El presente aparece, por lo mismo, como espectáculo de sombras y desvanecimiento de utopías entre las que se cuentan la poética de un lenguaje de plenitud. Somos los exiliados de la historia, violentamente arrojados al presente, cultivando la memoria de una plenitud imposible:

Hemos perdido tu cuerpo en el naufragio  
en la mitad del medio  
que ha hundido tu osamenta.  
En la mitad del llanto hemos perdido  
tus ojos bajo el mar.  
Sólo pesadas cadenas de recuerdos  
envuelven a tu viuda  
y tu velamen roto entre las olas  
cual un pañuelo ondeando en el adiós.  
Y despojada de tu amo  
ella se aleja al impulso de otros vientos,  
roída por tu muerte se aleja,  
abandonando el peso de sus ropas,  
abriendo sus manos en medio de la noche  
para sobrevivir. (“[Hemos perdido tu cuerpo en el naufragio]”, 35)

Si la poesía ha de ser el lenguaje que da sombra, le corresponderá tener entonces un cuerpo. La verdadera poesía tiene que ser como las cosas con cuerpo, ese cuerpo “perdido” de las palabras que está en el origen, que proyecta su realidad poderosa sobre el horizonte del futuro. La decadencia de la presencia es la fuerza de una manera de

representar(se) y vivir(se) que moviliza el poder del vacío: las energías utópicas se extraen justamente de la conciencia de la imposibilidad de realizar los sueños; la asunción del fracaso, por consiguiente, da paso a la construcción de una representación del mundo marcada por la ruptura, el quiebre, la decadencia de la palabra. “Pero el verbo me sopla estas palabras:/ 'no tiene importancia” (“En un oscuro principio, 71). Y ésta es la fuerza de una escritura que se construye sin utopías, pero haciendo de las contradicciones vehículos productores de sentido.

Se potencia el poder de la ficción para construir nuevas materialidades históricas que subviertan (o contribuyan a subvertir) un orden de relaciones fundado en los dictados (bandos) de un relato, el de la dictadura, que se erige como único e intolerante.<sup>12</sup> No es el impulso utópico el que se pone en interdicción, sino la utopía del poder político y económico en el Chile de los años 80. La nueva utopía poética, si es que se puede hablar así, es el proceso mismo de construirla haciendo del fracaso, de la pérdida, del vacío, componentes estructurales de una representación provisional del mundo.

#### HABLANDO CON EL LENGUAJE SUCIO Y GASTADO DEL IMPERIO

En *Los malos pasos*, Miralles denuncia la impostura del lenguaje en cuanto instrumento de dominación: la voz sucia y gastada del imperio nos vuelve ideas “sin sombra”, una pura esperanza vacía que llenamos de sentido con nuestra propia imaginación. La esperanza de futuro es también nostalgia de nuestro pasado, de nosotros mismos como sujetos sin esos vacíos del tamiz de que habla Torres, encerrados en el callejón de las palabras del poder cuya acción dislocante en algo siempre nos envilece. No es casual, entonces, que una de las secciones del libro se titule “Dictados”:

Los dos puntos con que se inicia cada poema [de esta sección] nos indican que este lenguaje poético pretende recrear el discurso dictatorial. Es este uno de los aspectos que resulta más sugerente en la poesía de Miralles. No basta con especificar o con mostrar el dolor de ser el producto de la invención de otros. Persiste el intento por crear, en el propio espacio de la página, el espejo de tal discurso que, de ese modo, logra eruirse como “contradiscurso”. (Pino-Ojeda, 1991)

---

<sup>12</sup>Una de las secciones de *Los malos pasos* se titula “Dictados (1984-1987)” (41-54), en la que se poetiza el conflicto entre el peso del poder (“Un golpe de timón cambió nuestras ideas”) y la libertad de una escritura imposible (“Vamos escritos en la lengua muerta de la orilla/ contradiciendo la órdenes secretas de los cuerpos/ cerrados e inútiles / escribiendo una palabra imposible”, Poema XI, 53).



El lenguaje contiene, en su propia naturaleza, los mecanismos que pueden subvertir ese efecto desquiciador del poder. Miralles, siendo radicalmente antidictatorial, no opta por una escritura antifascista en el sentido tradicional de una poesía “combatiente”, ideologizada, que dispare furibundos dardos a la manera en que lo hace Pablo de Rokha en su “Imprecación a la bestia fascista”.<sup>8</sup> La opción escritural elegida por Miralles es mucho más sutil y compleja. La propia escritura poética reproduce especularmente el lenguaje “sucio y gastado” del poder en el proceso mismo de proferir el discurso: los poemas son “dictados”, bandos que constituyen la expresión discursiva de un sistema fundado en el autoritarismo feroz. Pero precisamente, la subversión de la poesía consiste en que “la mentira nos ayudó a llegar/ hasta la página correcta” (46).

Miralles no sólo subvierte el lenguaje del “imperio” desde el interior de la escritura poética, denunciando así su mentira; también pone en el banquillo de los acusados a la propia poesía, no porque ésta sea la voz de los opresores sino justamente por su naturaleza lingüística precaria, que la vuelve, en el fondo, un intento fracasado de construir un poder que destruya ese otro poder de sombras. Escribimos “una palabra imposible”, en “una lengua muerta”, un gemido articulado que roza apenas los hechos, “datos fragmentarios de un dolor inalterable;/ de un dolor intacto” (58). Miseria y grandeza de la poesía son una misma cosa en el punto en que la palabra poética es apenas algún sentido posible en las conciencias.

*Los malos pasos comienza con una apelación al “agresivo lector”:*

El libro que ahora lees es mío,  
pero es tuyo  
lo que entiendas.

Las palabras, entonces, gracias a su carácter “imposible” y de “signo indescifrable”, se proponen como desafíos para un lector “agresivo”, no para que descifre las palabras, en sí muertas, indescifrables, perdidas, sino para que se lea él

---

<sup>8</sup>“Imprecación a la Bestia Fascista” es un largo poema que Pablo de Rokha publicó en 1937 en la época del Frente Popular en alusión a la Guerra Civil española de entonces. Versos de tono solemne como “Cara a cara a la Historia, os crucífico:/ que aborten, horriblemente, vuestras hijas en los pantanos,/ que os estalle hinchada la lengua/ que la maldición proletaria se os enrosque a la garganta ensangrentada, como una gran víbora ....”, no tuvieron poetas importantes que los escribieran durante la dictadura chilena post 1973 y, cuando fueron escritos por autores de segundo orden, su eficacia política y estética fue nula. Fragmentos de este poema fueron reeditados en la antología *Poesía combatiente. Grandes poetas del siglo XX*, de Guillermo Quiñones que apareció en Chile en 1973 poco antes del golpe de estado, lo cual revela que, al menos parte de la élite intelectual de la Unidad Popular, veía su presente como una etapa avanzada de un proceso de lucha que venía de los años 30: este tipo de poesía es expresión de su memoria y su utopía.

mismo en las palabras; lea su propio rodar “sin medida” golpeando puertas que desaparecen en el futuro inalcanzable, vagando por “calles y por plazas/ perdidas en la niebla” (“Por allí mi padre sin medida”, 60). Son “los malos pasos” que nos han conducido a un “puerto clausurado”, los malos pasos de una historia de usurpación de “las palabras que guardábamos/ para un época feliz” que no fue ni será ya nunca. La poesía es, entonces, la huella visible de esos “malos pasos”, en tanto ella misma es un “puerto clausurado” porque se nos ha vedado para siempre los “destinos dorados” (“Los malos pasos”, 61). No queda más que lo que nosotros mismos inventemos con y desde las palabras, invención que será, en suma, el sentido del texto como objeto de conciencia del lector.

Lectura y escritura se cruzan no sólo en el develamiento de las palabras sino en la subversión misma de la realidad. Realidad y texto se funden en última instancia; historia e imaginación son una ecuación necesaria que abre la posibilidad de leer aquélla, la historia, por encima de los límites sombríos del poder que corrompe el lenguaje y el ser:

Pero el verbo consiguió reproducirse.  
Tomó las caras incomprensibles  
de un remoto futuro.  
renovó sus fuerzas  
estrellándose cada tanto consigo mismo. (“En un oscuro principio”, 71)

“Se lee Miralles a sí mismo” (70), se escribe a sí mismo. Al hacerlo, Miralles lee y reescribe su relación con la historia más reciente, de suerte que la vivencia personal se vuelve colectiva y su expresión, a la postre, se vuelve testimonio de lo real a la par que reflexión metapoética. Como ya lo hemos sugerido antes, los malos pasos en la página son los malos pasos de la historia: “Lo que queda son los malos pasos que han desviado el camino de la verdadera historia [...] En este tránsito extraviado, se perdió la vida y también el lenguaje” (Pino-Ojeda, 1991). Se perdió el lenguaje-vida pero no murió, o si murió vivió más tarde en la blancura de la página, así no fuese más que para insistir locamente en ese remoto, inalcanzable futuro que es también pasado remoto, profundidad vaga y vaporosa de un yo que no quiere vivir la eternidad sino “este momento”.

Una de las ideas matrices de la sección “Dictados (1984-1987)” es que otro habla en nosotros y, al hacerlo, habla “nuestros cuerpos” constituyéndonos como entidades prisioneras de un hablar ajeno, exiliadas de sí mismas. “: la muerte seguía (hablando)

nuestros cuerpos;/ pero no hablábamos nosotros” (II, 44). Creímos alguna vez ser autónomos y libres, pero la verdad es que los otros

Imponen su deseo en nuestra frente  
Atrapados en el circuito cerrado  
elevamos la cabeza hacia la pantalla  
sin salirnos de la programación,  
sin escapar de sus deseos (III, 45)

El lenguaje, en el contexto de la diseminación del poder dictatorial, se ha vuelto un vasto campo de concentración cuyas alambradas y torreones de vigilancia reprimen el exterior, convirtiéndolo en deseo imposible de satisfacer, trazando los límites de un espacio enajenado que es, al mismo tiempo, el único espacio “propio” de los prisioneros:

Negarnos :tarea del momento.  
No seguir el ritmo con las manos.  
Separarnos                   dividirnos.  
Buscar un lugar en la derrota,  
donde el pueblo no extendiera sus palabras  
y caer en el campo indefinido  
de sus órdenes (V, 47)

Y en otro texto:

: no existe una salida  
para tus ojos que despiertan junto al muro.  
Vuelas en círculo hasta chocar contigo mismo.  
Revoloteas junto a la piedra golpeándola  
con palabras desholladas  
bajo el ojo miserable  
del traicionero ángel de la guardia. (VIII, 50)

La escritura llega a ser liberación fallida, plenitud imposible, pues siempre será la expresión de la represión de su exterioridad. Pero, por lo mismo, la escritura vale como testimonio de la separación inconciliable entre el modo en que el poder constituye al sujeto, con el lenguaje, sujetándolo en una red de signos, y el deseo de alcanzar una

cierta plenitud de sentido y vida en la exterioridad vedada de la prisión del lenguaje. No queda sino escribir en la prisión y con ella: desde la precariedad de la vida y la de los enunciados se propone la escritura de un testimonio que pretende ser huella de historia, acusación de una situación vergonzosa que debe ser registrada y puesta en circulación en el dominio público para que los responsables al menos sientan vergüenza por lo que han hecho:

Vamos escritos en la lengua muerta de la orilla  
 contradiciendo las órdenes secretas de los cuerpos  
 cerrados e inútiles  
 escribiendo una palabra imposible  
 sobre el cuerpo de la tierra  
 ocupada por nuestros enemigos malos,  
 escribiendo la palabra imposible en estos muros  
 para avergonzarlos. (XI, 53)

Palabra imposible que llega incluso a desatar una crisis de escritura en el sentido de que, literalmente, ya no se puede escribir sino sólo leer y (foto)copiar los “recortes” de otros decires que copan el espacio personal de la creación de textos.<sup>41</sup>

#### OBRAS CITADAS

Miralles, David. *Los malos pasos*. Valdivia: Paginadura Ediciones, 1990.

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

Galindo Villarroel, Oscar. “La poesía del sur: Nuevas y nuevos problemas.” *Zonas de emergencia*. Eds. Bernardo Colipán y Jorge Velásquez. Valdivia: Paginadura Ediciones, 1994. 149-154.

Pino-Ojeda, Walescka. “Los malos pasos en la blancura de la página.” Seattle, 1991 (art. inédito).

---

<sup>41</sup>Es lo que, en efecto, ocurre con *Poemas encontrados y otros pre-textos*, comentado en el capítulo 3.