JORGE TEILLIER:
EL LENGUAJE COMO NUMISMÁTICA

POR

EDGAR O'HARA
University of Washington

Suele ocurrir que la leyenda literaria de una persona adquiere a veces más consistencia que su propia obra. No es el caso de Jorge Teillier (Lautaro, 1935), aunque su nombre evoque, desde el saque, varios hitos de la tradición chilena vueltos mitología por obra y gracia de complicidades diversas. Sean, pues, el Sur, la poesía lárca, la perseverancia de lo elegíaco. Y sin embargo, antes que ninguna insinuación, emergerá un personaje “anti-literario”.

Para no caer en lo sabido, apartémonos de las imágenes acostumbradas y de las clasificaciones al uso (útiles, cómo no), e intentemos explorar algunas fuentes que han fortalecido la presencia de un Sujeto que calza a la perfección su proyecto poético. Y los libros que lo condensan: *Muertes y maravillas* (MM, 1971), *Para un pueblo fantasma* (PF, 1978), *Cartas para reinas de otras primaveras* (CR, 1985).

I. LAS IDENTIDADES

Señalemos, de entrada, algunos índices. Tanto Jaime Giordano como Alfonso Calderón han propuesto distribuciones pertinentes al situar la obra de Teillier en camino seguro para el lector, mostrándole “el proceso que arranca desde la esperanza en el recuerdo ingenuo e incorruptible y que continúa hacia su paulatina desintegración” (Giordano, 1966: 114) y sugiriéndole “aportes fundamentales a la lírica nacional” (Calderón: 152). Ambos tratan de asegurar los límites de tal territorio.¹ En una ampliación posterior, Giordano volverá a la carga con nuevas pautas que bien podrían llamarse las *técnicas de la larificación*.² Y una magnífica evidencia: “El mundo de Teillier no vive tanto como sobrevive” (1987: 295). Algo semejante puede ser dicho de la imagen del autor, la que asume lugares de

¹ Giordano (1966) en cinco apartados: “La voluntad rendida”, “La búsqueda angustiada”, “El umbral del idilio”, “Intruso en el tiempo mítico” y “El abismo sin fondo”. Calderón en cuatro: “Creación y asentamiento de una nueva mítica poética”, “Búsqueda de un lenguaje ...”, “Hallazgo de un metarrealismo, o realismo secreto ...” y “Aprovechamiento de una tradición literaria”.

² “La voluntad rendida”, “La búsqueda angustiada”, “El umbral de la ilusión”, “Intruso en tiempos de ilusión”, “No sólo hay los umbrales de la ilusión, sino los umbrales del pánico” y “La traición” (Giordano 1987).

referencia obligada. La leyenda está vivita: “Abordó a un tren un día de 1953 para el *viaje bautismal de hollín* hacia Santiago y desde ese momento vive en los trenes de los que sólo descendiende para entrar en los bares” (Bocanera: 53); “Se trata de un viaje en el tren nocturno al Sur. Tal vez lo soñamos” (Lafourcade: 9). Hasta Jorge Edwards, quien firma la nota de la contraportada de *Cartas para reinas de otras primaveras*, no resiste la tentación: “En la poesía de Teillier existe un Sur mítico.” Es que si vive “S.M.Philip I Rey de la Araucanía” (“Balada del último cuatrero”, CR: 43), el príncipe (lárlico) no será otro que Jorge Teillier, amén de representante oficial en Santiago o mucho más al norte, en Lima. Encontramos, a fin de cuentas, delegados, súbditos, seguidores estilísticos o simples patas de esta Corte rodante y poética.³

En un ensayo que es básicamente una declaración de principios (incluido en el Apéndice de la antología de A.Calderón y como prólogo a *Muertes y maravillas*) hallamos esta explicación:

A través de la poesía de los lares yo sostenía una postulación por un “*tiempo de arraigo*”, en contraposición a la moda imperante impuesta por ese tiempo, por un grupo ya superado, el de la llamada Generación del 50, compuesto por algunos escritores más o menos talentosos, por lo menos en el sentido de la ubicación burocrática, el conseguir privilegios políticos, el iniciar empresas comerciales, representantes de una pequeña burguesía o burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo, *llevados por su desarraigo*, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. (1971: 357, subrayados míos)

Esta “respuesta” desafiante (el *habitat nacional* frente al “éxodo y el cosmopolitismo”; la solidaridad popular frente al “egoísmo pequeño burgués”) tiene raíces concretas, pero no se refieren de manera exclusiva al Sur como entidad sino de hecho a la Institución Literaria y por ende al concepto según el cual se ha de juzgar lo poético. En Teillier hay fuentes que respaldan su postura ante las palabras, así como también circunstancias históricas que la sustentan. El optimismo ante la naturaleza en *El hijo del guardabosque* (1951), de Juvencio Valle, con epígrafe y todo (“En este país tan rico en bellísimas plantas, es imposible reprimir el deseo de hacerse botánico” —A.Caldcleugh), respondería a una imagen del Sur previa al desarrollo capitalista que siguió en Hispanoamérica a la Segunda Guerra Mundial. Ese Sur respiraría un presente fijo: el canto, por más elegíaco, se salva de contaminación. Y su pureza es celebratoria: homenaje abierto a Neruda. Hay menos trenes que agua pura y solidaria: “dilúyete en cristalino terciopelo” (Valle, 1951: 72). Hasta una arenga conserva su elegancia: “Poesía —mi fiesta— purísima doncella, rasgad las vestiduras del sueño/ y vestid los pasados aparejos de la guerra ...” (115). Es un reino, al parecer, autosuficiente (por lo menos en la imaginación que lo convoca): “A tu orilla no llegan/ los oscuros afanes del hombre. Aquí la tierra/ lo purifica todo” (55). De ello es consciente el autor, al afirmar que aquel poema constituía “la epopeya del hombre en libertad” (Valle, 1971: 382); más aún, que ninguna “responsabilidad urbana le martiriza

³ “Efraín Barquero y Rolando Cárdenas” (Teillier, 1971: 357); “Omar Lara” (“El poeta en Valdivia”, MM: 86); “Goyo Martínez ... Hildebrando” (“El osario de los inocentes”, PF: 131); “Pepe Pardo” (“Paseos con Carolina” CR: 49).

... es como una proyección de la vida misma, connatural del hombre” (382). Por su parte, la palabra de Teillier da cuenta del descalabro socioeconómico y de una continua pérdida de los valores *emotivos* del lenguaje; así, la poesía cumple la función de “superar la avería de lo cotidiano” (Teillier, 1971: 353). Pero esto no significa que entre ambos poetas hayan desaparecido las filiaciones.⁴

¿En qué momento se produjo la caída del reino? Sólo se puede ofrecer algunas aristas de su reconstitución poética.⁵ En todas es notoria el ansia por un fortalecimiento del Sujeto encarnado en los poemas vía la identificación con otros escritores. En la disputa urbe/campo (sobre la que volveremos en el próximo acápite) es central la figura de Esenin, “desgarrado por contradicciones internas” (Teillier, 1973: 11), debido a que la Revolución “se desplaza política y económicamente en un sentido distinto al que esperaban los poetas campesinos” (12). Este “desajuste con la realidad” (12) o la simple “inadaptación” (13) devienen conmociones afectivas.⁶ Algo parecido, a modo de brecha anímico-verbal, se proyectará en el poeta de Lautaro, quien “al redactar el prefacio del libro se autoprolonga y explicando a Esenin se explica” (Boccanera: 60). Pues ciertamente destila angustia quien asiste “a la misa final entre abedules/ que inciensen el aire con sus hojas” (Esenin: 36).

En esa misma línea podríamos hallar lazos sorprendentes con la obra de Cesare Pavese, sobre todo sus reflexiones sobre el “estado de gracia” (1964: 64-69), la diferencia entre mito y poesía, y su insistencia en el valor del mirar poético como “segunda vez” (67), porque “admiramos solamente aquello que ya en una ocasión hemos admirado” (71). No es casual que el eje de la concepción de Pavese adquiriera un doble sentido en el contexto del neorrealismo italiano de la segunda mitad de la década del 40 (Pavese se suicidará en 1950; curiosa simetría con Esenin): por un lado su apego a la tierra, por otro su labor de traductor del inglés; en una orilla su poesía lírica, en la otra su verso narrativo. Pero entre ambos una misma obsesión: el regreso imposible, como en “Los mares del sur”. Será *otro* el primo que retorne a la aldea: “cuando le digo/ que él está entre los afortunados que han visto la aurora/ sobre las islas más hermosas del mundo,/ sonrío al recordarlo y responde que el sol/ se alzaba cuando el día ya era viejo para ellos” (Pavese, 1975: 87). Es el tono también de “Historia de un hijo pródigo” (*MM*: 55-57) y sobre todo de “Atardecer en automóvil”, cuando “las estrellas salen a mirarnos/ con sus húmedos ojos de ovejas tristes/ nadie habla ni canta” (*MM*: 51).

⁴ El tema del retorno, del canto VIII de “El hijo del guardabosque”: “Hoy vuelvo a mí como aquél que en el sueño/ voló muy alto, y anduvo por años suspendido/ entre celeste y mágico ...” (1951:37) tendrá su eco en “Historia de un hijo pródigo” (*MM*: 55). Y las descripciones (términos botánicos o chilénismos) del canto XVI: “puelche”, “topa-topa”, “chilco”, “michay”, “lingue”, “patagua”, “ulmo”, “coigüe” (1951: 61-62), les dan la mano a “pancoras”, “chimalenes”, “tílburi”, entre otros (*MM*: 53, 59, 67). Ese mismo sentido transmite el lenguaje en “Pascual Coña recuerda”; las palabras son, más que sonidos, objetos que la memoria rescata: llanca, machis, cocaví, lamas, chueca, huincas ... (*PF*: 125-128).

⁵ Que Teillier mismo nos alcanza en artículos diversos: “*El gran Meaulnes* cumple cincuenta años” (1963), “Sergio Esenin, el último poeta de la aldea” (1963), “Juvencio Valle, o el gran teatro del bosque” (1967), citados en la bibliografía de *MM* (157-158).

⁶ En su ensayo *Hombre y hombre*, Volodia Teitelboim “compara la poesía de Esenin con la de nuestro Juvencio Valle” (Teillier 1973: 11). Sintomático es que Teillier recalque el hecho ...

Otros compinches serán René-Guy Cadou y Alain-Fournier. En el primero encontramos un “asco ante las capillas más o menos literarias de la capital gala”, como relata Jacinto-Luis Guereña, aparte de la negativa a “abandonar su tierra natal, su Bretaña querida” (Cadou: 14). Veremos, pues, que esta *autenticidad* será necesaria: “En ti creo y en todo/ En las cosas que auténticamente/ Para mí hablan y hallan su eco/ En la razón de mi silencio” (Cadou: 113). En el segundo escritor, quien verdaderamente dio en el clavo con *El gran Meaulnes*, se puede hallar insólitas conexiones. La narración de François Seurel, hijo del director del colegio rural, nos coloca en un escenario casi vallejiano (poeta que Teillier conoce al dedillo y cuyo “decir”, como deben ser las buenas influencias, apenas se deja notar). El ambiente será la extraña fiesta en la aun más extraña mansión de Frantz de Galais, cuando el hambre azotaba y todo parecía sujeto a un destino ya irremediablemente condenado. Aflora entonces la inocencia de la infancia tefida con la culpa de los mayores.⁷ No menos sorprendente es la coincidencia con las teorías de la segunda mirada (la interior, digamos) de Pavese. El protagonista insiste en que la joven le recuerde todas las maravillas del pasado:

Y ella, sometida a ese suplicio, se veía obligada a repetirle una y otra vez que todo aquello ya no existía: la antigua mansión, tan intrincada y extraña, estaba demolida; el gran estanque, ahora seco, era un terraplén; los niños de encantadores trajes se habían dispersado. ... Con una nueva pregunta brusca e hiriente, Meaulnes volvía a su idea fija. Pedía detalles de todo lo visto la vez anterior: las niñas, el cochero de la vetusta berlina, las jacas de la carrera. (Alain-Fournier 141)

El final de la búsqueda, ¿significaba acaso un despedirse? “Tres años antes no habría podido soportar sin terror, sin locura, esa felicidad” (142). Aquí conviene pensar en alguien más recóndito: Oskar Milosz, a quien Teillier aprecia “en alguna de sus etapas” (1971: 357). Pero no puede escapársenos que una convicción tan drástica como la siguiente: “Mi mundo poético era el mismo donde también ahora suelo habitar, y que tal vez un día deba destruir para que se conserve ...” (352), se enlazaría con aquella noción de “an extremely hard nut to crack” (Czarnecka & Fiut 68) empleada por Czeslaw Milosz para referirse a la obra de su pariente mayor. Y aún más:

You maintain a certain esoteric way of thinking for yourself but do not reveal it; revealing it would be unnecessary, dangerous, and would lead nowhere ... in Oskar Milosz I had encountered a person who threw a completely different light on metaphysical and religious questions ... Besides, it didn't take me long to understand his basic struggle against the mechanistic, materialistic world view, Newtonian physics. His concept of

⁷ “Meaulnes no podía sentirse a gusto y en confianza con ninguno de los invitados, lo que explicó, más tarde, de la siguiente manera:

—Cuando uno ha cometido una falta grave e imperdonable, piensa a menudo, envuelto en la mayor amargura, que hay sin embargo en el mundo alguien capaz de perdonarnos. Uno piensa en ancianos, en abuelos indulgentes, convencidos de antemano que todo lo que uno haga está bien hecho. Seguramente los invitados de aquel salón fueron elegidos entre esa buena gente. El resto, eran adolescentes y niños” (Alain-Fournier: 51).

space and time was opposed to an infinite, existing space, a sort of reservoir for worlds ... (Czarnecka & Fiut, 69-70)

Algo de ello hay en la obra de Teillier: velación de lo que ampara al Yo lírico, o más bien transfiguración de los antiguos y actuales deseos. Confidencia a través de gestos y señales:

La poesía es un sueño no compartido. El cine es un sueño compartido, la poesía no. La poesía es el sueño que cada uno quiere ser Uno cree que la poesía es religión. Sin saberlo los poetas son muy religiosos. La poesía reemplaza lo que llamamos religión, nuestras ceremonias, nuestras maneras de comunicarnos con los demás, nuestro amor al prójimo y nuestro mensaje. Entonces el poeta llega a ser profeta y de repente se encuentra solo. (Teillier, 1991: 2)

¿Tal vez ahora, veintidós años después de la publicación de *Muertes y maravillas*, aceptaría las “otras etapas” de Oskar Milosz? En todo caso esa vena esotérica (si cabe tal denominación) estaría ligada en Teillier a las prácticas de los brujos y hechiceros del Sur, personajes de poemas como “Muerte y resurrección” (*MM*: 60-62) y “Crónica del forastero” (*MM*: 111-134).⁸ En cambio la rama místico/cívica de Alexander Blok se presta más fácilmente a ser desbrozada (Esenin dijo en 1925 que los versos religiosos pudieron servirle de camino hacia la revolución); aquí también el poeta “en el desierto y entre dudas,/ Está en la encrucijada de dos caminos,/ Las impresiones nocturnas se apagan,/ Pálida y lejana el alba” (Blok 31). Teillier conoce tales sentimientos encontrados: “*La vida es un pretexto para escribir dos o tres versos/ cantantes y luminosos*, escribió Alexander Blok,/ pero tal vez yo no sea de verdad un poeta” (*MM*: 133). Empero, la palabra ha de decir lo suyo, y bien.⁹

⁸ En *Cartas para reinas ...* reaparece un tono similar (en algunos casos se unirá a la imagen de poeta cívico, tan cara a Teillier vía don Antonio Machado y principalmente Alexander Blok) que tiene que ver con el tema de la hermana y la “tumba familiar” (*MM*: 113). Así, el hablante vive “en la apariencia de un mundo” y cuando muera habrá “muerto antes” de la muerte de la hermana (*CR*: 30). En “Viaje de invierno”, sin embargo, nos conduce a otros espacios: “Tú no podías adivinar/ que yo era uno de aquellos Separados —de Sí— Mismos ...” (*CR*: 50); “Tú serás de quienes esperan la Segunda Boda/ iluminada por el Sol Verdadero,/ tú eres la tierra que hará fértil la sangre del odio,/ hija del Profundo Sur/ cansado del ruido de Mercedes Benz, helicópteros y discoteques ...” (*CR*: 52). Ciertamente se percibe una mixtura: el Sur geográfico se une a un Sur inmaterial, proyectado en un tiempo único. ¿Sintonía con el Milosz hermético?

⁹ Como en “Ahora que de nuevo” (*CR*: 19-21), muy cercano en atmósfera “real” más que literaria (los desamparados en las calles de Santiago) a estos versos del ruso: “¡Terrible noche! En una noche así/ Sufro por los hombres privados de techo/ Y la piedad me expulsa, afuera,/ ¡A los brazos del frío húmedo! .../ Para luchar contra las sombras y las lluvias,/ Compartiendo el destino del que pena” (Blok: 19). Incluso se cuela en el poema del chileno: “Y vivo de nuevo/ junto a Pan de Knut Hamsun lleno de fría luz nórdica y exactos gritos de aves acuáticas,/ veo a Blok errando por San Peterburgo contemplado por el jinete de bronce ...” (*CR*: 20).

II. CIERTOS EMBLEMAS

Teillier rendirá homenaje a casi todos los escritores nombrados, precisamente en secciones *ad hoc*; excepto "Pequeña confesión" (PF: 77-78), dedicado a Esenin e incluido como cierre de la sección de título homónimo. Es un texto que presenta una recapitulación importante de temas que recorren la obra: "Tal vez nunca debí salir del pueblo/ Donde cualquiera puede ser mi amigo ... Pero aunque sea un boxeador golpeado/ Voy a dar mis últimas peleas Pues siempre fue mío el primer vino que ofrecieron/ Y yo gasto mis codos en todos los mesones" (78). Sobre esta base se alza el telón de los encuentros repetidos *desde* el poema, siempre en debate consigo y con la fértil e improbable belleza.¹⁰

Es oportuno tener en consideración un detalle trascendente. En varios casos —pienso en Alain-Fournier, Esenin, Blok, Cadou— el espacio/tiempo del poema se sitúa en las inmediaciones (previas o posteriores) de una hecatombe, sea ésta la Primera o la Segunda Guerra Mundial, o en el ímpetu con que la Revolución de Octubre (muy a pesar suyo) causa heridas en sus seguidores. Por lo tanto la reordenación anímica del Sujeto que se expresa exigiría la revitalización de su lenguaje, porque quizás se anuncia un acontecimiento inevitable. La voz del Yo (enmascarado) puede autofinanciarse una visión mistérica. En "El poeta de este mundo" (dedicado a René-Guy Cadou) será la poesía como ofrenda y sacrificio (Rimbaud/Cristo): "Tú sabías que la poesía debe ser *usual como el cielo que nos desborda*,/ que no significa nada si no permite a los hombres acercarse y conocerse./ La poesía debe ser una moneda cotidiana/ y debe estar en todas las mesas/ como el canto de la jarra de vino que ilumina los caminos del domingo" (PF: 108). En "Los dominios perdidos" (dedicado a Alain-Fournier), la palabra equivale a la luz que hemos de conservar en nosotros: "Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día,/ sino la que alguna vez apagamos/ para guardar la memoria secreta de la luz" (PF: 112). Al respecto, la imaginación recuperará todo lo perdido, trátase o no de los paisajes de la fantasía. En "A Core", llegará el alivio: "Y en el fondo de la casa sin muros del recuerdo/ seremos otra vez los niños/ que van a abrir el cofre/ donde está el tesoro que creíamos perdido" (PF: 102). Constataremos que en más de una ocasión las disputas literarias se originan al olvidarse esta constitución de olvido y hallazgo. ¿Qué insinuaríamos, por ejemplo, al decir que la poesía de Teillier se parece a la pintura de Chagall? ¿Que acaso "pinta" con palabras la aldea, o que habría una "ruralidad" recuperada luego de su pérdida? "Pero/ el asunto/ es que las cosas sueñen con nosotros,/ y al final no se sepa/ si somos nosotros quienes soñamos con el poeta/ que sueña este paisaje,/ o es el paisaje quien sueña con nosotros/ y el poeta/ y el pintor", nos confiesa "El poeta en el campo" (PF: 111), poema que se refiere específicamente a un cuadro del ruso.

¹⁰ Vallejo será citado en dos ocasiones: "Adiós al Führer" (CR: 29) y "Viaje de invierno" (CR: 56). Ya en "Edad de oro" (MM: 76-77) hay una leve resonancia: "Todos nos reuniremos/ bajo la solemne y aburrida mirada/ de personas que nunca han existido ..." (77). Sin embargo un final del Cholo nos ayudaría a comprender muchos dilemas de la poesía de Teillier. El poema es "Algo te identifica" y sus dos últimos párrafos vienen a pelo: "¿Qué hay de más desesperante en la tierra, que la imposibilidad en que se halla el hombre feliz de ser infortunado y el hombre bueno, de ser malvado?/ ¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Partir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras" (Vallejo 1988: 434).

Ahora bien, tales aseveraciones respecto a lo que es o debe ser la palabra suponen que han sido dichas con y desde una autoridad. No estaría demás reconstruir una época en la que el conflicto urbe/campo se agudizó de manera distinta, vale decir, acusando el rigor de la modernidad. Entremos en terreno resbaladizo con una sospecha curiosa. El poema en que se condensan ciertos tópicos del Sur chileno (fin y renacimiento de creencias y costumbres de la “tribu”—en sentido literal y en el mallarmeano) es aquél en donde encontramos, estilísticamente, un indicio de *otro* signo: una forma de representación que nos llevará a la oposición entre futuristas (Mayakovski) e imaginistas (Esenin). En un poema tan “regionalista” (súper entrecomillado, ojo) hallamos un verso sorprendente: “mientras el sol despreocupado pasea en mangas de camisa” (“Muerte y resurrección”, *MM*: 62), que de inmediato recuerda “La nube en pantalones” y el intento de Mayakovski de hacer confluír la revolución con la vanguardia artística. Y esto nos lleva, sin demora, al trasfondo de autenticidad político-poética. León Trotsky, quien de estas cosas sabía como pocos, tenía reparos.¹¹ Por ello es que tal vez olisqueaba por dónde venía el sufrimiento. “En memoria de Sergio Esenin”, escrito a pocos días de su muerte, lo explica:

¿Extraño a la revolución? Por supuesto que no, pero ésta y él no eran de la misma naturaleza. Esenin era un ser interior, tierno, lírico; la revolución, en cambio, es pública, épica, llena de desastres. Y es un desastre lo que rompió la corta vida del poeta. (1974: 146)

Pero a diferencia de lo dicho sobre Mayakovski, Esenin se cubría “con la máscara de la insolencia” (Trotsky 145). Es asombrosa la manera tan similar que tiene José Carlos Mariátegui de presentárnoslo: “Esenin, clasificado entre los poetas de la Revolución, a pesar de ser un lírico de pura sangre ...” (1973: 174). En esta confianza de la *autenticidad* radica la verdad de la milanese. ¿Cómo hacer para detectarla? Cedámosle la palabra a Vallejo, quien publicó en Madrid (un primero de mayo para más señas) esta lapidaria nota:

¿Había, en suma, en Maiakovsky un poeta *auténtico*, que la carátula marxista ahogó? No lo creo. Desde sus primeros versos, que datan de 1910, cuando aún no le coactaban las preocupaciones políticas, no hay un solo renglón poético, un solo instante creador. Maiakovsky fue un espíritu representativo de su medio y de su época pero no fue un poeta. Su vida fue asimismo grande por lo trágica; pero su arte fue declamatorio y nulo, por haber traicionado los *trances verdaderos* de su vida *verdadera*. (1987: 414, subrayados míos)

¹¹ Por ejemplo, le gustaba aquel poema: “En definitiva, su obra más significativa artísticamente y más prometedora desde el punto de vista de la capacidad creadora es ‘Una nube con pantalones’, el poema de un amor desgraciado ...” (“El futurismo”, Trotsky: 78). Pero reconocía que “cambiar conscientemente hacia otra dirección artística y social esencialmente nueva es algo muy difícil” (79). No era inesperada, entonces, su crítica del poema “Ciento cincuenta millones”, el cual “debía ser el poema de la revolución” (74). Y no lo es por razones diversas, que van de lo pretencioso a los trucos verbales; pero principalmente porque su autor “dice vulgaridades para codearse con el socialismo y la revolución” (77).

Escribir esto en 1930, por más que uno sea Vallejo (aunque no el Vallejo que actualmente veneramos), significa tener agallas. ¿Así no más? La respuesta anida en otro texto, "Poesía nueva", publicado en el número 1 de "Favorables París Poema" en julio de 1926, en el que Vallejo habla de la "sensibilidad auténticamente nueva" y de la "cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes" (1987: 141). Es decir, el "progreso" está bien mientras no corte los lazos de origen cultural ni sea impuesto como panacea o maquillaje formalista. Sospecho que esta distinción (autenticidad/falsedad) tiene que ver con un apego a la tierra, no sólo al terruño.¹² ¿De allí procede el carácter ritual de la poesía lírica? ¿Por qué el Esenin del prólogo de Teillier se parece tanto al de Mariátegui como al de Trotsky? De alguna manera Teillier habla desde el "último poeta de la aldea" y también desde una exigente autenticidad.¹³ En la polémica soterrada entre Esenin y Mayakovski se aprecia esta dramática voluntad de no querer oír ni comprender lo que el *otro* plantea. "Sus poemas, tan buenos y tan pueblerinos, nos irritaban a los futuristas" (Mayakovski 60), nos dice el autor de "150'000,000" para después cebarse a gusto: "en aquella época era mucho más fácil encontrarle [a Esenin] en la crónica de las comisarías que entre los poetas" (63).¹⁴ Pero esta marginalidad, (¿impuesta por el destino?) es la que reivindica Jorge Teillier.

III. INTERMEZZO LÍRICO-VIVARACHO

Ahora tal vez se comprenda mejor, o en parte, el tipo de polémica subrepticia entre Teillier y otros miembros de la llamada Generación del 50. Me refiero a las acusaciones

¹² Al respecto, vale la pena leer otra descripción de Mariátegui: "Blok, en verdad, no era bolchevique. Sobre todo, no lo había sido nunca antes de 1918. En cambio era, y había sido siempre, un poeta. ... El poeta tuvo, al final de su existencia, un instante de exaltación y de plenitud. Después, se irguió ante él la barrera infranqueable. Las manos transidas de Blok, torcían ya, tal vez, la cuerda del suicidio, cuando arribó sola la muerte" ("Alejandro Blok", Mariátegui 1970: 178 y 182). Sobre el tema de la industrialización de comienzos de siglo y sus efectos en los escritores, Mariátegui tiene un par de artículos, de 1924 y 1928, íntimamente relacionados: "La urbe y el campo" (1972: 54-58) y "Una polémica literaria" (1973: 137-140).

¹³ La vemos también en Juvencio Valle, con similares oposiciones: "... esos poetas, ayer jóvenes, pasaron imperceptiblemente a convertirse en viejos, con preceptiva y todo. Pero ellos, impertérritos, han continuado de codos *frente a la vida*, acariciando y repudiando teorías poéticas contradictorias, *al margen de la poesía misma*, y sin llegar, hoy como ayer, a ningún resultado positivo. Disertaciones brillantísimas, convincentes, sabias, y que nunca lograron concretarse en *una obra valedera que correspondiera a tanta erudición*" (Valle, 1971: 380, subrayados míos). Y por cierto en la forma en que Guereña nos presenta a René-Guy Cadou, quien "surgió con fuerza y con inventiva propia, destacándose como poeta de sana orientación y de pureza ejemplar. Es caso incluso algo anormal en la poesía francesa, dado que Cadou no residió nunca en la capital gala, donde se hacen y deshacen los honores con mucho compadreo y mucho más comadreo aún. Por eso, puede anticiparse y afirmarse rotundamente que Cadou es gran poeta, poeta cabal y de veras, por los cuatro costados y por obra de Dios y del diablo ... el poeta y la pasión de lo sencillo, de lo verídico" (Cadou, prólogo: 17 y 23, subrayados míos). *Ergo*, en la capital (artificial) se cuecen poetas; en la campaña (natural), nacen.

¹⁴ Los ataques, ciertamente, no eran unilaterales, como recuerda Ilya Ehrenburg: "... yo había asistido a una velada del Museo Politécnico en la cual Maiakovski y Esenin se pasaron todo el tiempo injuriándose" (Esenin: 68).

de un cosmopolitismo “vacío” que no conduciría a ningún lado. No en balde surge Teillier en un contexto —los años de la Guerra Fría— dominado por asperezas de todo calibre. El crecimiento industrial en Hispanoamérica provoca la migración del campo a la ciudad y agudiza una conciencia de pérdida de valores. El espacio citadino es metáfora del mundo capitalista, pero no nos engañemos: el cosmopolitismo será también una metáfora que le sirva a Teillier para demostrar que no se puede ser completamente lárco sin ser imaginariamente ciudadano del mundo de las letras. Lo apasionante se halla en la picardía que envuelve a todo el escenario, sin querer queriendo. ¿A quiénes se refieren, por ejemplo, estos versos de “El poeta de este mundo”: “... la poesía no se pregonaba en las plazas ni se va a vender a los mercados a la moda,/ que no se escribe con saliva, con bencina, con mucosas,/ ni el pobre humor de los que quieren llamar la atención/ con bromas de payasos pretenciosos/ y que de nada sirven/ los grandes discursos tartamudos de los que no tienen nada que decir ...” (MM: 82-83)? Hay en todo caso una visible necesidad de “separarse” de cierta escritura del 50 que, “por frívola y falta de contacto con la tierra, por pertenecer al oscuro mundo de la desesperanza ha caducado en pocos años” (1971: 357, subrayado mío). En la reedición de este mismísimo texto, como prólogo a *Muertes y maravillas*, descubrimos una variante temporal: “por falta de contacto con la tierra, por pertenecer al mundo de la desesperanza tal vez, caducará en pocos años” (1971a: 17). Los juicios necesitan, a veces, un matiz. Ignoro si Teillier se habría sentido aludido por estas definiciones de Enrique Lihn:

Hay quienes, frente a los progresos de la cibernética o de la astronáutica —fuentes, por lo demás, para ellos, de una inspiración melancólica—, neorrománticos de chaleco, intimistas y fantasistas, prefieren el refugio de la aldea; en la medida, no obstante, en que creen estar garantizados, por obra de una encubierta erudición literaria o suficientemente exquisita y gracias a una publicidad adecuada, contra el peligro de integrar la cohorte de sus protegidos: los poetas olvidados, vale decir, genuinamente provincianos. Este falso provincianismo de intención supralocal, desprovisto de una ingenuidad que lo justifique históricamente, quiere reivindicar una poesía que *naturalmente* no tiene ya nada que decir, en nombre de otra, artificiosa, cuyo compuesto y cuya falacia estriban en que, ante un mundo moderno de una complejidad creciente, desmesurado en todos sentidos y en tan grande medida peligroso, la actitud poética razonable estaría en restituirse a la Arcadia perdida, pasando en un amable silencio escéptico, minimizador, los motivos inquietantes de toda índole que acosan al escritor actual abierto al mundo y oponiéndole a éste un pequeño mundo encantatorio, falso de falsedad absoluta, con sus gallinas, sus gansos y sus hortalizas. (Lihn, 1966a: 14)

Constatamos que la mentada Historia tiende a ser la partera de la veracidad poética, tanto para “Definición de un poeta” (Lihn) como para “Sobre el mundo donde verdaderamente habito ...” (Teillier). Pero no me cabe la menor duda que la siguiente, en “Treinta años después”, es una alusión con nombre y apellido: “No se confundía la prosa de paso con la poesía de prisa” (MM: 137). El destinatario no puede ser otro que el libro de Lihn premiado en La Habana el año 66: *Poesía de paso*, en el que el peregrinaje de la palabra concuerda con el de las ciudades que son “imágenes”, pues basta “con un cuaderno escolar para hacer/ la absurda vida de la poesía/ en su primera infancia” (Lihn, 1966: 13). El cosmopolitismo en pleno, premiado por un gobierno revolucionario: “En el gran mundo

como en una jaula/ afino un instrumento peligroso" (14). Pero Lihn no deja de estar cerca de Teillier, y viceversa.¹⁵ El siguiente libro, *La musiquilla de las pobres esferas* (en cierto sentido la continuación temática del editado en Cuba) será premiado también, lo que nos sitúa en otro espacio de autoridad que ambos poetas comparten.¹⁶ Pero el hablante de los poemas de Lihn se reconoce en una insuficiencia lingüística: "Bajo el peso del mundo me desgrano, así parezco soportarlo mejor. Me escribo con minúscula, a renglón seguido, cada palabra es un obstáculo, etc." (1969: 75). ¿Sorprende encontrar en Teillier la misma desconfianza ante el lenguaje, cuando "las amadas palabras cotidianas/ pierden su sentido" (MM: 25)? Ésta es una de las puntas un tanto conflictivas para "entender" la ética del Yo láríco. Su relación con el lenguaje no es de entera confianza, como podemos comprobar; pero en cambio arremete, desde su *autenticidad*, contra los que traficarían con la palabra. El fragmento XV de "Crónica del forastero" ofrece una pizca de un personaje histórico: "El sol del alba nos levanta los párpados cerca de Rancagua/ (allí vimos una vez predicar al Cristo de Elqui)" (MM: 124). Y en *Cartas para reinas ...* el mencionado sirve indirectamente a otra intención: "Adiós al Führer de la Antipoesía/ aunque a veces predique mejor que el Cristo de Elqui./ Es mejor no enseñar dogma alguno, aunque sea ecológico/ cuando ya no se puede partir a Chillán en bicicleta" (1985: 28). En ese mismo poema, "Adiós al Führer", hallamos estos versos inconfundiblemente sarcásticos y, por qué no, dolorosos: "Adiós al pícaro que pretendía ser Martín Bormann./ Enrique Lafourcade, conde de La Fourchette./ Lo verán pasear un ridículo perrito/ sin poder alcanzar ni el Parque Forestal./ Lo verán alimentarse, fantasma rubicundo,/ de pálidas y frágiles palomitas nocturnas./ Lo verán recorrer los más perdidos pueblos/ buscando firmar autógrafos a Alcaldes y parvularias./ Lo verán sollozar pensando en sus Días sin Dieta/ con patitas de chanco en *Los buenos muchachos*./ Lo verán derramar una furtiva y valetudinaria lágrima/ mientras canta *Yo soy el Rey* creyéndose Pedro Vargas./ Y ya no habrá nadie de la Generación del 50/ para entonar a coro *Yo tenía un camarada ...*" (28-29). Esta opinión, túnel sin salida para su Generación, tiene que ver con expectativas que no se cumplieron en el nivel político (ni literario). Se torna evidente que la sensación de no estar en este mundo (el de la "modernidad") equivale a no reconocerlo como autoridad; por lo tanto, se trata de socavarlo y desprestigiarlo. Voluntad de *habitat*: palabras que no se acostumbrarán a un lugar sino a su fractura. De ahí la sutileza del nombrar (y todo lo que tenga que ver

¹⁵ "... el creador genuino, el poeta, que se mantiene fiel a un modelo muy antiguo del hombre, como en una infancia milenariamente prolongada, pariente cercano del primer lingüista, del mago remoto, del creador de mitos ..." (Lihn, 1966a: 19-20).

¹⁶ La edición de *La musiquilla ...* lleva una cinta publicitaria que proclama: "Premio Pedro de Oña. Ilustre Municipalidad de Ñuñoa. El mejor libro de poesía publicado en Chile en los últimos 3 años". Por su parte, en los datos biográficos de Teillier en *Para un pueblo fantasma* leemos: "Suele participar en concursos poéticos y ha obtenido algunos premios, desde el Canto a la Reina de la Primavera de Victoria en 1952 hasta el Canto al Sesquicentenario de la creación de la bandera nacional (1967) y el 1er. Premio en los Juegos Florales de la Revista "Paula" en 1976, entre 4000 participantes" (1978: 138). A la legua se nota que el poeta láríco no es ni corto ni perezoso. En los datos bibliográficos de *Muertes y maravillas* descubrimos que *El árbol de la memoria* (1961) recibió el Premio Gabriela Mistral y el Premio Municipal de Poesía, así como *Crónica del forastero* (1968) obtuvo el Premio "Crav".

con ello: decir, callar, leer, descifrar, comunicar) desde un espacio en el que la lengua (a modo de alcohol) contempla siluetas como marejadas.¹⁷ ¿Es tal oleaje (el estar mareado) una forma de mecerse entre silencio y palabra, ausencia y recuerdo? El empleo constante de anáforas y paralelismos en la construcción del poema indicaría el afán de retener una expresión que, metáfora del núcleo de la aldea, vive en la inseguridad y tiene los días contados. Ese lugar (casa, escuela, tren) conduce al hablante a la escritura: “Cuando la casa se incendia/ su vida sigue entera/ en la hoja chamuscada de un cuaderno” (MM: 44). Es el desafío de todo aprendizaje, colegial o poético (o ambas cosas a la vez). El protagonista se contempla en el límite de una desubicación moral: “cuando eras —para los parientes que te esperaban— sólo un alumno fracasado con olor a cerveza” (MM: 52). Al mismo tiempo encuentra las armas para recuperarse: “Y recuerdo el placer de poner mi nombre en los cuadernos el primer día de clases” (MM: 117). Aunque ello produzca un conflicto de intereses: “Y si/ yo hubiera sido un buen alumno, no recordaría/ el olor a ilang-ilang ...” (MM: 123); “El día del fin del mundo/ será limpio y ordenado/ como el cuaderno del mejor alumno” (MM: 54); “Mi amor por ti/ Es un vidrio roto por el mal alumno del curso/ Una capilla con techo de zinc bajo la lluvia de Vilcún/ Una manzana ofrecida a la profesora por el alumno bueno del curso” (PF: 75). El cuaderno del colegio se convierte en el círculo de la resistencia, y así se mantendrá: “... tú empiezas a sentarte delante de páginas en blanco condenado a perseguir palabras/ más difíciles de atrapar que moscardones entrando en diciembre a la sala de clases./ Hay que escribir *aferrándose a ello como el maniaco a la droga*,/ sin pretender recibir siquiera *el inútil premio de la eternidad* ...” (MM: 125); “Mi memoria se mancha con tinteros volcados sobre cuadernos en limpio” (MM: 139).

Aquí —en la “socialización” escolar— nace otro tipo de competencia, anudada en la obra de Teillier al clásico centro de la fortuna verbal: la taberna y el acto poético. El alumno retraído tiene una secreta fijación por la rivalidad, simbolizada en deportes como el box, fútbol, ajedrez, ciclismo, incluso una “carrera/ de caballos a la chilena” (MM: 125). En este sentido la relación derrota/victoria pasa también por el tamiz de cierta “utilidad” o simplemente en forma de compensación comunitaria: “y no olvidemos/ la voz que desde Japón trasmite/ la pelea de Stevens/ que nos emociona a todos” (MM: 86); “Se hablaba de la pelea de Godoy con Joe Louis y de la batalla de Stalingrado” (MM: 117); “El triunfo del Frente Popular desembocará en el campo de concentración de Pisagua/

¹⁷ Seres silenciosos (“Veo tantos borrachos como el personaje de Discépolo” —MM: 142) que ondulan en sus sensaciones: “una banda de músicos ebrios” (MM: 32); “cantos de soldados ebrios” (MM: 35); “campesino ebrio” (MM: 36) y “campesino borracho” (MM: 106); “guitarrista ebrio” (MM: 41); el propio hablante: “ebrio salgo” (MM: 45) e “inundo de vino mi cabeza” (MM: 107); “carpinteros ebrios” (MM: 50); “viaje de ebrios” (MM: 68); “ancianas que se emborrachan” (MM: 106); “maestros ebrios” (MM: 127); “el cartero se ha perdido/ Ebrio como yo a mediodía” (PF: 19); “ebrio, el profesor de matemáticas” (PF: 30); un Yo colectivo: “Todos bebimos en la misma medida/ y volvimos como nuestros antepasados/ ebrios al pueblo que un día nos rechazará” (PF: 85); “hermanos que/ afrontan la borrachera” (CR: 16); “los vagos y los ebrios” (CR: 19). Y la atmósfera llegará a ser una variante de tal percepción: “La ebriedad de no saber qué hacer cuando se abren las puertas/ de asta o de marfil del sueño” (MM: 139); “Qué raro es estar sobrio/ aún después de pasar por la Cervecería del Correo” (PF: 95); “oscilo entre la embriaguez parcial y la completa” (PF: 103).

Los héroes deportivos eran los boxeadores Fernandito y Carabantes/ Godoy que resiste 15 rounds de pie frente a Joe Louis ..." (MM: 141). La vida en general podría muy bien estar representada por "el mismo eterno partido de fútbol" (MM: 118) o ese gallo de pelea "cuyas heridas cura tu padre tras su última victoria" (PF: 75). Así, pues, las palabras en la página impecable son filamentos de combates que se repiten incesantemente, como una condena para vencedores y vencidos.¹⁸ La madurez vital, ligada inexorablemente a la poética, consagra una opción jamás sometida a fin utilitario: "Quedarme/ escribiendo largos poemas deshilvanados/ en el reverso de calendarios inservibles/ sin preocuparme de que nadie los lea o no los lea,/ o conversando con amigos aburridores/ sobre política, fútbol o viajes por el espacio/ mientras tictaquean las goteras del bar" (MM: 108); "A las noticias del día/ suelo preferir leer memorias de oscuros personajes de otras épocas/ o contemplar los gorriones picoteando maravillas" (MM: 133). Pese a ello, el Yo sabe (por zorro) que la poesía es la única persistencia que conoce: "Para qué me dices/ escribe;/ trata de escribir/ hasta que tu brazo derecho/ sea más largo que el izquierdo" (PF: 45). Esta experiencia, que en poesía no es más ni menos que astucia, consiste en *aceptar* un momento especial para prolongarlo y sufrirlo: "Vas de un bar a otro enfermo de poesía,/ de esa poesía que nunca has de escribir./ Un vendedor viajero te habla de sus conquistas/ y todo te fastidia, hasta hablar de fútbol" (CR: 26). O tal vez (con perversión poética, digámoslo así) para mostrarle reverendo desdén: "Me siento un *Centinela melancólico* al accecho de un poema que no me interesa escribir" (CR: 53). Vivencia que somete las "cosas vistas" (recordemos aquí la "segunda mirada" que diría Pavese) al acto, nunca completo, de poder "nombrarlas". En *Muertes y maravillas* son 38 "visiones"; en *Para un pueblo fantasma* habrán aumentado a 51. Sin embargo, tal deslumbramiento del lenguaje desaparece poco a poco en *Cartas para reinas de otras primaveras*; es como si la vida cotidiana fuera cruel en exceso, mutiladora de agua bendita y vocablos: "los charlatanes y los médicos me dicen que debo ceñirme una cuarta más al tinto, y sin él me sentiría al socaire, como un pontón viejo en cualquier lugar del mundo, incluido el Archivo de Escritores de la Biblioteca Nacional" (CR: 39).

¹⁸ "Un taxi más. My love is far away./ El 'Audax' ha cerrado. Ha perdido el Green Cross" (PF: 68); "He comprado a un chamarilero la revista 'Boxeo Mundial' de 1927 en cuya portada aparece el Tani Loayza" (PF: 95); "me intereso por el circo y los partidos donde juega Caszeli" (PF: 96); "y luego discuten/ sobre el arbitraje del partido que Alianza Lima le ganó a Santiago Morning el año 45" (PF: 131); "En el derby de la esperanza/ Contra los caballos de la muerte" (PF: 133); "Está más joven en la portada de la revista/ sobre la mesa de nogal cada vez más joven/ el retrato de los Campeones Mundiales del año 30" (CR: 9); "te gana al ajedrez y se ríe de ti" (CR: 11); "Juego ajedrez para ganar diez soles en el Parque Universitario" (CR: 25); "llegar a un Bar donde encontraría amigos/ para comentar los partidos de la Copa Libertadores" (CR: 33). "Y nunca te hubiese querido más/ que a los suplementos deportivos de los lunes" (CR: 37); "programas de matches estelares,/ un par de guantes firmados por el Presidente/ cuando ganó el Campeonato" (CR: 42); "Me regalas 'The Ring', la Biblia del Boxeo" (CR: 47); "Todo el mundo esperaba el final del Mundial./ Bajo el puente no pasaban las horas ni el amor" (CR: 52); "Por decir que Martín nunca sería campeón y ser amigo de Mano de Piedra/ el Dueño brindó conmigo con sidra envasada sólo para su consumo" (CR: 57).

IV. ALGUNOS TRUEQUES

En un poema titulado “Los años 40” hay unos versos iluminadores. La voz poética exclama con sinceridad: “Nunca más volveré a tener/ los veinte tomos de *El tesoro de la juventud*/ quemados en el incendio que arrasó Traiguén” (PF: 70). Pero ya en esa clave que es “En la última página de un libro de Robert Louis Stevenson” afloraban estas preocupaciones: “El segundo traía/ las monedas de plata para sellar tus párpados .../ Y ahora, Capitán resucitado,/ siempre irás en pos de otro Tesoro/ y surcas la viva luz, el Mar de los Recuerdos ...” (MM: 87-88). ¿No es el lenguaje el máspreciado botín para un poeta? Lengua y ritual son uno en la hoja en blanco; pero, a diferencia de la religión, el poema saborea su propia ceremonia. Y la falta de ella se iguala no con el silencio (voluntario) sino con la muerte simbólica: “Entras a oír Misa donde tocan guitarras,/ ya no existe el lenguaje que asombraba tu infancia” (CR: 26). De allí que el poeta *sobreviva* dentro de tal cacería sin propósito lucrativo, cavando la tierra “en busca de tesoros guardados por los gnomos” (MM: 112), o sencillamente “en busca del Tesoro” (CR: 39). Por eso es que las palabras, como las monedas, se transforman en objetos de uso primordial, pero carentes de valor de cambio (aquí radica el deseo de Teillier de mantener separada su obra de todo tipo de comercialización), ajenas aun prestigio que no sea el otorgado por el *sentido poético* de autor y lectores.¹⁹

Las monedas en *Muertes y maravillas* están ligadas al tema de la resurrección, que desaparecerá por completo en *Para un pueblo fantasma* y se reducirá en *Cartas para reinas* ... a una mención jocosa: “los virreyes resucitan para oler fritanguitas” (25), o a ser la antítesis perfecta “en un mundo donde al fin/ *el único sacramento ha llegado a ser el suicidio*” (35). Además, en la antología de 1971 dos poemas lo proclaman: “Resurrección” (45) y “Muerte y resurrección” (60). En una cultura rural el renacimiento es palpable en la naturaleza, sobre todo si se trata del mundo agrícola; pero ciertamente en la poesía de Teillier la esperanza de las estaciones tiene un rango político, sutil pero extraordinariamente presente. “Retrato de mi padre, militante comunista”, poema fechado en 1961, es el más bello ejemplo: “Porque su esperanza ha sido hermosa/ como ciruelos florecidos para siempre/ a orillas de un camino,/ pido que llegue a vivir en el tiempo/ que siempre ha esperado ...” (MM: 91). Sin embargo, la injusticia de los seres humanos, aquello que suele llamarse Historia por pura convención (o lucha de clases para quienes prefieran llamar al pan, pan, y al vino, vino) quiebra ese mundo que en la obra Teillier sigue respirando por solidaridad: “la primavera que recorre las playas abandonadas/ hace callar al oleaje/ y escucha los lejanos cánticos de resurrección” (MM: 62). Así pues, el tiempo no se detiene pero aún ignora en buena cuenta el sin sentido.²⁰ Promesa de reencuentro, posibilidad del sueño.

¹⁹ Transmutación: “El horno cambiaba el carbón por oro” (MM: 116). O la metonimia “dedos:cosen/ dedos:escriben”, que ofrece la visión de una poesía bordada o hilada con “dedales de oro” (PF: 26), aunque éstos puedan marchitarse (¿en el erial de qué lector?) al ser “sembrados por un loco” (PF: 72).

²⁰ O, mejor dicho, lo apacigua: “La tierra cree resucitar/ y también nuestro amor” (MM: 99); “... despierta para saludarnos/ desde un cerezo resucitado” (MM: 103); “Uvas marchitas sueñan con el vino/ donde podrían resucitar” (MM: 113); “Todos seguimos alguna vez nuestro cortejo/ y hemos

Las monedas, en este contexto, son la poesía como intercambio, ofrenda, regalo. Dones de la eventualidad, o del oído interior.²¹ No es impertinente, a estas alturas, trazar una línea que separe la obra de Teillier en previa y posterior al Golpe de Estado de 1973. Si antes la “pérdida del campo” cumplía una función afectiva, es decir, de tragedia inscrita en el desarrollo capitalista, desde los últimos años de la década del setenta hasta mediados de la siguiente nos informa del proceso brutal en que consistió el modelo económico de la dictadura militar. Las monedas, migajas de lenguaje, se van devaluando paulatinamente, *no* en intensidad poética sino en materia de optimismo. Para Teillier la palabra es un testimonio de sí misma y su entorno, del mundo en el que todo sería posible; pero sin duda los años transcurridos fueron magullándola hasta reabrir la herida del desencanto. Ciertamente es que todavía una porción de fe (¿poderes de la suerte?) perdura: “Bien, no sé/ si la moneda cara o sello saldrá/ *pile ou face*, águila o sol/ pero la mañana, amigos míos, nuestra será” (CR: 45). Es dable, en todo caso, verificar la forma en que el sistema de referencias (monetario) se mantiene en los tres libros, a pesar de que sabemos que no será posible volver (ni resurrecciones ni ecos). En la reunión antológica de 1971 vemos varios niveles. Primero habrá una acumulación de imágenes (originarias, por decir) respecto del medio natural, cultural y socioeconómico: “Y así pasan las tardes:/ silenciosas, como gastadas monedas/ en manos de avaros” (MM: 29); “Y en el día de feria/ estas figuras de greda/ están mucho más vivas/ que las miradas impasibles de quienes no las comprenden,/ que las vanas monedas ...”(MM: 65); “He llegado entre muertos pasajeros de buses de pesadilla/ A mirarme al sucio espejo de un bar cerca de Plaza Los Guindos/ Hay niños vagos que piden monedas/ y las juegan en la calle” (MM: 142). Esos mismos niños serán, en el libro de 1985, “muchachos hostiles al forastero” que buscan “las monedas para el flipper” (CR: 19).

El siguiente es el que provoca un contacto entre ansiedad y compensación: “Los buscadores de entierros/ en sueños hallan monedas de oro” (MM: 59); “Daría todo el oro del mundo/ por sentir de nuevo en mi camisa/ las frías monedas de la lluvia ... Daría no sé cuánto/ por descansar en la tierra/ con las frías monedas de la lluvia/ cerrándome los ojos” (MM: 70). Para ello es imprescindible poner los puntos sobre las íes: “Bajo una misma lámpara/ unos escriben poemas/ otros falsifican moneda” (MM: 98).

Finalmente se hallará el nivel en que las palabras ofician como una Entidad de Préstamos e Inversiones expresivas. En un caso la cuenta corriente será lo vivido en forma de limosna: “Tú no sabías escribir mi nombre/ en los vidrios cubiertos de escarcha,/ y yo sólo puedo contar mis recuerdos/ como un mendigo sus monedas en el frío del otoño” (MM: 40). En otro, de renacimiento poético: “El invierno de la realidad oculta una Bella

resucitado tantas veces/ en el moscardón que ronda las casas” (MM: 114); “Hablan de resurrección los ríos ...” (MM: 115); “alguna vez resucitaremos en los granos de trigo o en las cenizas de los roces a fuego” (MM: 116).

²¹ En este sentido jamás sorprendería que un motivo como el *eco* desaparezca de los dos siguientes libros. En *Muertes y maravillas* es el nexo entre la experiencia y la posibilidad de nombrarla: “eco de palabras que no recordamos,/ pero que nos duelen como si las fuéramos a decir de nuevo” (26); “Eco de gemidos de animales/ hundidos hace milenios en los pantanos” (59); “La ramazón de fierro retiene el eco de nuestros pasos/ para mascullar oscuras canciones” (124).

Durmiente/ y ella despertará con las palabras/ de los poetas de hace uno o dos mil años./ Las palabras del pobre estudiante Villon, condenado a muerte tras gastar sus monedas en putas ...” (MM: 124). ¿Cómo podría sorprendernos ahora la función mágico-verbal que cumple esta figura, dormida pero no muerta? La hallaremos también en *Para un pueblo fantasma*, aunque la significación será otra.²²

Recordemos, pues, que el final del poema largo más ambicioso de Teillier (intento de fusión de épica y lírica), “Crónica del forastero”, escrito casi a mediados de la década del sesenta, destila una confianza y simultáneamente la agudeza del fin: “De pronto veré alzarse los muros al canto del gallo./ Podré pronunciar mi verdadero nombre. ... Debo enfrentar de nuevo al río./ Busco una moneda./ El río ha cambiado de color./ Veo sin temor/ la canoa negra esperando en la orilla” (MM: 134).

Para un pueblo fantasma respira únicamente la reivindicación de la fantasía. Los cuervos de “Siete para un secreto” comparten la *verdad* dicha por “una niña que mendigaba a fines del Siglo XVIII/ bajo la muestra de una posada de Bristol” (PF: 20). De nuevo se borra todo lo conocido y perdura como profecía: “otro es dueño del letrado que en una estación/ indicaba el nombre de no se sabe ya qué pueblo,/ otro vigila tres lirios que en vano esperan un jinete,/ pero el último me dice que volveré a estar dentro de una canción de otro siglo/ y regresaré a entregar la moneda que le debo a la muchacha” (20). La niña lejana es ahora, en el presente del texto, una joven (¿la Musa del Sur?) y la moneda, claro, ha de ser un pagaré de metáforas.

El otro poema es “Bella Durmiente siglo XX”, en el que hasta los sueños perderán su valor: “Tal vez soñaba con los tiempos/ donde se preguntará qué es un pájaro/ y donde la luna será sólo/ una moneda inservible” (PF: 27).

V. MÍNIMAS CONCLUSIONES

Si uno mantuviera, por razones de estricta sociología literaria, la división entre la obra previa y la posterior al Golpe Militar, fácil sería advertir que las palabras con que termina el prólogo a los poemas de Esenin (el libro salió antes de setiembre) constituyen un “ajustarse” al socialismo de aquel presente:

Por último, pensamos que no es casualidad que este libro aparezca en un momento crucial de la historia de nuestro país, en cierto modo semejante en el aspecto agrario al Octubre en el cual los campesinos esperaban oír “cantar el gallo rojo”. Serguéi Esenin en los días que vivimos es un poeta nuestro, no lo dudamos. (Teillier, 1973: 14)

Pero habría mucho más que decir respecto a las tal vez ocultas aspiraciones de los personajes de la poesía de Teillier, sobre todo si pensamos en los “borrachitos” (descátese toda ironía, por favor) y sus relaciones cruzadas con el capitalismo liberal de los años 60,

²² La encontraremos en la antología, precisamente en el poema “Muerte y resurrección”: “Una lluviosa primavera resucita como de costumbre/ hablando con las mismas hojas/ que rodearon el sueño de la Bella Durmiente ...” (MM: 61). Pero en “Bella Durmiente siglo XX” se habla en pasado: “Amigo, no preguntes nunca/ en qué soñaba la Bella Durmiente,/ que este refrán te lo recuerde:/ no hay mejor despertar que el sueño” (PF: 27).

el socialismo trunco del gobierno de Allende y la dictadura fascista del 73 al 85, por lo menos: "Conozco esas madrugadas/ donde buscas a un desconocido y un conocido te busca/ sin que nadie llegue a encontrarse/ y los radiopatrullas aúllan amenazantes/ y el teniente de Guardia espera con su bigotito de aprendiz de nazi/ a quienes sufrirán la resaca por no pagar la multa" (CR: 19). Si el capitalismo los ignora como a parias, ¿los habría tolerado la Revolución? Esa experiencia no está registrada en los libros posteriores, quizá por razones obvias: la Junta Militar se encargó de "activar" un modelo económico "para el futuro" de las clases dominantes y el sector de la clase media ocupado en el rubro exportación/importación. En ese mundo no sólo perdieron los sueños rurales, sino la ciudad misma: los creadores del "empleo mínimo" patrocinaron una acumulación de capital que corrió a cargo de las masas anónimas. El trágico destino de un "rondador de tabernas" es tangible en este "Epitafio": "Aquí yace con mi infancia Samuel Donoso/ cuyo nombre fue escrito por el vino. ... Tú, que lo conociste, si lees estas líneas,/ vé a beber en su nombre ... y trata de preguntarte por qué alguien como él/ eligió pasar por la República/ *sin reloj ni palabra de honor a bordo de una nube*" (PF: 121). El recurso es clásico, y trae a la memoria el epitafio de los que murieron por cumplir las leyes de Esparta. Sólo que en el caso de la dictadura se trataba de órdenes, so pena de muerte lenta. En el terreno cultural, quienes permanecieron en Chile se debaten (ahora que el gobierno democrático consolida el modelo económico impuesto por Pinochet) entre el arribismo de toda calaña y la resistencia honrada. Teillier no tiene pelos en la lengua. ¿Por qué no asiste a ciertos eventos?

... es que un congreso de poetas en Chile no es más que un pretexto para ir a distintos bares. Prefiero ir a un bar que me queda cerca de la casa. Además los congresos de poetas no me dan buena impresión. ¿Por qué un poeta tiene que hablar de lo que va a hacer, de política, del IPC, del IVA, de la Ley del libro? Es poco estimulante. Que se hagan políticos de verdad como Neruda que fue senador y casi candidato a la presidencia. Si un poeta elige la política tiene que ser político como Zurita que es agregado cultural, pero si uno no es político es mejor que esté solo, retirado, con su gente ... (1991: 2)

En este sentido, Teillier es un típico "pasivo-agresivo" que sabe cómo y cuándo decir algunas cosas; lo cual nos devuelve al comienzo de estas páginas, al estereotipo de sujeto anti-literario. El bardo de la eterna vendimia puede sorprendernos de pronto con su filón recontra moralista. En verdad la obra de Teillier, como cualquier poesía que se precie, no puede dejar de ser híper-literaria, más que sea (Perú dixit, me excuso) para efectos de conocimiento de la Tradición. Bastaría un botoncito de muestra: la sección "Libro de homenajes" (en *MM* y en *PF*) es por momentos borgesiana, pero de un Borges que hubiese mantenido un *élan* cantinero juvenil. Y esto explicaría también el carácter de jovialidad y angustia del Yo poético, que no suele estar ni en un lado ni en otro, sino prudentemente a la espera del desastre. He aquí el tópico implícito de la anticomercialización de la propia obra, porque "no me gusta que mis libros sean vistos por mucha gente. ... Lo único bueno es aparecer en un libro para niños" (1991: 2). En muchos poemas existe el miedo latente a un "tipo de vida" que no parece delinear más allá del lugar encantado del que brotan los poemas, como el quedarse "en la antigua estación que no existe" (1991:2) sabiendo

que “la fiesta está en otra parte” (*MM*: 35). Lugar de excepción, donde quizás el no querer asumir nada sea por derecho poético una decisión ya tomada. En apariencia es no mover un dedo, cuando la verdadera destreza consiste en adivinar el cansancio que se siente a la vuelta. Palabra que viaja sin cerrar los párpados.

BIBLIOGRAFÍA

- Boccanera, Jorge. “En un pueblo fantasma”. *Angeles trotamundos. Historias de vida*. Buenos Aires: IMFC, 1992, 53-63.
- Blok, Alexander. *Poemas*. Selección y traducción de Samuel Feijóo y Nina Bulgákova. Madrid: Colección Visor, 1970.
- Cadou, René-Guy. *Soñada vida*. Antología bilingüe. Selección, traducción e introducción de Jacinto-Luis Guereña. Madrid: Colección Adonais 304, 1973.
- Calderón, Alfonso. “Aproximaciones a la poesía de Jorge Teillier”. Colofón a *Muertes y maravillas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971, 150-154.
- Czarnecka, Eva & Aleksander Fiut. *Conversations with Czeslaw Milosz*. New York: Harcourt Brace J., 1987.
- Esenin, Serguei. *La confesión de un granuja*. (Antología poética 1910-1925.) Traducción directa del ruso de Gabriel Barra. Versión poética de G.B. y Jorge Teillier. Santiago: Editorial Universitaria/Escritores de otra orilla, 1973.
- Alain-Fournier (seudónimo de Henri-Alban Fournier). *El gran Meaulnes*. Francés 1913. Versión española de Ariel Bignami y Mirta Asís. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Giordano, Jaime. “La poesía de Jorge Teillier”. *Poesía chilena (1960-1965)*. Antología preparada por Carlos Cortínez y Omar Lara. Santiago: Ediciones Trilce/Editorial Universitaria, 1966, 114-126.
- . “Jorge Teillier: en el umbral de la ilusión”. *Dioses, Antidioses ...* Ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana. Santiago: Ediciones LAR, 1987, 289-307.
- Lafourcade, Enrique. “La casa muerta”. Prólogo a *Para un pueblo fantasma*. Valparaíso: Ediciones Universitarias/Colección Cruz del Sur, 1978, 9-14.
- Lihn, Enrique. *Poesía de paso*. La Habana: Casa de las Américas/Premio Poesía, 1966.
- . “Definición de un poeta”. *Casa de las Américas* 38 (La Habana, septiembre-octubre 1966a) 12-29.
- . *La musiquilla de las pobres esferas*. Premio “Pedro de Oña”. Santiago: Editorial Universitaria, 1969.
- Mariátegui, José Carlos. *La escena contemporánea* (4ª edición). Lima: Biblioteca Amauta, 1970.
- . *El alma matinal* (4ª edición). Lima: Biblioteca Amauta, 1972.
- . *El artista y la época* (5ª edición). Lima: Biblioteca Amauta, 1973.
- Mayakovski, V. *Yo mismo / Cómo hacer versos*. Traducción de Agustín García Tirado y Eulalia Soldevilla. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971.
- Pavese, Cesare. *El oficio de poeta*. Selección y traducción de Rodolfo Alonso y Hugo Gola. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1964.

- _____. *Poemas inéditos. Poemas elegidos*. Traducción y prólogo de Horacio Armani. Notas de Italo Calvino. Buenos Aires: Ediciones Librería Fausto, 1975.
- Teillier, Jorge. "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética". *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Preparada por Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Universitaria, 1971, 351-359.
- _____. *Muertes y maravillas*. Poemas 1953-1970. Santiago: Editorial Universitaria, 1971a.
- _____. "Sergio Esenin, el último poeta de la aldea". Prólogo a *La confesión de un granuja*. Santiago: Editorial Universitaria / Escritores de otra orilla, 1973, 9-14.
- _____. *Para un pueblo fantasma*. Valparaíso: Ediciones Universitarias/Colección Cruz del Sur, 1978.
- _____. *Cartas para reinas de otras primaveras*. Santiago: Ediciones Manieristas, 1985.
- _____. "Poesía es lo que hace el poeta". Entrevista de Carlos Olivárez. Suplemento Literatura y Libros de *La Epoca* 145 (Santiago, domingo 20 de enero 1991, 1-3).
- Trotsky, León. *Sobre arte y cultura*. Traducción Grupo de Ruedo Ibérico, 1969. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Valle, Juvencio. *El hijo del guardabosque*. Santiago: Editorial Nascimento, 1951.
- _____. "Algo sobre mi poesía". *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Preparada por Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Universitaria, 1971, 379-383.
- Vallejo, César. *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli. Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987.
- _____. *Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Madrid: Colección Archivos, 1988.