

JORGE TEILLIER O LA UTOPIA POLITICA DE LA ALDEA

Marcelo Rioseco
University of Oklahoma

*Tal vez nunca debí salir del pueblo
donde cualquiera puede ser mi amigo*
Jorge Teillier

I.

Cuando Jorge Teillier, en 1965, publicó “Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad en la poesía chilena”²⁷, dio forma a un hecho que había sido espontáneo hasta entonces. Su breve artículo se constituyó rápidamente en el manifiesto de una generación. La mayoría de los poetas chilenos que publicaban durante los sesenta, habían sentido primero el peso asfixiante de Huidobro en los años treinta; y después, el de Neruda en los cincuenta. Ambos habían ocupado casi todo el espacio literario chileno dejando a las nuevas generaciones escaso espacio de maniobra. Por otra parte, otros grupos, como “La Mandrágora” o el “Movimiento David”, se habían disuelto sin sobrepasar su status de movimientos literarios y sin dejar escuelas o discípulos reconocibles. Las innovaciones antipoéticas de Nicanor Parra, que emergerían en 1954, con la aparición de *Poemas y antipoemas*, a pesar de todos sus seguidores y su evidente influencia, tampoco logró, constituir un movimiento o una generación perdurable. Así, poetas como Efraín Barquero, Carlos de Rokha, Alberto Rubio, Teófilo Cid, Sergio Hernández, Omar Lara, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Rolando Cárdenas y Alfonso Calderón pasaron a constituir lo que podría verse como una generación espontánea. Teillier supo ver con extraordinaria lucidez los elementos unificadores de esta generación y aquellos que lo diferenciaban de las anteriores.

²⁷ Ver Ana Traverso. *Prosas*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999. 21-29.

Nueva particularidad de esta poesía es la de que los poetas ya no se sitúan en el centro del universo con el yo desorbitado y romántico al estilo Huidobro “hablo con una voz venida del principio de los siglos”, Neruda o Pablo de Rokha, sino que son observadores cronistas, transeúntes, simples hermanos de los seres y las cosas. (*Prosas* 24)

Si bien es cierto que mucho de los elementos que Teillier agrupa bajo el rótulo de “poesía lárca” se dieron espontáneamente, su poética fue también una forma de oposición y una necesidad. Teillier era un poeta de provincia que al igual que Neruda se había trasladado a Santiago para estudiar en la Universidad. Su primer libro, *Para ángeles y gorriones*, publicado en 1956, se encuentra con un Neruda ya absolutamente consagrado en Hispanoamérica, beneficiado además por el prestigio de su forzado exilio y el respaldo internacional.

Por esos años el héroe poético era Pablo Neruda, que perseguido por el Traidor se dejaba crecer la barba y atravesaba a caballo la Cordillera y desde México lamentaba que los jóvenes leyera *Residencia en la tierra* [...]. Hijo de comunista, descendiente de agricultores medianos o pobres y artesanos, yo, sentimentalmente, sabía que la poesía debía ser un instrumento de lucha y liberación y mis primeros amigos poetas fueron los que en ese entonces seguían el ejemplo de Neruda y luchaban por la Paz y escribían poesía social o de ‘realismo socialista’. (Teillier, *Muertes* 12)

Teillier sumará a lo anterior el rechazo a la actitud cosmopolita, desarraigada y burguesa de muchos de los narradores de la generación de los '50. “Se desdeña nuestra historia (casi siempre ignorándola totalmente) y [también] nuestra literatura” (*Prosas* 41). Teillier criticará principalmente a quienes ven en el “destierro” voluntario la única manera de lograr el reconocimiento intelectual o artístico. “Hemos visto cómo algunos declaran que este país es una selva, un desierto, que no hay tradición cultural, que vivimos en el paraíso de la frustración” (41). Por otra parte, la necesidad de distanciarse de la omnipresencia que Neruda imponía en ese momento, obligó a hacer de la poesía de los lares no sólo una estética, sino una manera de vivir esa estética. Teillier dirá, “El valor literario da lo mismo. El valor de vivir es lo que importa” (*Conversaciones* 61).

No es difícil ver que en estas escasas líneas el tema de lo político y lo contingente están muy presentes en el pensamiento de Teillier. No sólo le complica la lejanía con respecto de los escritores que manifestaban abiertamente su propia posición política, sino que responde a ello activamente mediante una poética cuyas implicancias prácticas acepta, en mi opinión, una lectura política. La poesía lárca es una poética y una ética. Por lo mismo, la complejidad de esta propuesta no puede ser reducida simplemente a una visión nostálgica de una edad de oro o a una poesía donde prima el deseo de regresar a través de la memoria a la infancia perdida y la aldea arquetípica. Sin embargo, hay que aceptar que el mismo carácter mítico que permea esta poesía, su nostalgia y su atemporalidad, han hecho pensar a algunos críticos que se trataría de un proyecto que rehúye lo político. Basta ver algunos de los motivos centrales de esta poesía para dudar —en primera instancia— que haya aquí una propuesta distinta a la literaria²⁸.

A partir de esa poética de la realidad secreta se organizan los motivos y las actitudes recurrentes de su producción [la de Teillier]: el descentramiento del sujeto (obliterado o marginado), la convicción de lo humano como carencia, la nostalgia por el dominio perdido, la consustancialidad de la muerte y la maravilla, la imaginación de los mitos de la aldea, la paradoja de una realidad que se sueña a sí misma, la amenaza de la temporalidad y el drama de la memoria. (De Nordenflycht s/p)

Sin embargo, la realidad prueba lo contrario. El tema de lo político en la poesía de Teillier no es nuevo y aparece tratado en la crítica chilena

²⁸ Sin embargo, el detallado examen que Ana Traverso realiza de los aspectos biográficos de Teillier en relación con la política contingente de Chile nos muestra a un poeta muy interiorizado de la contingencia política de su país: “Una de las preocupaciones de Jorge Teillier durante los años 60 y 70 fue la responsabilidad social del escritor. A pesar de que provenía de una familia de comunistas, manifestó su distancia respecto de una literatura políticamente comprometida. Se identificó con el movimiento de la izquierda y apoyó el gobierno de la Unidad Popular. En 1970 tuvo a su cargo una columna semanal del diario *Puro Chile*, donde a propósito de comentarios literarios o idiosincrásicos —los temas preferidos de su página—, instaba a votar por Salvador Allende, “el gobernante del pueblo”. Este compromiso con la izquierda no le impidió sostener que la función de la poesía no era ni calmar el hambre de la población ni denunciar los males de la sociedad [...]” (“Lo lárca” 253).

con cierto detenimiento. Los estudios sobre el tema tienen su origen mayoritariamente en la discusión sobre el sentido del mundo láríco, tema que fue tratado innumerables veces por el mismo Teillier. Ana Traverso señala: “la “edad de oro”, “el paraíso perdido” o “el mundo láríco” se han entendido como la utopía propuesta por Teillier y desentrañar su sentido ha venido a ser la clave para comprender su poesía y su pensamiento ideológico” (“Lo láríco” 254). En esta dirección, Niall Binns, entiende la poesía láríca como una poesía trágica (de ahí el título de su libro). Más aún, Binns no cree que la utopía de la edad de oro sea realizable, pues finalmente esta edad de oro “termina esfumándose, burlando los esfuerzos recuperadores del poeta láríco” (39). Este tipo de observaciones tiene sus antecedentes en cierta crítica marxista que durante los ’60 calificó a la poesía de Teillier de “evasiva, decadente, alienada, escéptica y conservadora”²⁹ (Traverso, “Lo láríco” 254). Es claro que el debate se centró desde muy temprano en el tópicico de la búsqueda del paraíso perdido. Para Alexis Candia este tema es central y representa un “elemento articulador y subordinador de otros aspectos de la poesía teilleriana”³⁰ (132). Por otra parte, muchos críticos están de acuerdo en ver a Teillier como un escritor cuya dimensión política hay que buscarla más bien en una lectura que de cuenta de la poesía láríca como forma de resistencia y oposición a la modernidad. Cristián Gómez es enfático en este punto: “Teillier, quiérase o no, es un autor político, vital, y no escapista, contrariamente a lo que pudo pensarse hasta ahora. Y cuando digo político que él se ha convertido en una piedra en el zapato de esta

²⁹ Ver Guillermo Atías en “Los diálogos políticos de Guillermo Atías con los escritores: Jorge Teillier y Luis Oyarzún”. *Plan* 11 (marzo 1967): 4-5, y Hernán Loyola en “Poemas del país de nunca jamás”. *El Siglo* 22 (marzo 1964), donde se encuentra la siguiente opinión: “Entre la melancolía y los recuerdos grises surgen de pronto estallidos de desencanto y derrota, de decidido pesimismo, de decidido abandono [...]. Y tras este pesimismo la inevitable secuela de evasión, un declarado escamoteo de la realidad, una abierta negativa para vivir en el presente y el futuro” (2). Es interesante observar que Teresa R. Stojkov, en el 2001, analizaba la función de la melancolía desde una perspectiva completamente distinta: “Therefore, to read Teillier’s poetry as a cipher of deep nostalgia for youth would be to seriously impoverish his work and reduce it to a vulgar search for immortality. [...]. Moreover, the material of nostalgia more deeply explored brings forth a transformation of memory into visión” (151).

³⁰ Los otros dos elementos, según Candia, son el regreso a la infancia y el regreso a la aldea. Ver Alexis Candia. “Muerte y maravilla en la edad de oro en la poesía de Jorge Teillier”. *Nueva Revista del Pacífico* Nro. 54 (2009): 129-146.

modernidad tercermundista que no trepida en borrar cualquier rastro de la memoria, esa que Teillier tanto se esforzó por mantener” (136). El mismo Binns es de la idea que la poesía de Teillier “prevé el futuro ya como una culminación apocalíptica del avance tecno-capitalista” (83), tesis que viene a sumarse a lo ya expresado por Gómez. Otra posición crítica algo distinta a las anteriores es la que ve una relación entre ética y poética. Tal es el caso de Juan Carlos Villavicencio, quien en su introducción a la antología *Nostalgia de la tierra*, escribe: “La vida de Teillier, el ser humano, el poeta, el hablante, se confunden porque son vividos como si fueran un mismo ser. Y es que *son* el mismo ser”. Pero esta vida en Teillier es vivida “enfrentando la injusticia de la existencia sistémica” (65).

Creo que todas estas reflexiones nos obligan a pensar lo político en la poesía lárca más allá de lo obvio, esto es, fuera de las coordenadas convencionales donde se asocia lo político con la literatura comprometida, la política militante del intelectual de izquierda o de la simple noción de la literatura como ejercicio revolucionario, transformador de la realidad³¹. En resumen, la crítica que ha tratado el tema en la poesía de Teillier ha coincidido que si existe una dimensión política que se da principalmente “en relación con la amenaza que la modernidad impone sobre las costumbres locales, extendiéndose en una homogeneización extranjerizante que vacía de sentido la historia de las comunidades. El poeta se propone a sí mismo como testigo, un cronista de una historia y una tradición que se extingue” (Traverso, “Modernización” 151). A partir de esta reflexión —y tomándola como punto de partida— me gustaría explorar cuál es la relación entre política y poética en la poesía lárca de Jorge Teillier.

II. POLÍTICA, LITERATURA Y EL *REPARTO DE LO SENSIBLE*.

Primero, una reflexión. La relación entre política y literatura en Latinoamérica ha sido siempre compleja, conflictiva y hasta contradictoria. Incluso en una época que pareciera haber superado la tensión entre

³¹ En este sentido no me detendré a examinar en detalle “el contenido político” de poemas como “Mi padre, militante comunista”, “Sin señal de vida”, “Pascual Coña recuerda”, “Destierros” o “Adiós al Führer”, entre otros, los cuales ya han recibido bastante atención crítica desde esta perspectiva.

política y arte, y que uno tendría la impresión de que habríamos entrado hace tiempo ya en ese momento histórico que **Quijón** llama época post-política³². Chile, por supuesto, no ha sido ajeno a este debate. Muchos escritores —como lo demuestra el mismo Teillier— parecen haber estado entre estas dos aguas. El fenómeno no es nuevo, está en las raíces del Modernismo y continua en las vanguardias en la forma de una tensión antinómica del “arte por el arte” versus el “arte comprometido”. Podríamos decir sin temor a equivocarnos que el tema tiene algo de fundacional en la literatura latinoamericana. Por otra parte, es evidente que lo político en la literatura siempre ha tenido un valor positivo, refleja la actitud comprometida de un artista o un intelectual con los problemas sociales, históricos o políticos que afectan a la sociedad de su época. Al contrario, la ausencia de lo político en la obra o en la actividad pública de un escritor puede ser tomada como una actitud de indiferencia, escapista o simplemente indolente. Lo cual, por cierto, siempre ha tenido algo de condenable en Latinoamérica. En este sentido, pareciera que la insistencia de una parte de la crítica chilena por encontrar una dimensión política en ciertos escritores, como en el caso de Teillier por ejemplo, está llevada por ese viejo prejuicio que a mi modo de ver es completamente errado, el de pensar que el ejercicio de la crítica social es un valor literario. O, que el descubrimiento de una dimensión política en la obra de un escritor, sirve para redimensionar positivamente su obra. Es evidente que Teillier —frente a la presencia de un Neruda que ya había terminado el *Canto General*— sintió esta problemática en su propia vida. Nadie puede decir que el fenómeno le fue indiferente.

Pero, ¿puede ser que el problema se reduzca sólo a probar que lo que antes veíamos como carente de un sentido político tenga en verdad una dimensión política? Creo que no. Por lo mismo, me sigue pareciendo que la pregunta por lo político en la poesía de Jorge Teillier continúa siendo una pregunta vigente y una deuda teórica. Soy de la de que para encontrar una respuesta válida es necesario aproximarse al tema desde

³² “Hoy en día, sin embargo, asistimos a una nueva forma de negación de lo político: la postmoderna post-política, que no ya sólo “reprime” lo político, intentando contenerlo y pacificar la “reemergencia de lo reprimido”, sino que, con mayor eficacia, lo “excluye”. [...]. En la post-política el conflicto entre las visiones ideológicas globales, encamadas por los distintos partidos que compiten por el poder, queda sustituido por la colaboración entre los tecnócratas ilustrados” (31-32).

otro ángulo. Una posibilidad podría encontrarse en las reflexiones del filósofo francés Jacques Rancière sobre lo político en el arte.

El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y espacio que instituye con respecto a sus funciones, por la manera que recorta este tiempo y puebla este espacio. (*El malestar* 33)

Para Rancière el problema es más complejo y puede resumirse como sigue: la política no tiene que ver con el ejercicio del poder o con el compromiso personal que los escritores puedan subscribir con los problemas de su tiempo. Ni tampoco tiene relación con la manera que se representan literariamente los problemas sociales o políticos en las obras llamadas literarias. Para Rancière lo político y lo estético no son dos campos de acción separados que entran en contacto principalmente en el choque de ambas posturas³³. Lo que Rancière llama “la política de la literatura” es algo distinto, “‘politics of literature’ means that literature ‘does’ politics as literature – that there is a specific link between politics as a definite way of doing and literature as a definite practice of writing” (*Dissensus* 152). Y ¿qué es lo que hace la literatura entonces cuando hace política?

La política ocurre cuando aquellos que “no tienen” el tiempo se toman el tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que anuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor. Esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo invisible, del ruido y de la palabra constituye lo que yo

³³ Para más detalles sobre esta discusión ver el capítulo “Políticas de la estética” en Jacques Rancière. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: De Autor, 2011. 27-78.

denomino el *reparto de lo sensible*³⁴. [...]. La relación entre estética y política es, entonces, para ser más precisos, la relación entre estética de la política y la “política de la estética”, es decir, la manera en que las prácticas y las formas de la visibilidad del arte intervienen ellas mismas en el reparto de lo sensible y en su configuración. (*El malestar* 34-35)

No hay que ir muy lejos para darse cuenta que el pensamiento político de Rancière está muy lejos de identificar lo político con lo que podría llamarse “política contingente” o con “el ejercicio político del intelectual comprometido”. Lo que está en juego aquí es la distribución de aquellas experiencias que Rancière llama sensibles y la manera cómo la literatura reconfigura esas experiencias en el espacio común (de ahí su sentido político); más aún, la manera cómo la literatura trabaja “subvirtiéndolo los antiguos modos de ser, de hacer y de decir que definían lo público y compartido [...]. La política es el conflicto sobre la existencia de un escenario común y, por ende, ella es siempre un desafío, un desacuerdo sobre los modos de inclusión de los sujetos en la comunidad” (“De la estetización” 96). Es desde la perspectiva de la distribución de lo sensible es que quisiera estudiar los potenciales elementos políticos de la poesía lírica de Teillier. Creo que Rancière, al abandonar la idea de que el arte crítico tiene un *deber ser* que es de carácter político-contingente nos ayuda a pensar el problema de lo político desde una perspectiva completamente distinta y que nos lleva a la siguiente pregunta: ¿cómo la poesía lírica puede producir una reconfiguración de lo que Rancière llama “el reparto de lo sensible”? ¿Cómo puede ser político un poeta que busca, a través de su poesía, regresar a una edad de oro oponiéndose tanto a la modernidad como al desarrollo y, en consecuencia, dándole la espalda al presente?

Primero habría que entender que el proyecto de la poesía lírica se inscribe como parte del proyecto de la modernidad y no al contrario, como podría pensarse inicialmente. Es, claro, una poesía escrita contra las supersticiones del futuro, especialmente aquellas que se asocian a la idea de progreso. Progresar es postular un caos seguro y el poeta quiere

³⁴ El subrayado es mío.

regresar a la aldea para reencontrarse con el orden perdido. Desde esta perspectiva, la poesía lárca es tan contraburguesa como lo fueron los mejores poemas políticos de Neruda. Está escrita en contra de los valores mercantilistas de quienes se dejaban deslumbrar por los brillos de un capitalismo incipiente que comenzaba a darse en la sociedad chilena de ese entonces. Por otro lado, el concepto de “lar” no está solamente asociado al de hogar, refugio o morada, sino que está indisolublemente también a un espacio mítico creado y recreado a través de la palabra poética, es el dominio inmemorial, el *dominio perdido*. Teillier regresa para reencontrarse con lo perdido. Es una vuelta atrás. Dentro de este contexto, la poesía lárca Teillier no puede ser sino moderna, y no solo eso, se inscribe *críticamente* en el proyecto de la modernidad.

Lo viejo de milenios también puede acceder a la modernidad: basta con que se presente como una negación de la tradición y que nos proponga otra. Ungido por los mismos poderes polémicos que lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. La pasión contradictoria lo resucita, lo anima y lo convierte en nuestro contemporáneo. (Paz 335)

¿Y no es la poesía lárca esa negación de la tradición poética dominada por la poesía nerudiana más política: la poesía comprometida, actual, contingente; como asimismo, una negación de los valores del capitalismo que con tanta insistencia criticó Teillier?³⁵ Negación que para Paz, al contrario de lo que podría pensarse, corresponde a una actitud complementemente moderna: “el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al final de cada ciclo. El pasado es una edad venidera. Así, el futuro nos ofrece una doble imagen: es el fin de los tiempos y es su comienzo, es la degradación del pasado arquetípico y es su resurrección” (340). Si Neruda y la poesía que hacía exégesis de la revolución venidera representó en algún momento el comienzo de una nueva época, la poesía lárca es su doble, su opuesto, su par antitético. Ambas formas de poesía son, en sus opuestos, sinónimos de un nuevo comienzo. Una inaugura un tiempo y la otra lo clausura. Paz ve en este gesto remoto,

³⁵ En este punto coincido con las reflexiones de críticos como Ana Traverso y Cristián Gómez.

antiquísimo, algo nuevo, revolucionario: sólo se regresa si hay una ruptura con la tradición, con el tiempo presente, lo cual entraña un gesto completamente moderno: “No hay más remedio que afirmar, por más sorprendente que parezca esta proposición, que sólo la modernidad puede realizar la operación de vuelta al principio original, porque sólo la edad moderna puede negarse a sí misma” (Paz 361). Así ambas poéticas, la de Neruda y la de Teillier, cumplen con el propósito de modificar el reparto de lo sensible, son formas de ver la vida, pero también de intervenir la historia y sus sensibilidades.

Un ejemplo de lo anterior es la manera en la cual las cosas son medios para recuperar los antiguos significados. En la poesía lírica nos encontramos con que las cosas tienen una significación y un destino, no son simples utensilios desechables. El poeta sabe mirar y encontrar: “Algo nos recuerda la verdad que amamos antes de conocer / las ramas se quiebran levemente / el palomar se llena de aleteos / el granero sueña otra vez con el sol, / encendemos para la fiesta / los pálidos candelabros del salón polvoriento / y el silencio nos revela el secreto / que no queríamos escuchar” (*Para ángeles* 18). Pero este recuerdo no es una actividad estéril y paralizadora; al contrario, impone una responsabilidad, una ética. Teillier –citando una carta de Rilke a Witold Hulewitz– señalará: “Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza, están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos tal vez los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no sólo su recuerdo (lo que sería poco y de no fiar), sino su valor humano y lírico (Quezada 93)”. Aquí Teillier vuelve a actuar como poeta moderno, y no resisto la tentación de interpretar el pensamiento del poeta de Lautaro, a través de lo que antes decía Rancière. La poesía lírica *visibiliza* ese tiempo perdido, nos hace tomar conciencia que el regreso no es una nostalgia inútil e inmovilizadora sino una actitud revolucionaria que busca la reconciliación entre hombre y paisaje, entre el ser y el cosmos³⁶. Pero, al mismo tiempo, allí donde la modernidad hace ruido, aparece el silencio

³⁶ Sería innecesario extenderse en cómo las cosas son apreciadas y entendidas de otro modo en la poesía lírica al punto que el poeta al nombrarlas las vuelve a resignificar, baste señalar esta característica como una forma de modificación de lo sensible en la poesía de Teillier.

del origen, visibiliza la fraternidad y la correspondencias no sólo de las cosas sino de los seres humanos cuando viven en comunidad. Y lo más importante, pone en duda el valor del progreso ofreciendo el retorno al origen como otra ética posible dentro de la modernidad.

La nostalgia moderna de un tiempo original y de un hombre reconciliado con la naturaleza expresa una actitud nueva. Aunque postula como los paganos la existencia de una edad de oro anterior a la historia, no inserta esa edad dentro de una visión cíclica del tiempo; el regreso a la edad feliz no será la consecuencia de la revolución de los astros, sino de la revolución de los hombres. (Paz 361)

La nostalgia de lo pasado es ahora lo nuevo. El regreso dentro de la modernidad no puede sino ser revolucionario. La poesía lárca sería, siguiendo Rancière, la palabra que *anuncia lo común*, es palabra de la comunidad. Pero la palabra *reconciliada* con el ser. Volvemos al origen que es también el origen de las cosas y sus significados. Recordamos lo olvidado, encontramos lo perdido. Y lo perdido es, dentro de este contexto, todo aquello que ha sido cargado de una significación humana, es precisamente aquella cosa que despojada de su destino utilitario se impregna de un valor trascendente para la existencia. La nostalgia es dentro de este contexto una certeza poética. Teillier “recuerda el futuro”, lo *ve*³⁷. Teillier dirá: “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” (*Los dominios* 45). Casas deshabitadas, los árboles y los mismos ríos, los amigos que se sientan a beber y a perder el tiempo; los amigos de siempre: los conejos y las polillas, el viento que sopla durante la noche, los trenes que parten bajo la lluvia, el fuego de la cocina y los niños muertos que vuelven a entrar en la casa materna, todos compondrán de este modo una realidad secreta, una realidad, en definitiva, habitable.

³⁷ Aunque se ha escrito poco sobre la capacidad visionaria de Teillier me gustaría observar que Lucía Guerra-Cunningham en su análisis sobre *Para un pueblo fantasma* (texto, debe por cierto, considerarse fundamental para registrar el impacto de lo político en la poesía de Teillier) afirma: “*To A Ghost Town* must therefore to read as the testimony of a saddened clairvoyant, a visionary who is able to discern a profound truth in immediate reality” (55).

III. HABITAR Y RECORDAR

Para Jorge Teillier serán una misma cosa porque “La poesía es la Memoria hecha imagen y la imagen convertida en voz. La otra voz no es la voz de ultratumba: es la voz que está dormida en el fondo de cada hombre. Tiene mil años y tiene nuestra edad y todavía no nace. Es nuestro abuelo, nuestro hermano y nuestro biznieto” (Paz 590). Teillier buscó en esa aldea mítica un “tiempo de arraigo”, un paisaje que fuera más que un paisaje físico o mental, buscó y encontró el hogar perdido de la infancia, *la única patria de la cual, según Rilke, todos fuimos exiliados*. “Sé muy bien que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la admiración ante las maravillas del mundo” (*Muertes* 15). “Poéticamente es como el hombre hace de esta tierra su morada”, diría Heidegger sobre la poesía de Hölderlin (*Hölderlin* 31). La escritura se vuelve así testimonio de un habitar poético que está hondamente enlazado a la tierra. En este contexto el mismo Teillier afirmará “quiero establecer que para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, de un espacio y tiempo que trascienda lo cotidiano, utilizando lo cotidiano [...]”. “La poesía es para mí una manera de ser y actuar” (*Muertes* 16). Es en este gesto donde veo el gesto radical de Teillier que asume lo político en el sentido contrario a la corriente abierta por un poeta como Neruda. El proyecto de la poesía lárca de Teillier resulta, desde este punto de vista, incluso más ambicioso que el mismo proyecto nerudiano y su poesía política. En Teillier hay, sin lugar a dudas, un proyecto vital y la voluntad fundacional de un orden poético para la existencia. Lo que Heidegger veía en Hölderlin como fundamento de la poesía, viene a cumplirse también en Teillier.

Testimoniar significa, por una parte, declarar y, por otra, mantener las declaraciones. El hombre es el que es, precisamente al dar y por dar testimonio de su propia realidad de verdad (Dasein). Pero ¿qué es lo que debe testimoniar el hombre? Su pertenencia a la tierra. Y consiste tal pertenencia en que el Hombre es el heredero de todas las cosas. (Heidegger 23)

Y, ¿no es este habitar y su testimoniar un acto político en la medida que modifica la forma en el cual el *nosotros* está y permanece en el mundo

sensible? Pero no sólo eso, quien da el testimonio es “el heredero de todas las cosas”, cuya palabra al ser palabra de testimonio, palabra viva y vivida, es “una palabra que anuncia lo común”. La realidad particular es compartida entonces en la experiencia común. “Así, la interrogación sobre las posibilidades de encarnación de la poesía no es una pregunta sobre el poema sino sobre la historia: ¿es quimera pensar en una sociedad que reconcilie al poema y al acto, que sea palabra viva y palabra vivida, creación de la comunidad y comunidad creadora? (Paz 247). No es una quimera, es una utopía y en el caso de Jorge Teillier habría que agregar algo más, una utopía política. Pero, ¿por qué llamarla así? Se podría argumentar que las revoluciones son aquellos movimientos que están destinados al cambio social colectivo cuyo objetivo final es alterar radicalmente las formas del poder y que, por ende, un proyecto poético como éste no puede ser político desde esta perspectiva. Para ser político necesitaría expresar su carácter rupturista, explicitar su incompatibilidad con los discursos y las prácticas que afirman el mundo que se quiere derribar. O, al menos, poner en entredicho. Pero, es de esta manera de pensar de la cual quiero rescatar la poesía de Teillier. Lo político en el arte, insisto, no pasa necesariamente por la praxis revolucionaria; lo político como forma de re/configurar el reparto de lo sensible no sería *político* por acabar con la pretendida autonomía del arte (donde el arte sería puramente estético, o sea, no-político), sino que el arte sería político —e incluso revolucionario, según Rancière— por su posibilidad intrínseca para formar una nueva *comunidad del sentir*.

No es necesario, por lo tanto, imaginar algún fin patético de la modernidad o una explosión jubilosa de la posmodernidad, que pondría fin a la gran aventura modernista de la autonomía del arte y la emancipación a través del arte. No existe ruptura posmoderna. [...]. El escenario de la revolución estética se propone transformar la suspensión estética de las relaciones de dominación en principio generador de un mundo sin dominación. Esta proposición propone una revolución a otra revolución: a la revolución política concebida como revolución del Estado que perpetúa la separación de las humanidades, opone la revolución como formación de una comunidad del sentir. (Rancière, “el malestar” 48-49)

IV. UNA COMUNIDAD DEL SENTIR

La utopía de Teillier no era distinta a la planteada por los mismos grupos intelectuales de izquierda que lo criticaban por ser el exegeta de una estética inmovilizadora. Por supuesto, los intelectuales desconfiaron de la poesía —como en su época desconfiaron de André Breton y los surrealistas—; pero no Teillier, quien confió plenamente en la poesía y su capacidad para transformar la realidad; descreyó de las figuras totémicas que habían poblado la poesía chilena a partir de Huidobro y evitó las complicaciones lingüísticas, quizás porque sabía que la poesía “no significa nada sino permite a los hombres acercarse y conocerse” (*Nostalgia* 257), propugnó una poesía del paisaje (adelantándose a las invitaciones ecologistas de los ochenta) y la defensa de la aldea fue también la defensa de un mundo más humano. Tuvo una inusual conciencia histórica —la había estudiado profesionalmente— y su mirada y valorización de lo mítico fue prueba de ello. No quiso subordinar la poesía a ninguna ideología quizás porque sabía que ninguna sería superior a la poesía, pero su poesía terminó por reconfigurar dentro de la literatura chilena aquel espacio que Jacques Rancière llama “el reparto de lo sensible” creando en consecuencia una nueva comunidad del sentir. En 1965 diría, “el poeta como hombre y como ciudadano (no quiero decir ciudadano elector, por supuesto) tiene derecho a elegir la lucha a la torre de marfil o de madera o cemento” (*Muertes* 13). Teillier no necesitó de las prácticas combativas que se impuso, por ejemplo, Huidobro cuando quiso publicitar el creacionismo en Hispanoamérica ni se simplificó como Neruda escribiendo una poesía sencilla para “el hombre sencillo”. Durante los sesenta, Teillier vio o supo que la verdadera revolución estaba en la retaguardia.

V. CODA.

Una nota para terminar. Benjamin en su conocido artículo “Sobre el concepto de historia” describe el cuadro de Paul Klee llamado *Angelus Novus*. En esta imagen azorada del ángel que es arrastrado por la tempestad del progreso, Benjamin ve un símbolo inequívoco de la historia.

[...] este cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. El ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante *nosotros* aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja inconteniblemente hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente *esta* tempestad. (310)

La poesía lírica terminó por imponerse como una verdadera revolución poética, sin las muletas de la vanguardia ni las ideologías de izquierda amparadas bajo la bandera del realismo socialista. Como al ángel de la historia a quien “le gustaría detenerse para despertar a los muertos y recomponer lo destrozado”, la poesía lírica de Jorge Teillier resistió esa tempestad que Benjamin llamó, con tanta certeza, progreso.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, WALTER. “Sobre el concepto de historia”. Walter Benjamin. Obras. Libro I / vol.2. Madrid: Abada Editores. xxxxx.
- BINNS, NIALL. *La poesía de Jorge Teillier. La tragedia de los lares*. Concepción: Ediciones Lar, 2001.
- CANDIA, ALEXIS. “Muerte y maravilla en la edad de oro en la poesía de Jorge Teillier”. Nueva Revista del Pacífico Nro. 54 (2009): 129-146.
- DE NORDENFLYCHT, ADOLFO. “Crónicas del forastero. Descenso a la profundidad de la memoria”. *Descenso*. Santiago: Centro de Estudios Helénicos. UMCE. Colección ITEX. Ensayos. 1995.
- GÓMEZ, CRISTIÁN. “El poeta, la palabra, el mundo”. *Revista Chilena de Literatura* 55 (1999): 129-136.
- GUERRA-CUNNINGHAM, LUCÍA. The Concept of Marginality in *To a Ghost Town* by Jorge Teillier”. *Pacific Coast Philology* Vol.16 Nro.2 (Nov. 1981): 45-55.
- HEIDEGGER, MARTÍN. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Madrid: Anthropos, 1989.

- OLIVÁREZ, CARLOS. Ed. *Conversaciones con Jorge Teillier*. Santiago: Editorial Los Andes, 1993.
- QUEZADA, JAIME. "Jorge Teillier. El poeta de este mundo". *Atenea* 468 (1993): 91-96.
- PAZ, OCTAVIO. *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas Vol.1.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- PAREDES, DIEGO. "De la estetización de la política a la política de la estética". *Revista de Estudios Sociales* 34 (Dic., 2009): 91-98.
- RANCIÈRE, JACQUES. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: De Autor, 2011.
 ————. *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. Edited and Translated by Steven Corcoran. New York: Continuum, 2010.
- ŽIŽEK, SLAVOJ. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur, 2008.
- STOJKOV, TERESA R. "Jorge Teillier and The New Residence on Earth. The Poetic Imagination in Contemporary Chilean Poetry." *Anales. Nueva época* No. 3-4, N.E. (2001): 141-158.
- TEILLIER, JORGE. *Muertes y maravillas*. Santiago: Editorial Universitaria, 2005.
 ————. *Para ángeles y gorriones*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995.
 ————. *Los dominios perdidos*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- TRAVERSO, ANA. *Prosas*. Ed. Ana Traverso. Santiago: Editorial Sudamericana chilena. Biblioteca Transversal, 1999.
 ————. "Modernización y regionalismo en la poesía de Jorge Teillier". *Anales de la Literatura Chilena* 8 (2007): 133-154.
 ————. "Lo láríco y la recuperación de la historia". *Estudios Filológicos* 39 (2004): 253-265.
- VILLAVICENCIO, JUAN CARLOS. Ed. *Nostalgia de la tierra*. Madrid: Cátedra, 2013.