



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte
Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana

La resistencia íntima de Jorge Teillier mediante la rememoración de las ruinas.

Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana

LUIS GERARDO GONZÁLEZ GARCÍA
CONCEPCIÓN-CHILE
2023

Profesor Guía: Mariela Fuentes Leal
Dpto. de Español, Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción.

*“Dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día;
hoy es lo mismo que ayer”*

Antonio Machado

*“Mi casa se halla entre el día y el sueño,
donde enmudecen claras las campanas de la tarde,
y las muchachas perplejas por lo ecos extinguidos,
se inclinan fatigadas sobre el borde de la fuente.”*

Rainer María Rilke

*“No todos saben cantar,
No todos saben ser manzana
Y caer a los pies de otro.
Esta es la suprema
Confesión de un granuja.”*

Serguei Esenin

DEDICATORIA

*Para mis dos ángeles que, desde la “realidad secreta,”
custodian mis pasos y los de mi familia:
A mi madre Sonia, por su amor y apoyo incondicional
vivamente presente en mi memoria y corazón. Sé que estás
feliz y orgullosa con mis logros.
A mi hermana Isabel, por inspirarme en la pasión por la
lectura.*

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa Yeny, compañera de la vida, por su paciencia infinita y su apoyo incondicional en este complejo proceso doctoral y personal que hemos vivido juntos todos estos años.

A mi hijo Luis y mi hija Isabella, por descomprimir mis días y reconvertirlos en alegría con su amor inocente y lúdico.

A su vez, imposible no agradecer al cuerpo docente del programa del Doctorado, incluido personal administrativo; no sólo por sus enseñanzas y excelente gestión, sino por su tremenda calidez humana que hizo mucho más hospitalaria mi estadía. En este sentido, mis sinceras gracias al Profesor Edson Faúndez por sus consejos y atención; así como al tremendo y determinante apoyo de mi profesora guía Mariela Fuentes Leal por su exhaustiva dedicación profesional y humana, además de su confianza y valiosa orientación para que este trabajo viera la luz.

Agradezco el apoyo financiero otorgado por la Universidad de Concepción y la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) para la realización de esta tesis doctoral. Además, este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio titulado "Poéticas en torno a las ruinas en la literatura latinoamericana de los últimos años", VRID N°2022000505INV, llevado a cabo en la Universidad de Concepción. En este proyecto, tengo el rol de tesista bajo la dirección de la Dra. Mariela Fuentes Leal, quien es la investigadora responsable.

ÍNDICE

1. Introducción	9
1.1. Definición del objeto de estudio.....	9
1.2. Hipótesis, objetivos (general y específicos)	13
1.2.1. Hipótesis	13
1.2.2. Objetivo General	13
1.2.3. Objetivos Específicos	13
2. Metodología de Estudio.....	15
3. Conceptos Teóricos Fundamentales	15
3.1. Las ruinas.....	15
3.2. La memoria, la nostalgia, la melancolía	17
3.3. El valor de las cosas	18
3.4. Decadentismo	20
3.5. Extrañamiento, arraigo- desarraigo	20
4. Revisión de la crítica especializada	21
4.1. Reseña biográfica	21
4.2. Estado del arte	25
Capítulo I: La tensión del (des)arraigo desde la rememoración del lar.....	35
5.1. Modernidad, (des) arraigo y rememoración	35
5.2. Una resistencia lárca al desarraigo	46
5.3. El poeta lárca frente al tiempo y la memoria	58
5.4. El poeta en la intimidad de la nostalgia.....	74
5.5. El poeta y la melancolía del yo.....	82
Capítulo II. La resistencia íntima desde las ruinas	85

6.1. El poeta desenvuelto en un horizonte en ruinas	85
6.2. El poeta y su reencuentro con un sentido humano desde las cosas	113
Capítulo III: la resistencia íntima desde la decadencia.....	135
7.1. El poeta y una visión utópica desde las ruinas del tiempo	135
7.2 La resistencia del poeta desde el silencio	152
7.3 El poeta y su reafirmación desde el decadentismo	166
8. Conclusión	192
9. Proyecciones	198
10. Referencias Bibliográficas.....	200

RESUMEN

Esta tesis examina la obra poética del chileno Jorge Teillier (1935-1996) con el objetivo de analizar -más allá de una exhaustiva revisión literaria de su escritura poética- y más bien considerando su crítica a la vida moderna y sus secuelas de desarraigo, la reafirmación de un sentido humano que logre “resistir” tales nocivos efectos en sustento de las ruinas del pasado lárlico. Para ello, revisaremos cómo la crítica a la vida moderna de Teillier formaría parte de la visibilización de las voces disidentes al centralismo urbano, propia de los “modernismos alternos” o “periféricos” constatados por diversos teóricos. Así entonces, serán los procesos rememorativos como la memoria, la nostalgia y la melancolía las expresiones de búsqueda para una visión auténtica de vida que el poeta focaliza en la vida provinciana del sur de Chile, de la Frontera.

De esta forma, la poesía de Teillier nos confiesa rememorativamente su afán por actualizar un anodino presente en términos de revalorar la trascendencia desde lo simple, desde lo cotidiano. Sin embargo, la reconstrucción imaginaria del poeta -llamado a revitalizar modos de vida lárlicos-, tiende a languidecer desde un comienzo, ya que no será el esplendor del pasado lo que se recuerda, sino más bien serán los epígonos de dicha plenitud aldeana alegorizada mediante las ruinas. En efecto, las ruinas serán testimonio constante en la poesía del lautarino de esa sensación de abandono radical, metafísico y social por parte del progreso moderno; pero a la vez, también evocarán la sensación personal de desesperanza y de duelo no superado por parte del mismo hablante. Las ruinas, por consiguiente, muestran esa debacle social y personal mostrando con ello las implicancias del irreversible tiempo, de la finitud que el poeta confronta en diversos poemas y escritos. En tal dirección, la utopía lárlica de una “edad de oro”, de una “realidad secreta” deviene decadencia, desilusión, reconvirtiéndose en la constatación del fracaso de una promesa. La utopía desemboca en una visión distópica, en donde sólo queda resignificar aquellos espacios propios que recogen valoraciones, afectos íntimos y personales, y que serían los lugares heterotópicos que el poeta intenta revivir.

Conforme a lo anterior, las cosas de tales lugares heterotópicos confiesan y abren portales de cercanía con el legado de los muertos, con un orden de alcance moral y afectivo necesario de mantener como parte de esta resistencia del poeta al desarraigo radical. Las cosas desprendidas de su mera funcionalidad instrumental, revelan la misma identidad desgradada del tiempo. Las cosas en ruinas

recomponen un sentido humano y familiar, remontar a un tiempo “puro” de la infancia en donde las experiencias se desmontan del pragmatismo mercantil del presente. Empero, las cosas en estado de ruinas siguen siendo constataciones alegóricas en cuanto invocan al silencio. El lenguaje del silencio por ello, presente ya en las primeras obras del poeta, grafican la distancia entre el lenguaje y el mundo que parece inconciliable. El mutismo voluntario del hablante implica la conciencia de ese quiebre, en donde sólo quedan detenerse a aprehender las huellas que logren alumbran el camino de reencuentro consigo mismo, de la “realidad secreta” anhelada. En consecuencia, el poeta imbuido por contextos decadentistas, de vana esperanza, potenciados fuertemente por su alcoholismo y la dictadura chilena, tiende a experimentar el nihilismo radical, de tentarse por la resolución definitiva en un marco en donde el silencio anuncia el infructuoso reencuentro con la “realidad secreta”. Siendo así, parece que precisamente el hablante reinaugura su resistencia al desarraigo total en la misma conciencia de su alteridad; como concesión a una lucidez que alumbra en el desamparo, en el tedio de los días sin objeto. El mismo decadentismo del poeta nos permiten señalar que es la misma figura del *outsider* la que personifica, vivencia finalmente esa resistencia íntima que, desplegada en una expresión poética cada vez más lacónica al final de sus libros, conllevará al poeta a saber que, en esta vida, “sólo hay que saber vivir como también saber morir”.

1. Introducción

1.1 Definición del objeto de estudio.

En tiempos fragmentarios y de descrédito de la verdad, dominados por un materialismo insulso y alienante, en donde la inmediatez pragmática del pensamiento se desenvuelve bajo los algoritmos de la cibernética, el mundo de la imagen virtual globalizada y el amoralismo del mercado; cabe interrogarnos si realmente bajo la primacía e influjo de tales eventos propiamente modernos podríamos reencontrar y resignificar en el trasfondo humano de esos mismos sucesos una verdad genuina, más bien auténtica en términos de un arraigo con lo más propio e íntimo. Vale decir, en una sociedad de producción globalizada como la nuestra, las identidades locales como también las individuales se han encontrado en una permanente tensión de reafirmación, lo que justamente hace necesario examinar, más allá de las reivindicaciones meramente políticas, propiciar una nueva forma de acercamiento a una realidad humana más auténtica, más genuina en relación al conocimiento de sí mismo y sus relaciones comunitarias con sus otras y otros.¹ Por eso mismo, creemos necesario examinar expresiones literarias que permitan contravenir, resistir esa tendencia alienante mediante una original exhortación a una introspección íntima, personal, sustentada en los relatos de tiempos y espacios de vidas rurales de Chile

¹ Entendemos por autenticidad en su sentido filosófico históricamente amplio y reconocido, tal como afirma Ferrater Mora (2004), en cuanto implica estar en posesión de sí, “cuando establece sin lugar a dudas su identidad [...] cuando se establece de modo definitivo que es cierta y positivamente lo que se supone ser” (275); pero principalmente lo asumimos desde la posturas existenciales que relacionan tal autenticidad con la misma “conciencia” de la caída en la enajenación, en la inautenticidad de saberse inclinado a una no posesión absoluta de sí relacionada con situaciones límites como el fracaso, la desilusión, la muerte, tal como lo plantearon filósofos como Jaspers, Heidegger, Sartre o Camus.

del siglo XX, desde las antípodas y disonancia que definen la existencia humana, tal como lo analizaremos en la obra del poeta chileno Jorge Teillier Sandoval (1935- 1996).

En este contexto, nos interesa analizar en las obras poéticas de Teillier las experiencias de vida, las sensaciones de dicha y desventuras de una cotidianidad provinciana enmarcada en imaginarios de pesadumbre, de desilusión, que serán alegorizadas mediante las ruinas. Los elementos ruinosos en Teillier lograrán captar sutilmente una suerte de descomposición, de disconformidad espiritual infringida por los efectos de tal industrialización, de mediados del siglo XX, en la vida de las provincias chilenas, en este caso, en su natal Lautaro:

En el periodo que va de 1921 a 1960, Lautaro vivió una época de auge económico y cultural a causa de la industrialización que llevaron a cabo algunos de los inmigrantes europeos, aprovechando las materias primas de la zona. Algunos de los establecimientos industriales de ese periodo fueron la curtiembre Rudloff, la hilandería de Francisco Faesh, la jabonera de Carlos Wilken, la fundición Dickinson y la Cervecería Alemana. Tal periodo de bonanza concluyó en la década de 1950, al aparecer nuevas tecnologías de producción que condujeron al cierre de esa clase de industrias. De este modo, el pueblo se sumió en una crisis económica hasta la década de 1960 (Municipalidad de Lautaro, s.f.).

Por lo tanto, mediante la investigación de la obra de Jorge Teillier consideramos que surge la oportunidad de revisar críticamente los fundamentos discursivos de la misma modernidad; pero, sobre todo, la de rescatar genuinas expresiones de vida que inspiren a resistir al desarraigo de nuestros tiempos, más si tal rescate es efectuado desde imágenes alternas de la memoria del Chile rural, pueblerino, periférico al discurso y formas de vida de las grandes ciudades.

En consecuencia, nuestro análisis se centra en demostrar cómo mediante una “resistencia íntima” establecida a partir de procesos personales rememorativos, de contenidos afectivos y comunitarios del poeta chileno, se logra desafiar la coyuntura de una realidad alienante y cosificante; dejándonos ver las desventuras de toda existencia humana cuando se confronta a la esperanza y la impotencia de los sueños

inconsumados. Sería, por tanto, una “resistencia íntima” entendida como un dramático, pero auténtico reencuentro afectivo con las propias experiencias de vida en comunidad, con la naturaleza y las cosas que inevitablemente se convocan en un contexto de los pueblos olvidados de la Frontera del sur de Chile.

Ahora bien, para tales propósitos investigativos, el corpus bibliográfico considerará gran parte de las obras poéticas de Teillier, más la referencia a sus ensayos principales y entrevistas dadas por el poeta. En orden cronológico, por sus años de publicación, los libros que se analizarán serán: *Para Angeles y Gorriones* (1956), *El Cielo cae con la hojas* (1958), *El Árbol de la Memoria* (1961), *Poemas del país de nunca jamás* (1963), *Los trenes de la noche y otros poemas* (1964), *Poemas secretos* (1965), *Crónicas del forastero* (1968), *Muertes y maravillas* (1971), *Para un pueblo fantasma* (1978), *Cartas para reinas de otras primaveras* (1985), *El molino y la higuera* (1993), *Hotel Nube* (1996) y el póstumo *En el mudo corazón del bosque* (1997). Respecto a sus ensayos se contemplarían principalmente *Los poetas de los lares* de 1965 y *El mundo en que realmente habito* de 1968.

El estado del arte está compuesto principalmente por los vastos estudios de análisis y crítica literaria en torno a la obra de Jorge Teillier. Se trata de considerar los estudios más connotados de las últimas décadas, así como los más actuales. Además, se considerará ensayos elaborados por el poeta, así como entrevistas escritas y audiovisuales sobre su vida y obra. Documentación a través de las cuales analizaremos y rescataremos sus principales perspectivas en torno a la temática central de nuestra investigación.

Por su parte, el marco teórico se sostendrá en propuestas propias del campo de la literatura, de la filosofía, sociología o la antropología, de modo de aportar a una mayor amplitud conceptual en torno a los temas y conceptos claves de la investigación.

En la misma línea de lo anterior, se intentará establecer una relación entre el poeta chileno y algunos teóricos que tienen como elemento común el planteamiento crítico a la modernidad y sus efectos nocivos para el desarrollo integral y auténtico de la vida humana. De ahí que aborden esa crítica desde diversas perspectivas que permitan replantearse una posición existencial, experiencial y hasta afectiva frente a lo moderno. Así tendríamos a filósofos como Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Georg Simmel, Martín Heidegger, Jean Baudrillard, Gianni Vattimo, Svetlana Boym, Remo Bodei, Andreas Huyssen, entre otros autores.

Específicamente, mediante autores como Benjamin, Heidegger y/o Nietzsche, se comprenderán y revisarán los procesos de construcción y deconstrucción del sujeto moderno respecto a su relación entre la verdad y el mundo. Es decir, a partir de tales filósofos se buscará evidenciar las transformaciones e impacto metafísico, epistemológico, temporales y éticos infringidos por el ideario modernista a la conciencia y sentir del ser humano occidental. De ahí entonces que la verdad misma se reconfigure en sus sentidos ontológicos y éticos, logrando impactar en el establecimiento de lazos comunicativos con el mundo circundante, pero también con la existencia singular.

Por su parte, los planteamientos de Huyssen, Boym, Simmel, Baudrillard, Bodei, entre otros, permitirán abordar críticamente el rol de los procesos rememorativos en los contextos de una modernidad occidental que tiende a establecer una cierta y unívoca concepción de la temporalidad humana, sostenida en una específica comprensión historicista del tiempo que se inclina a desarraigar expresiones y experiencias de vida que proponen otras alternativas a tal hegemonía progresista y temporal. Es ahí en donde cobra valor el análisis de las ruinas y las cosas como elementos que contienen en sí mismos una referencia humana digna de rescatar y evaluar en busca de la interpretación y actualización del presente.

Por lo anterior, las ruinas aparecerán como elementos connaturales a la desestimación utilitarista que logran abrir portales temporales, éticos y afectivos logrando reubicar al sujeto frente a un amenazante nihilismo.

1.2 Hipótesis, objetivos (general y específicos)

1.2.1 Hipótesis

Nuestra hipótesis demostrará la presencia de una "resistencia íntima" al desarraigo moderno en la obra del poeta chileno Jorge Teillier, que se construye a partir de sus procesos de rememoración y su relación con las ruinas. Es decir, se pretende evidenciar cómo la poesía lárca de Teillier no solo invita a resistir el desarraigo a través de los recuerdos y la memoria, sino que también permite generar instancias introspectivas de resistencia y lúcido desengaño frente a las contradicciones inherentes a la condición humana.

1.2.2 Objetivo General

Examinar en la poesía de Jorge Teillier, principalmente desde sus fundamentos literarios y filosóficos, la relevancia de los procesos rememorativos de las ruinas como la expresión de una original resistencia íntima a la fragmentación y al desarraigo moderno y actual.

1.2.3 Objetivos Específicos

1.- Determinar la obra poética de Jorge Teillier como una poesía que refleja los conflictos sociales y existenciales de las sociedades y personas que conforman las “modernidades periféricas” en oposición al centralismo urbano y moderno.

2.- Reconocer dentro de la obra poética de Teillier la importancia de la memoria, la nostalgia y la melancolía como elementos que, mediante imaginarios compuestos por diversas intensidades afectivas, posibilitan la apertura hacia dimensiones de identidad y arraigo.

3.-Establecer la relevancia de las ruinas en la poesía de Jorge Teillier como vestigios del pasado que, así como logran acercar al hablante hacia dimensiones axiológicas, a la vez evidencian el inevitable paso del tiempo y su estela mortuoria.

4.- Demostrar el carácter distópico y heterotópico de la poesía de Teillier que, como constatación de la degradación de la aldea y sus modos de vida, subyacen detrás de los reconocidos procesos de utopía asignados a su obra.

5.- Constatar el silencio como una disposición constante en la obra poética de Teillier que constatan la tensional experiencia del hablante frente a una realidad absurda y disonante, señalando igualmente una forma de resistir el nihilismo que asecha.

6.-Distinguir detrás de las concepciones decadentistas y nihilistas del hablante teillieriano, la latente presencia de una “resistencia íntima”, surgida mediante la conciencia de las tensiones y paradojas inherentes de toda condición

2. Metodología de Estudio

La investigación se basará en una metodología cualitativa de análisis exploratorio e interpretativo. Se adoptará un enfoque literario-filosófico que se centra en el análisis de fuentes primarias del autor, a saber: el total de su corpus poético, más la consideración de sus ensayos literarios más relevantes. Es decir, más allá de un análisis enfocado específicamente en escritura poética, se analizará interpretativamente la poesía de Jorge Teillier desde ciertos fundamentos teóricos y conceptuales del área literaria como filosófica con el fin de delimitar el objeto de estudio a la temática específica que queremos examinar. Además, se realizará un entrecruce entre las obras de Teillier y las repercusiones del contexto, privado y público, en el que fueron producidas.

En el mismo sentido, la metodología de análisis de sus obras se realizará desde un enfoque interdisciplinario mediante la utilización de fuentes teóricas, principalmente de las áreas de la literatura y la filosofía, pero a la vez de otras áreas del conocimiento afines al objeto investigativo, tales como la sociología, la antropología, los estudios arquitectónicos, entre otros. Lo anterior con el propósito de poder establecer relaciones, comparaciones, interpretaciones conceptuales que nos permitan ampliar y enriquecer los ya existentes enfoques sobre la obra poética de Jorge Teillier.

3. Conceptos Teóricos Fundamentales

3.1. Las ruinas

El imaginario poético de Jorge Teillier nos exhorta a comprender las ruinas de forma polisémica, tanto en su expresión material como también ontológica y existencial. Por lo mismo, nos interesa interpretar las ruinas, - tal como lo señala el filósofo alemán Walter Benjamin mediante sus ensayos

Tesis sobre el concepto de Historia (2019) y *El Origen del Trauerspiel Alemán* (2012)-, a manera de testimonio de una fragmentación epocal acontecida por el irrefrenable progreso moderno. Instancia de resignificación del pasado mediante la evocación fugaz, rememorativa y alegórica que la misma ruina suscita en el presente. Esta concepción crítica y rememorativa de la ruina desde Benjamin dialogará en torno a nexos comunes con la poesía de Teillier. De ahí entonces que comprendamos que el imaginario ruinoso del poeta chileno, compuesto por la fragmentación y degradación temporal de la aldea, las cosas en desuso y a merced del inclemente paso temporal, no agotan su significado como decadencia de un lugar y un tiempo; sino que se muestran a la vez como ruinas alegóricas² que permiten ampliar sus interpretaciones a diversas connotaciones axiológicas y/o existenciales. Por ende, en la poesía teilleiriana las ruinas habitan como entidades e imaginarios que convocarán al hablante lírico a confrontarse no solamente de forma crítica respecto al presente y el olvido de un pasado de experiencias *auráticas* y genuinas, sino que al mismo tiempo éstas serán testimonio de su personal devenir decadentista y ruinoso.

Por otra parte, examinaremos también el concepto de ruinas como un elemento asociado a la nostalgia, tal como lo plantea el filósofo alemán Andreas Huyssen (2010), quién comprende que la obsesión por las ruinas encubre una nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, que une la temporalidad y la espacialidad; es por ello que la ruina se erigiría en un impulso poderoso de una reflexión crítica en torno a la modernidad y a su idea de progreso, vinculada al futuro pero en sustento de una omisión flagrante del pasado. Es entonces que las ruinas y fragmentos son comprensibles desde los ejercicios rememorativos de la memoria y la nostalgia vinculados a un intento de reestablecer un

² El alemán Walter Benjamin en su libro *El origen del Trauerspiel alemán* (2012) establece una concepción secularizada de lo alegórico en oposición con la fijeza conceptual y de ribetes religiosos del símbolo. Por eso para el filósofo la alegoría está ligada a una inherente comprensión dialéctica. Es decir, en sí misma se relaciona con lo negativo, con los restos, con lo que hay de decadente, ruinoso de la historia, ya que “la profundidad de la mirada alegórica transforma de golpe las cosas” (178), ya que en el “campo de la intuición alegórica, la imagen es fragmento, *runa*” (178).

anhelo utópico, aproximándose a una reflexión crítica desde la caducidad impostergable de toda finitud que la ruina evoca.

3.2. La memoria, la nostalgia, la melancolía

Se pretende explorar cómo en la obra de Teillier la memoria se constituye en un componente esencial de su resistencia íntima frente al desarraigo moderno, permitiendo a la vez resignificaciones de ribetes axiológicos y ontológicos. Por ello comprendemos la memoria como una articulación imaginativa en torno al recuerdo y al olvido, ligada no sólo a aspectos culturales sino también a aspectos biográficos y personales del poeta chileno. Una intencionalidad rememorativa en torno al afán poético de un pasado esencial, bien llamado por Teillier “edad de oro”, este periodo es comprendido como un lugar utópico, ostentador de sentido unificador en torno valores auténticos, distantes del pragmatismo y el positivismo moderno. Para tales efectos, abordaremos el concepto de memoria desde sus acepciones filosóficas y antropológicas, específicamente con base en los postulados de Walter Benjamin (2019) y Martín Heidegger (1987), entre otros teóricos. Autores que nos posibilitarán abordar la obra del poeta chileno como una poesía afanada por recomponer mediante imágenes ruinosas del recuerdo, una extraviada y quebrantada relación entre lenguaje y mundo que, perpetrada en los albores de la modernidad, será reveladora de una “realidad secreta” primigenia y original. De ahí entonces que, dentro de la misma memoria entendida como articulación del pasado, se suceda la nostalgia como evidencia de una intensa relación afectiva entre el sujeto poético con aquellos momentos que se recuerdan. No extraña entonces que el hablante devenga joven o niño en cuanto se intenta también definir en tales alteridades y juegos de la memoria lo que la nostalgia suscita como implicancia personal. Conforme a ello, examinaremos la nostalgia desde su concepción restauradora y reflexiva, tal como lo comprende principalmente la teórica Svetlana Boym (2015).

Con el concepto de nostalgia restauradora de Boym analizaremos cierto primer afán de Teillier por restaurar un pasado de corte utópico, de una “edad de oro” mítica y necesaria, que pretende refundar una reconstrucción de rituales y símbolos. Tal tipo de nostalgia es la antinomia más evidente frente al progreso moderno y su estela axiológica alienante. Pero a la vez, y acentuado con la residencia en el “exilio” citadino de Teillier, esta nostalgia concibe al sujeto poético como un sujeto fronterizo y desenvuelto en un juego de temporalidades en la que prevalece la conciencia de la imposibilidad de tal restauración lárca. Surge entonces la nostalgia reflexiva como confirmación del exilio y de lejanía con lo propio, presentándose la aldea mediante imágenes fracturadas, fragmentos de instantes que su vez contiene los restos en ruinas de la edad de oro añorada. De esa manera la nostalgia reflexiva sería a las ruinas y a lo alegórico, como la nostalgia restauradora es a lo simbólico y lo absoluto. La nostalgia reflexiva sería fiel constataadora de la desintegración del pasado que el poeta dolorosa y lacerantemente revive para poder dotar de sentido un presente en el que habita como un extranjero sin residencia definitiva.

Finalmente, el concepto de melancolía lo abordaremos como elemento rememorativo que, a diferencia de la memoria y la nostalgia, manifiesta de forma expresa las sensaciones de duelo no superado, como una pérdida que el poeta evoca en parte importante de sus poemas tendiendo a intensificar su postura de desolación e incomprensión del mundo. El concepto será analizado según las aportaciones de Benjamin, Boym y la ensayista holandesa Joke Hermsen.

3.3. El valor de las cosas

En los tránsitos temporales de búsqueda incesante de valoraciones que contravienen el desarraigo y arruinado presente, y dentro del mismo encuadre temporal que las ruinas abren mediante la memoria y la nostalgia, las cosas del pasado lárco juegan un rol preponderante. Y es que Teillier, siguiendo a Rilke

en torno a su crítica a la serialidad técnica moderna con la consiguiente pérdida del sentido aurático de las cosas, parece también autoimponerse la misión de rescatar aquellas valoraciones propiamente humanas y auténticas, las que están contenidas en “los objetos reales” que resisten a tal enajenación reproductiva. De esta forma, los objetos tienen una presencia significativa de connotaciones valóricas dentro de la poética de Teillier; pues tal como lo postula el filósofo italiano Remo Bodei (2013), una vez que los objetos son desmontados de su habitual concepción funcionalista, logran secretar un cierto sentido humano, un “excedente de sentido” advertible sólo para quién se abre a su acogedor acontecer. Las cosas en consecuencia, dentro de la poesía de Teillier, comunicarían epifánica y silentemente, - mediante las condiciones de un sacramental lenguaje- las huellas de la “realidad secreta” buscada. De tal forma examinaremos los objetos como elementos tutelares, como expresiones y remisiones humanas de ostentación ontológica y axiológica que posibilitan concebirlas más allá del funcionalismo técnico de uso solamente utilitario. Las cosas así entendidas también permitirían una pre-comprensión del mismo hablante lírico, en la medida que al abrirse ante ellas se desmonta no sólo el objeto en tanto tal, sino que el observador también modifica su estatus de sujeción hacia ellas. Es, por tanto, el acaecimiento de un evento que suscita una original rememoración como vía de tránsito hacia aquellas realidades ocultas. Conforme a ello, mediante las cosas también podríamos acceder, como lo entrevé Jean Baudrillard (2012), a un cierto orden inmemorial, moral y afectivo, digno de rescatar en Teillier dentro de su afán rememorativo. De esta manera, las cosas se mostrarán como dispositivos de la memoria que permiten ciertos devenires del poeta a la infancia, a la juventud, a los amores temporales y fugaces que tiene efectos emocionales y existenciales de reencuentro y de presunta identidad; pero que denotan a la vez una degradación personal, cercana a la desolación por las mismas intensidades cada vez más fugaces que las cosas concitan. Así, las cosas son ruinas, mermadas implacablemente por el tiempo, ellas son los últimos estandartes diáfanos de la aldea que resisten el olvido definitivo, y que yacen desperdigados

como fragmento del lar que, como dijo el mismo Teillier, quizás nunca existió pero que igualmente vale la pena mantener presente como una luz vigía dentro de la desorientación de tempestuosos tiempos que indefectiblemente parecen llevar al naufragio.

3.4. Decadentismo

Como testimonio de seguir manteniendo, aunque sea en instantes fugaces una resistencia íntima al desarraigo total, el poeta persiste en el “diálogo silencioso” con las cosas en ruinas, rastreando las huellas afectivas y humanas contenidas en tales cosas. Evento que constata un contexto de desolación y orfandad como corroboración de un lento proceso de desmontaje de un sentido trascendente; resistencia poética frente al asecho soterrado de un nihilismo anidado tras los valores funcionales de la modernidad. Es una constatación literaria de un nihilismo epocal que analizaremos, en una primera instancia, desde la personalización de la concepción decadentista que subyacente en la estética barroca y romántica, tal como la expone Walter Benjamin; para posteriormente remitirnos a los postulados de Nietzsche y Heidegger en relación con un decantamiento lógico de un proceso nihilista, una característica propia del pensamiento moderno que a la vez posibilita en sí mismo la oportunidad de superarlo. Por tanto, más que una rotulación pesimista del poeta chileno se intenta resaltar en Teillier una lúcida comprensión de la condición humana cercada por la desesperanza y la finitud.

3.5. Extrañamiento, arraigo- desarraigo

El concepto de extrañamiento lo asimilamos principalmente desde los postulados del filósofo alemán Martín Heidegger (2018), concebido en su análisis sobre la poesía dialectal de Hebel y Hölderlin. En tal examen de Heidegger encontramos cierta analogía con la poesía de Teillier en lo que respecta a la relación entre nostalgia y la experiencia original con lo propio, con el arraigo respecto a la tierra de origen, posibilitada- contradictoriamente- en toda su fuerza vinculante en la intensa vivencia de extranjería, en la doliente experiencia de desarraigo. Ello remitiría entonces a una sensación de extrañamiento con aquello que dentro de la lejanía está y permanece más próximo. En rigor, para Heidegger aparece la nostalgia como un enraizamiento, un arraigo con lo propio y hogareño, con un suelo común que va más allá de locaciones geográficas. De ahí entonces que haciendo dialogar al filósofo alemán con el poeta chileno en torno al arraigo, en Teillier también se daría una fuerte añoranza habitando en lo extraño, en otra tierra, lejos de la aldea; pues para Heidegger no podría haber sensación de enraizamiento y de arraigo sin comprenderse en la extrañeza de habitar en otro suelo, vale decir, el vivir en el desarraigo en donde con más presencia late lo íntimo. Por eso, cuando el lar parece perder la localización unívoca y disiparse en alegorías poéticas, la extrañeza como incompreensión de este acto lo hace de pronto “perdersé” en el dolor y angustia de lo irrecuperable. Dolor que sería parte, como lo entrevé Heidegger, del proceso de arraigo más que el anuncio de un desolado y definitiva orfandad. Dicho extrañamiento reviste una función de comprensión ontológica de las experiencias existenciales de (des) arraigo en las que Teillier suele arribar; allí justamente es el momento en que la dicha por el origen o refundación de la edad de oro abre paso a un resignado exilio lejos de aquel “país de nunca jamás”.

4. Revisión de la crítica especializada

4.1. Reseña biográfica

Jorge Octavio Teillier Sandoval nació el 24 de junio de 1935 en la ciudad de Lautaro, al sur de Chile, proveniente de una familia de inmigrantes franceses (por parte paterna) que se radicaron en la región de la Araucanía, zona reconocida como la Frontera. Los padres del escritor fueron Fernando Teillier Morín y Sara Sandoval Matus. Su padre se dedicó a gran parte su vida a laburar en áreas de contabilidad que llevaron a la familia Teillier- Sandoval a emigrar por lo menos a cuatro ciudades. Fernando Teillier también destacó por ser un reconocido partidario comunista que pregonaba consecuentemente su discurso y actividad social, logrando incluso asumir cargos de relevancia política dentro de la región. Por su parte, su madre Sara Sandoval dedicó su vida a ser ama de casa, tuvo un rol preponderante en la veta literaria de nuestro poeta en la medida que tempranamente incentivó en el pequeño Jorge el hábito de la lectura. El poeta creció en un entorno familiar, lleno de amor y comprensión, y de complicidades antes de la dicha y el dolor que sin dudas influyeron en este carácter intimista de su poética. Ejemplo de ello, fue la muerte de la hermana mayor que siempre parece estar presentes en su poesía, como una desdicha familiar que nunca parece haberlo abandonado. Valverde y Marín en su profundo análisis biográfico de Teillier *Nostalgia del Futuro* (2015) nos reafirman lo dicho: “Lo cierto es que el deceso de Sara Amalia influyó en el sentido que Teillier le da al tiempo en su poesía: esa urgencia que invierte y acelera las manecillas de reloj para situarse en un presente eterno” (15). Por eso, los años de infancia, la vida familiar, y también la vida pueblerina sureña de mediados del siglo XX³, en un entorno de tradiciones -supersticiones, creencias, relaciones fraternas entre personas de diferente procedencia cultural-, fue un escenario frecuente y valioso para el poeta.

En 1953, con 18 años de edad, y como proceso bautismal recurrente con los jóvenes de provincia, Teillier se fue a Santiago para cursar estudios superiores, ingresando posteriormente en

³ Teillier destacaba que en su infancia fue un escenario común la convivencia pacífica entre colonos, mapuches y forasteros que andaban de paso por la Frontera.

el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile para estudiar Pedagogía en Historia y Geografía, haciendo latente su constante vocación por rescatar la tradición, como cronista de un tiempo y lugar pero que no descuida su tendencia de describir el sentir de tal mundo mediante el arte poético. Así y todo, el poeta regresó a su natal Lautaro y ejerció la docencia en el Liceo del pueblo por un par de años, pese a no sacar el título universitario.

En ese contexto, el poeta de Lautaro asimiló un cúmulo de experiencias que se ilustraron posteriormente en esta consabida relación entre vida y poesía que, como suerte de crónica autobiográfica, lo lleva a iniciarse a los doce años en la escritura, influenciándose en los libros de aventuras de Panait Istrati, Knut Hamsun, Julio Verne y ciertos cuentos de hadas o de aventura. Posteriormente se nutriría de una gran cantidad escritores, prosistas y poetas, de diversas nacionalidades como Rubén Darío, Eliseo Diego, César Vallejo, Antonio Machado, Jorge Manrique, Rainer María Rilke, Francois Villon, Höderlin, Trakl, Esenin, entre otros. A la vez, innegable en su vida literaria fue la vinculación y admiración con la tradición poética chilena mediante sus lecturas y referencias a Vicente Huidobro, De Rokha, Neruda, Pezoa Véliz, Romeo Murga, Alberto Rojas, Teófilo Cid, Braulio Arenas, entre otros reconocidos poetas chilenos. A su vez, en su tiempo tuvo contacto y grandes tertulias literarias con poetas y escritores tales como: Rolando Cárdenas, Eduardo Molina, Juan Guzmán, Ramón Díaz Eterovic, Germán Arestizábal, Aristóteles España, Mardoqueo Cáceres, Ronnie Muñoz, Enrique Valdés, Roberto Araya, Augusto Morales, Enrique Lafourcade, Fernando de la Lastra y su hermano Iván Teillier. Compleja fue su relación con el escritor Enrique Lihn con quien incluso, por líos sentimentales, se retaron a duelo en un episodio que finalmente no se concretó.⁴

⁴ Cabe consignar que dicho episodio ha sido narrado por el escritor Germán Marín en su cuento “Líneas discontinuas” de *Basuras de Shangahi* (2007).

En cuanto a su vida sentimental, Jorge Teillier estuvo casado por un corto período con Sybila Arredondo. Fruto de la relación matrimonial nacieron dos hijos, Carolina y Sebastián. Posteriormente Teillier mantuvo un vínculo amoroso con Beatriz Ortiz de Zárate y con Cristina Wenke, con quién compartiría hasta el final de sus días en la hacienda El Molino del Ingenio, en La Ligua. No obstante, el recuerdo nostálgico de amores inconclusos, reales o ficticios fue una temática constantemente aludida por el poeta en sus diversos libros.

Por otra parte, cabe consignar el fuerte impacto que tuvo el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 en la vida y, por ende, en la poesía del lautarino. En rigor, tras este quiebre político la poesía de Teillier tiende hacia un tono más lacónico y resignado; ello sumado a su soledad, dado el exilio de familiares y cercanos se acrecienta en el poeta la percepción personal de un destierro definitivo respecto al mundo lárico y sus más personales sueños y anhelos. A tal contexto se agregan los problemas de salud derivados de su alcoholismo que se agudizan en su estadía definitiva en la ciudad. Bares como “La unión chica” será lugar de acogida de sus inquietudes personales y literarias. En ese lugar Teillier se reunía constantemente con amigos -escritores tales como Rolando Cárdenas, Germán Arestizábal, Iván Teillier, Álvaro Ruiz, Carlos Olivárez, Aristóteles España, Ramón Díaz Eterovic, Juan Guzmán y Eduardo “Chico” Molina, entre otros.

En lo estrictamente literario, Jorge Teillier se abrió paso formalmente en el campo de la poesía y alcanzó cierto reconocimiento de la crítica cuando publicó su primer poemario en 1956 llamado *Para Ángeles y Gorriones* que consta de poemas escritos en su época de estudiante de enseñanza media. En esta obra destaca una poesía de marcado acento testimonial, escritura sencilla y sin mayores ornamentos líricos en la que sobresalen bellas y nostálgicas imágenes sobre espacios y tiempos propios de la vida de la Frontera. Posteriormente, a dicha obra se le sumarán una cantidad de trece poemarios, más un libro

póstumo. Sus obras en orden de publicación son: *El Cielo cae con las hojas* de 1958, *El Árbol de la Memoria* de 1961, *Poemas del país de nunca jamás* de 1963, *Los trenes de la noche y otros poemas* de 1964, *Poemas secretos* de 1965, *Crónica del forastero* de 1968, *Muertes y maravillas* de 1971, *Para un pueblo fantasma* de 1978, *Cartas para reinas de otras primaveras* de 1985, *El molino y la higuera* de 1993, *Hotel Nube* de 1996 y el póstumo *En el mudo corazón del bosque* de 1997. Respecto a sus ensayos se contemplarían principalmente *Los poetas de los lares* (1965) y *El mundo en que realmente habito* (1968).⁵

Finalmente, en su última etapa literaria que podríamos asumir por los años ochenta y noventa abundan en sus libros las citas intertextuales, homenajes, reescritura de textos, menciones a la cultura pop, y la escritura de poemas propios de un estilo lacónico y marchito, como si en ello ya se anunciara un agotamiento de su veta creativa. A la par con ello se hace evidente su desazón personal principalmente por sus problemas de salud relacionados con el alcoholismo. El poeta vive su última década en Valparaíso, en la ciudad de Cabildo en compañía de Cristina Wenke en una hacienda, retirado del mundanal bullicio de las grandes ciudades.

Teillier falleció en Viña del Mar el 22 de abril de 1996 a causa de una cirrosis hepática. Sus restos reposan actualmente en el campo santo de la ciudad de La Ligua.

4.2. Estado del arte

⁵ Respecto a las distinciones por su obra podemos mencionar: Premio de la Federación de Estudiantes de Chile en 1954, por el relato “Manzanas en la lluvia”, premio Alerce por la Sociedad de Escritores de Chile en 1958; el poemario *El cielo cae con las hojas*, primer premio del Concurso Gabriela Mistral en 1960; Los conjuros. (Más tarde conocida como *El árbol de la memoria*), Premio Canto a la Reina de la Primavera de Victoria, Premio Municipal de la Literatura de Santiago en 1961; *El árbol de la memoria*, primer Premio CRAV en 1964; *Crónica del forastero*, Premio Conmemoración del Sesquicentenario de la Bandera Nacional en 1967, primer Premio de los Juegos Florales en 1976; Premio Eduardo Anguita en 1993 y Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura por *El molino y la higuera* en 1994.

Los estudios en torno a la obra de Jorge Teillier han centrado su atención en los aspectos rememorativos, comprendidos como anhelos de restablecimientos de una utopía que termina, para la mayor parte de los críticos, en un rotundo fracaso, llevando a que la crítica intente delimitar el mismo término de lo lárlico como todos sus conceptos adyacentes a tal forma de mirar el mundo.

Ana Traverso (2001) en su lectura del ensayo de Teillier “*Los poetas de los lares*” deja en claro que esta denominación es creación exclusiva de Jorge Teillier, que no existía un movimiento poético bajo ese nombre y que fue un acierto nominal con el que este poeta caracterizó “arbitrariamente” cierta tendencia de la poesía chilena del momento (63-70). De todas formas, existe entre los poetas de tal generación lírica el intento de restablecer valores originarios, mediante la reminiscencia de figuras protectoras y tutelares propias de una cosmovisión amparada en los recuerdos de relaciones auténticas y fundantes ente el hombre, la naturaleza y las cosas⁶. Más bien, en estos poetas, como afirma Naín Nómez (2014), existe “un repliegue afectivo frente a un mundo adverso que se resuelve en el refugio de un mundo primigenio integrado a la naturaleza que se despliega a partir de la refulgencia de imágenes que se actualizan con la memoria” (48).

De hecho, Teillier consideraba que el poeta es el “guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores”, por lo mismo como afirma M. Alonso (1997) al poeta le cabe restaurar la perdida relación entre el hombre y el mundo. De ahí entonces ese retorno constante hacia aquella “edad de oro” de imágenes fugitivas de la infancia, lugares primigenios de sencillez, ensueño, y antihéroes anónimos cuyo valor radica en ese mismo desconocimiento de su disidencia respecto a toda verdad normalizante. Por su parte, Federico Shopf (2001) destaca el alejamiento de Teillier del “grandioso yo”

⁶ Refrendando la relevancia de las cosas en la poesía de Teillier, en su ensayo *Los poetas de los lares* (1965) afirma la “particularidad de esta nueva poesía es la de que los poetas ya no se sitúan como centro del universo con el yo desorbitado y romántico al estilo de Huidobro (“hablo con una voz venida del principio de siglo”), Neruda o Pablo de Rokha, sino que son observadores, cronistas, transeúntes, simples hermanos de los seres y las cosas” (51).

demiúrgico, autoritario y adoctrinador que habría caracterizado a un sector considerable de la poesía de Neruda, De Rokha y Huidobro, asumiendo en cambio "una voz más humilde, más cotidiana, sin la ferocidad irónica de Parra y con una cadencia a veces de gran lirismo" (web). Para Nómez (2001), en contraste con tales voces altisonantes, "Teillier convierte de nuevo la poesía en experiencia vital ligada a una memoria poética que busca sus símbolos ancestrales y puros" (338).

En relación con lo anterior, gran parte de la obra de Teillier aparece como subyacente a las imágenes de "paraíso perdido", como una exhortación axiológica o sentido humano relacionado estrechamente a la vida de la aldea de la Frontera. En torno al paraíso de Teillier, señala Federico Shopf (2001), ésta sería "una comunidad en que sus habitantes establecen relaciones de cooperación, correspondencia y armonía consigo mismo, la colectividad y la naturaleza" (párraf. 5: web). Un volver nostálgicamente a resignificar mediante imágenes poéticas la genuina y fidedigna vitalidad acontecida en gestos cotidianos, elementos naturales y cosas de los pueblos o aldeas. Conforme a ello, Ibáñez Longlois (1975) hace ver a Teillier como "un sobreviviente de un paraíso perdido, como un soñador de una época dorada de la humanidad" (326-366). El crítico literario Mario Rodríguez (1997) explica que desde *Para Ángeles y Gorriones* de 1954 hasta el póstumo *Hotel Nube* de 1998, Teillier intentaría revivir una realidad que yace perdida en la desolación ruinoso, fragmentaria, propia e inherente al mundo moderno. Por consiguiente, Rodríguez asume que los despliegues de la nostalgia en Teillier parten desde la desolación y las ruinas de una modernidad que se presentan como alegorías de una desintegración temporal respecto a modos auténticos y humanos propios de la aldea y la vida de la Frontera. En consecuencia, la intención lírica en Teillier, amparada en la nostalgia, es posible rastrearla en sus diversas intensidades que van desde sus primeras hasta sus últimas y póstumas obras.

Por otra parte, desde la abundante crítica literaria sobre la obra de Teillier advertimos que en su obra convivirían la prevalencia de diversos énfasis temáticos que no necesariamente se centrarían en la memoria o la nostalgia como fundamentos de su poesía; y que incluso estarían estrechamente relacionados con los aspectos biográficos del poeta. De ahí entonces que se hace complejo desasociar la poesía de Teillier respecto a los avatares de su propia vida. Bajo tales premisas es que Alexis Candia (2007) afirma que la obra del poeta lautarino está fuertemente relacionada con las vivencias personales y sociales que el poeta presenció, como lo fue la dictadura militar chilena. De esta manera, Candia afirma que en la obra de Teillier habría un antes y un después del fatídico Golpe de Estado de 1973, presentado como un punto de inflexión respecto a la tonalidad de su poesía. Una primera etapa la poesía de Teillier, según Candia, se centraría en aquel tiempo pre-moderno propio de las vivencias láricas y la “realidad secreta”, para posteriormente volcarse hacia una poesía más desesperanzada respecto a la idea de retorno al “país de nunca jamás”. Candia se apoya en tal apreciación en lo que ya habían dejado entrever Binns, Shopf, Quiñones, entre otros críticos. En el mismo tenor Naín Nómez (2014) afirma que ya desde *Para Ángeles y Gorriónes* (1956) hasta *Crónica de un Forastero* (1968) se constituiría un solo gran libro que se centran en el testimonio de una edad dorada destinada a extinguirse definitivamente. El hablante poético es un “testigo cuya mirada escéptica tiñe el presente y el futuro con la sensación permanente de desarraigo” (Nómez:50).

Ana Traverso (2004), por su parte, cuestiona en parte la propuesta de entender la poética de Teillier como un gran libro, pues ello no consideraría las singularidades presentes en sus obras. Dentro de la misma línea existen clasificaciones más explícitas de las etapas o de las temáticas que se abordarían en la obra de Teillier; por ejemplo, destacamos la realizada por Pedro Lastra (2000) que establece como temáticas centrales en la obra teillieriana: la lucha contra el tiempo, el poeta como guardián del mito y el tema de la nostalgia como una rememoración no necesariamente enfocada en el

pasado, sino también del futuro. Por su parte, María Luisa Martínez (2014) se enfoca en el cariz nostálgico y temporal de Teillier destacando tres aspectos relevantes (considerando la crítica precedente respecto al tema: el deseo por acceder a un tiempo idílico y a un mundo fantasmal a través de las imágenes que resguarda la memoria; el carácter ecologista anclado en recuperar el espacio de la frontera y el tiempo de la infancia; y la escritura cíclica y ritual fundada en una intención mítica, basada en una memoria testimonial (183-184). En tal sentido, la nostalgia en Teillier parece desenvolverse entre dos temporalidades, dentro de un proceso de devenir o tránsito propio de una “poesía fronteriza”, según la designación establecida en el citado análisis de Eduardo Llanos formulado en su prólogo de la antología *Los Dominios Perdidos* (1991).

En efecto, tal análisis de Llanos, por demás, aceptado por una gran parte de la crítica literaria chilena, nos refiere a un sujeto desenvuelto entre zonas de confluencia temporales entre el pasado, presente y futuro que suscitarían no solamente un indesmentible movimiento nostálgico del hablante lírico, propio del despliegue y repliegue temporal; sino que también a fuerza de desgarradoras y contradictorias, vivencias antagónicas constatadas lúcidamente por el poeta, unos de los más denodados agonismos poéticos existenciales presentes dentro de la poesía chilena, según Llanos. Bajo tales premisas, se hace posible comparar la poesía de Teillier con la de Enrique Lihn en el marco de “la autenticidad del esfuerzo por superar la escisión poesía-vida, cada vez más dolorosa e inevitable [...]” (Llanos, 1991:13).

Y es que más allá de la concepción nostálgica arquetípica relacionada con lo mítico o la infancia en Teillier; y considerando “lo vigente, crítico y político” que habitaría en su poética, Traverso (2014) indicaría que se intentaría rescatar la historia local, regional y cultural, en donde la provincia se transformaría en un espacio simbólicamente representativo de los procesos de “transculturación” (33).

La crítica chilena sostiene al respecto: “El sentido de la nostalgia, si la queremos llamar de esa manera, consiste en darle valor a la historia pasada y a la necesidad de conservar su recuerdo para no perder las raíces culturales de nuestra comunidad” (2014: 34). Se desprende entonces en torno a tales énfasis culturales y políticos, que a partir del imaginario de la poesía de Teillier “se descentraliza la poesía chilena, posicionando otros espacios culturales, que más que una referencia a un paisaje y una geografía determinada, sitúan problemáticas de patrimonio histórico y cultural” (Traverso, 2014:43).

Lo anterior es también la tesis, aunque con algunos matices, de Magda Sepúlveda (2014), quien al igual que Traverso intenta distanciarse de las interpretaciones que sitúan al poeta como un exclusivo elaborador de mitos. Sepúlveda valora el análisis de Traverso de poner en duda la polaridad mediante el cual se lee la obra de Teillier. Desde esta lectura, la provincia que retrata Teillier si bien puede “evidenciar costumbres ancestrales, también puede expresar cierta “heterogeneidad” cultural (109). Sepúlveda destaca que en Teillier sus estrategias retóricas van desde apropiarse de las voces memorialistas invisibles hasta crear su propia memoria, transformando sucesos biográficos en la historia de la comunidad (86). Vale decir, desde estas autoras en la obra de Teillier se evidenciaría la reconfiguración no exclusiva de un tiempo mítico, sino la recreación de costumbres y momentos históricos identitarios con fuerte sentido comunitario y social que yacería en el centro del retorno nostálgico al pasado. Carolina Pizarro (2014), por su parte, complementa tal perspectiva histórica-cultural con el aspecto mítico, pues en su análisis del libro *El Árbol de la Memoria* establece que el hablante teillieriano viviría entre esas dos concepciones temporales. Cuestión que conlleva que la obra de Teillier coincida con otros escritores latinoamericanos en el sentido de darnos cuenta de que el tiempo histórico está preñado de un tiempo mítico, de ribetes epifánicos que interrumpe su natural desenvolvimiento. En consecuencia, según Pizarro (2014) tal concepción del tiempo nos conduciría a que éste “puede ser interpretado como la base sobre la que se construye, precariamente, la historia”

(153). Se mostraría entonces en la poesía de Teillier una tensión temporal comprendida desde la irrupción del mito en la historia. En torno a ello, Pizarro (2014) señala que el retorno a un pasado añorado en Teillier sería “una reflexión que pone como centro constitutivo de la realidad la experiencia del tiempo” (141).

Dentro de tal marco de análisis temporal, pero en su sentido de restauración infructuosa, en la obra de Teillier la restauración de un tiempo primigenio y fundador sería consustancial a la misión poética en tiempos secularizados y posmodernos. María Nieves Alonso (1997) postula: “la poesía trata de restaurar la perdida relación entre el hombre y el mundo; cumple la vagabunda tentativa de establecer un puente” (web). En tales términos, el crítico británico Niall Binns en su prólogo de su antología poética sobre Teillier, *El árbol de la memoria* (2000), advierte que el afán utópico del poeta no podría sino terminar en una tragedia. Jaime Giordano (1987) asevera que en la poesía de Teillier habita desde un comienzo de su empresa láríca una polaridad de ánimo que oscila entre la esperanza y la desilusión, como a sabiendas de tal imposibilidad de retorno que no podía sino terminar en tragedia.

En la misma línea de análisis, Federico Schopf (2001) postula que en la poesía de Teillier habría un desplazamiento de la posición del poeta, desde su afirmación del espacio láríco hasta su gradual descreimiento respecto a su existencia real en el pasado de su infancia o en alguno más remoto. Es así que, desde tal enfoque, Teillier es consciente de esta imposibilidad del retorno en cuanto restablecimiento de su mundo láríco, pero que aun así no lo haría desistir de intentar encontrar las huellas, las sendas o signos escondidos para recuperar aquellos instantes lárícos que logren justamente romper el tedio por vivir. Por lo mismo, no extrañaría que en Teillier sea frecuente la alianza entre el tiempo y el silencio como una constatación recurrente de dicha impotencia, “que aparecerá como una forma de lenguaje en la poesía de Teillier- le revela la amarga verdad que subyace a esta permanencia,

instalada aparentemente al margen del tiempo” (Shopf, 2011,web). Ante ello, Binns (2001) señala la imposibilidad de retorno se acentúa con el carácter apocalíptico que surge en algunos textos de Teillier a partir del momento en que paraíso y apocalipsis se conjugan en el mito de retorno a la “edad de oro”. Sin embargo, como afirma María Luisa Martínez (2014), el tono consolador del recuerdo se desbarata en la realidad presente, en la que predomina el pesimismo de la pérdida como se aprecia en el poema “Nuevas cosas vistas” (184).

Desde tal comprensión de la obra de Teillier parece configurarse una conciencia desilusionada, acontecida como tragedia ante la imposibilidad del retorno a los tiempos lárícos. Ocurre entonces una suerte de resignación por lo infructuoso del retorno como lo aprecia Naín Nómez (2014). Al respecto, Mario Rodríguez estima que los últimos libros de Teillier están signados por “la ausencia, la pérdida, la muerte” (38); para Giordano (1966) en cambio ya desde los primeros libros de Teillier “el presente es negatividad y silencio, es desolado, pura catástrofe y fracaso” (51). Desilusión, desencanto, desolación, fracaso, ruinas son términos recurrentes con lo que los comentaristas de Teillier refieren la sensación de constante impotencia por lo infructuoso de la recomposición láríca sostenida en un anodino presente: “De este modo el poeta busca instalar la permanencia del mito perdido en el presente destruido y en deterioro permanente en el cual vivimos, pero siempre de manera infructuosa” (Giordano, 1966). Es entonces que el mundo láríco yacería enterrado en la memoria personal o en la historia, sobreviviendo apenas en marcas, huellas, señas y restos dispersos en el presente (Giordano). Así en Teillier la memoria trasluce, un tenso deseo por “por acceder a un tiempo idílico y a un mundo fantasmal a través de las imágenes que resguarda la memoria” (Martínez, 2014:183). La memoria se muestra desde estas apreciaciones como un acceso intermitente y difuso, acentuada por la vivencia del desarraigo del poeta en la ciudad, rodeado de imágenes fantasmagóricas, cual alegorías de la derrota o el fracaso de una utopía que parece ser sólo de ensoñación más que real. Pues si bien Teillier declara el afán utópico hasta

su fase de vida más tardía, la muerte también se filtra con más asidero en tales intersticios de la memoria.

Las cosmovisiones nobles de la aldea sugieren contrarrestar el enajenante cosmopolitismo mediante la fuga hacia la irrealidad utópica de imágenes, olores y anhelos, el sigilo de una poesía analógica aparece en tiempos en que el lenguaje ha acrecentado su distancia con las cosas y la naturaleza, tal como lo señala María Nieves Alonso (1997); por lo que Teillier propondría una especie de "natura rerum" que revoluciona la visión metafísica y jerárquica sobre las cosas, animales y plantas, ubicando al yo como uno más entre los objetos materiales y seres animados o inanimados. Interacción sin sujeción ni condicionamientos frente a las cosas; más bien de apertura hacia la esencialidad que tales cosas transmiten. La misma crítica literaria (1997) lo reafirma cuando nos comenta: "[...] ejemplos del intento del que hablamos se multiplican en todos los libros de este poeta que no "desciende" o "redesciende" a las cosas, sino que las dota -o más bien-, las ve dotadas de espíritu y lenguaje" (web). Tal temática de animismo en el que las cosas, los elementos naturales parecen soñar, recordar, llorar y se conmueven es componente fundamental dentro de la poesía de Teillier.

En la misma línea temática, destacamos el análisis de Edson Faúndez (2014) que de forma nítida señala el protagonismo de las cosas y su carácter tutelar en la poesía del lautarino. Desde esta perspectiva, en las cosas que habitan el mundo poético de Teillier subyace encriptado un sentido humano a develar por el hablante poético; sentido posibilitado principalmente por una relación de apertura hospitalaria hacia ellas. Esta develación implica que el hablante lírico devenga como un "yo imperceptible", que es también la tesis de Giordano (1987) y Bréskey (1995). Para Faúndez, "Las cosas que atesoran lo humano posibilitan el acceso a un tiempo regido por la superación de las fronteras racionales que separan el pasado, presente y futuro" (2014:21). Por lo mismo las cosas son portales no

sólo de la memoria, sino también de un cruce temporal en la que hablante lírico se ve involucrado en tanto identidad devenida. De ahí que el poeta como heredero de las cosas se hace cargo de tal legado en esa misma instantaneidad de reencuentro, abriéndose al cobijo hospitalario y de diálogo con los antepasados mediante ellas. Y es que el costo de la difuminación del yo mediante su complicidad con las cosas, es el arribo a ciertas resonancias axiológicas o éticas comprendidas como un confrontamiento con la propia finitud, tal como le deja ver Faúndez (2014). Subyace en ello sino una denuncia explícitamente ética, sí una especulación de tonalidad valórica sustentada en la exhortación dirigida a develar una identidad auténtica sostenida en la memoria y la nostalgia a través de las cosas.

Sin embargo, y pese a esa suerte de exhortación de reformulación axiológica y moral que subyacería en la poesía de Teillier, ello no evitó ciertas críticas vertidas en su tiempo sobre el descompromiso o inactivismo político de su obra. Por lo mismo, se hace complejo reducir la poesía teillieriana solamente a una temática de nostalgia por la “edad de oro”, como lo señala Rioseco (2014). Para el crítico, sustentado en los presupuestos de Jacques Rancière, abría un tema político subyacente en la obra de Teillier comparable, aunque con diferentes matices a la de Neruda. De esta forma, la poesía de Teillier intenta ser una simbiosis neo-romántica entre belleza y ética en que imágenes alegóricas suscitan un modo de ser. El mismo vate chileno declara: “¿Qué es bonito para uno? [...]supongo que una forma bella de vivir, [...] una forma bella de conducirse y una forma de producir. Bello es quien buenamente lo hace. Bello es quien, bellamente actúa. Es lo mismo” (Olivaréz: 33, 1993). Este sentido moralizante, restablecimiento de un orden inmemorial, que nosotros entenderemos como una resistencia -no rebelde ni revolucionaria, tampoco meramente histórica ni cultural-, sino íntima, de ribetes existenciales frente a la desolación y fragmentación moderna.

Capítulo I: La tensión del (des)arraigo desde la rememoración del lar

5.1. Modernidad, (des) arraigo y rememoración

El filósofo y ensayista alemán Andreas Huyssen (2011) señala cómo ante el declive del debate del postmodernismo y el avance de la globalización, valorados como principales significantes de nuestro tiempo, paradójicamente “los discursos de la modernidad y el modernismo han reaparecido con fuerza” (9). Es decir, en sustento de lo señalado por Huyssen en nuestro siglo XXI se ha vuelto; por parte de intelectuales, investigadores, artistas, filósofos o literatos, el replantearse nuevamente los supuestos modernistas que sostiene nuestro presente globalizado y turbo capitalista, tal como ya se había realizado en los siglos pasados en torno a los idearios de progreso y modernidad. En tal perspectiva de una “tradición” crítica moderna⁷, cobran plena vigencia para nuestro trabajo los análisis realizados por el filósofo alemán Walter Benjamin en obras tales como *El origen del Trauerspiel alemán* de 1925, *La obra de Arte en la época de la reproductibilidad técnica* de 1936, o sus reconocidas *Tesis sobre el concepto de Historia* de 1940, en donde se aprecian análisis filosóficos en lo que confluyen diversas

⁷ En tal marco de crítica que hunde sus influencias en siglos pasados se hace incluíble mencionar los reconocidos análisis del sociólogo alemán Max Weber (1864-1920) expresados en libros como *El Político y el Científico* (2003) o *El espíritu del capitalismo* (1991) en donde nos da cuenta como los profundos procesos de secularización moderna asociada a una positivización de la realidad, de una racionalidad orientada a fines, culminarían en la “crisis de las imágenes del mundo”, en aquel “desencantamiento” (Entzauberung) producto este desmontaje de todo sentido trascendente en aras del dominio omnisciente de la ciencia y técnica.

vertientes críticas que se venían labrando en décadas anteriores en torno al ideario moderno.⁸ En efecto, lo que resaltamos en la filosofía de Benjamin es su profundo examen de la modernidad realizada en torno a sus procesos, fisuras, despliegues y repliegues dentro del acontecer social-histórico del ser humano, exhortándonos desde allí a comprender las secuelas del progreso teniendo en cuenta sus desmemorias u olvidos para con los disidentes, para con los derrotados y excluidos de la historia. Por eso mismo, Benjamin alegoriza tales acontecimientos mediante su interpretación del cuadro de Klee como el “ángel de la historia”:

En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo en lo que fija su mirada. Los ojos como platos, la boca, muy abierta, las alas, totalmente extendidas. Este debe ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Allí donde nosotros vemos un encadenamiento de hechos, él ve una única catástrofe que acumula incesantemente una ruina tras otra, arrojándola a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer tanta destrucción. Pero, desde el Paraíso, sopla una tempestad que se ha enredado en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja hacia el futuro, al que él le da la espalda, mientras el cúmulo de ruinas va creciendo ante él hasta llegar al cielo. Esta tempestad es lo que nosotros llamamos “progreso”. (311-312)

Así, mediante el “ángel de la historia” observamos una interpelación de la modernidad como parte del proyecto benjamiano de emancipación materialista dialéctica, resaltando una profunda crítica dirigida no solamente a la configuración epistemológica del progreso modernista, sino a su excluyente y arbitraria comprensión del quehacer humano y de la experiencia, concebidos bajo una imposición temporal-histórica homogénea y vacía que termina por erradicar toda diferencia y acontecer experiencial más genuino: “La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación del avance de esta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío” (Benjamin, 2019 :315).

⁸ En Benjamin se hará indudable escuchar también las voces de Lukács, Marx, incluso Hegel, sin dejar de lado los fervientes postulados de Nietzsche, Simmel, Weber o Freud, por nombrar algunos de los connotados críticos de los nuevos tiempos modernos que se hacen presente en el filósofo berlinés.

Esta temporalidad moderna, apoyada en su idea de progreso historicista, se convierte en un relato en conformidad con los vencedores en desestimación de los vencidos. De ahí que el filósofo alemán persiga pasar “el cepillo a contrapelo” sobre la historia como una forma de evidenciar aquellas voces silenciadas por la modernidad, constatables mediante las ruinas como testimonio alegórico de tal exclusión reflejada por el “ángel de la historia”. De hecho, para Svetlana Boym (2015) tal “ángel de la historia” alegoriza un estado de conmoción e impotencia presente frente a un tiempo complejo de revertir, por ello es por lo que “no puede reconstruir el pasado ni abrazar el futuro. El huracán del paraíso refleja las ruinas de la historia e invierte los vectores del pasado y del futuro. El ángel de la historia se encuentra paralizado en la precariedad del presente [...]” (57). Es así como mediante tal alegoría de las ruinas Benjamin nos señalaría no sólo la precariedad, la degradación que corroe la historia, sino que nos evidenciaría como ciertas concepciones del mundo yacerían silenciadas y desalojadas de la narración moderna preestablecida. En tal sentido, es el mismo concepto de experiencia el que se somete también a escrutinio crítico por parte de Benjamin, implicando⁹ una revisión de alcances metafísicos, epistemológicos y políticos, pero también permitiendo aperturas a dimensiones místicas inefables que logran en su evocación desarticular la clásica mirada del sujeto-objeto de la tradición moderna. Para el crítico Ricardo Forster (2012) el concepto de experiencia en Benjamin “sería abordado desde sus fallas, es pensado como ese punto de fuga que hace resistencia al dominio de la racionalidad con arreglo a fines; su perspectiva es lo de lo pronunciado en lo impronunciado, la de un más allá de un límite en lo ilimitado” (103-104). Se trata con todo ello que el pasado oprimido o desplazado reclame sus derechos

⁹ Según Anabella Di Pego (2015) tal comprensión de la experiencia en Benjamin involucraría: en primer lugar, el desplazamiento de la experiencia del ámbito del sujeto individual para pensarla como una praxis plural y compartida. En segundo lugar, el desplazamiento de la experiencia del plano epistemológico-cognoscitivo para concebirla como un fenómeno social y político vinculado a la narración. De modo que, la experiencia no se restringe al plano del conocimiento, sino que remite a un horizonte más amplio. La experiencia se encuentra íntimamente vinculada con la narración como actividad colectiva y desempeña en consecuencia un papel fundamental en la constitución de sentidos compartidos que sustentan el lazo social [...]. En tercer lugar, en la perspectiva de Benjamin se opera un desplazamiento de la experiencia compartimentada y fragmentada de la época moderna por la aspiración a una experiencia ampliada que pueda asir destellos de lo inmediato, lo indeterminado, lo inarticulado. De ahí el íntimo vínculo de la experiencia con lo místico-religioso (1).

no sólo mediante la valoración del proceso rememorativo en sí mismo, sino porque se retoma desde la significancia de una experiencia incontaminada de los procesos alienantes cognitivos e históricamente impuestos. En consecuencia, para Benjamin, como señala Boym (2015), “el pasado, presente y futuro son tiempos superpuestos” y a su juicio “cada época sueña con la siguiente y al hacerlo revisa la anterior. El presente “despierta” de los sueños del pasado, pero sigue “deformado” por él” (55). Es decir, y en base a lo planteado por el filósofo alemán, rescatamos la subyacente comprensión cuestionadora del constructo temporal que sostiene la modernidad alegorizada mediante las ruinas del pretérito avasallado. Ello conlleva a resignificar todo proceso rememorativo en relación con lo proscrito en el pasado de modo de actualizar nuestro presente y con ello posibilitar abrirse a nuevas e insospechadas potencialidades hacia el futuro. En rigor, como afirma Boym (2015), el método de Benjamin se puede entender como “arqueología del presente” ya que aquello por lo que siente nostalgia es el presente y su potencialidad” (56). Es decir, el pensamiento del berlinés propone una crítica moderna de apertura a una pre-comprensión de las experiencias en base a la valoración de los procesos rememorativos, no como un modo de romantizar el pasado en sí mismo, sino que en base a tal pasado resignificar el presente y con ello el futuro. Así en ese esfuerzo por revalorar el pasado y desentrañar experiencias genuinas demarcadas de los preceptos históricos nos abrimos a comprender vivencias, experiencias de comunidades marginadas por el poder y discurso modernista.

Así es como ateniéndose a lo señalado por Benjamin, pero en un contexto de crítica contemporánea, para la investigadora Svetlana Boym (2015) la modernidad desde su génesis en el reino de las artes hasta su transición al capitalismo industrial fue convirtiéndose en una nueva teología del tiempo objetivo, incorporando una narración en la que el tiempo y el espacio son sometidas a tal designio de avance incontenible. Frente a ello cualquier otra interpretación espacial o temporal cabría calificarla dentro de lo excéntrico. De ahí entonces que resurja en el seno de la misma modernidad,

incluso en su manifestación más tardía mediante el actual “turbocapitalismo” y la globalización, un “excéntrico” interés por tales las vivencias periféricas al *ethos* moderno y su hegemónica imposición, ya que como lo indicaba Andreas Huyssen (2011) “unos de los efectos saludables del discurso postmoderno después del auge de los estudios postcoloniales ha sido la apertura geográfica de la cuestión de los otros modernismos y la modernidades alternativas de todo el mundo”(12). Para la investigadora Elizabeth Sosa (2009) éstas se definirían como un:

conjunto de experiencias de una nueva extensión cultural, señalada por medio de las topologías de lo heterogéneo, de lo multicultural y lo multitemporal, de los cruces de lo político con lo cultural y revelando la riqueza de una historización distinta de las articulaciones entre lo masivo y lo popular”. (354)

Es decir, tal noción de lo moderno se enfoca en lo heterogéneo y se exhorta naturalmente a enfoques multidisciplinarios y diversos que logren explicar mejor tales fenómenos de fusión cultural. En tal sentido, Huyssen (2011) se interroga sobre si es posible ver tales modernismos alternativos “de forma vertical, como imposiciones de occidente desde fuera, o como transferencias, traducciones, apropiaciones y transformaciones laterales de lo occidental respecto a la cultura local regional” (12). De tal forma cobra asidero examinar aquellos modernismos de las sociedades latinoamericanas como una tensión identitaria permanente, tal como ya lo han realizado reconocidos críticos latinoamericanos en su momento. En esa línea son connotados los estudios del peruano José Carlos Mariátegui en torno a las identidades y literaturas latinoamericanas plasmado en su reconocido *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1963), en que constata la realidad literaria-cultural del Perú desde sus orígenes fundacionales como nación que daba cuenta de tales procesos de conformación identitaria, de “hibridez” cultural surgida en los orígenes fundacionales de las nobles repúblicas latinoamericanas. La fundación a modo de imposición cultural labrada desde un hábil metamorfoseo institucional republicano y liberal que disimulaba bajo sus discursos emancipatorios sus intenciones de mantenimiento de privilegios

colonialistas, oligárquicos y, por ende, de hegemonía cultural. Por eso mismo, para Mariátegui toma preponderancia la literatura como manifestación del aspecto identitario de las nuevas naciones, distinguiendo en ello tres procesos ligados estrechamente con lo político: “[...] el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un periodo colonial, un período cosmopolita, un periodo nacional” (219). Períodos que más allá de sus cambios y transformaciones se esfuerzan por sostener un unívoco discurso cultural impulsado por las castas oligárquicas en plena complicidad con el Estado.

Desde el mismo foco de análisis cultural y literario cobran relevancia los análisis de Ángel Rama y Cornejo Polar en torno a las zonas de confluencias cultural e identitaria producidas en nuestra América Latina. En efecto, Ángel Rama señala que las culturas heterogéneas pasan a impregnarse por profundos procesos de aculturación que luego les permiten transitar hacia una transculturalidad, tal como lo menciona su *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Para Rama, la cultura latinoamericana posee una energía transformadora, un dinamismo re-elaborador que opera sobre dos matrices culturales: la tradición heredada del pasado de la propia cultura latinoamericana, y las aportaciones modernizadoras de la cultura universal. La transculturación narrativa, nos dice Rama (1982), atañe a los procesos reelaboradores que moviliza la prosa del continente, ocurre en tres niveles distintos: el nivel de la lengua, el nivel de la estructuración literaria y el nivel de la cosmovisión que en sí mismos problematizarían aquel concepto de identidad que sería propio, según creemos, de estas modernidades alternas y regionales antes mencionadas por Huyssen.

Por su parte, a la luz de la tesis de heterogeneidad cultural, Cornejo Polar evidenciaría dentro de estas relaciones identitarias zonas de conflicto entre culturas superpuestas. Es decir, Cornejo Polar afirma que lo que caracteriza a las literaturas heterogéneas sería la duplicidad de los signos

socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de “un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y de conflicto” (1977:77). Las crónicas de la conquista, la poesía melgariana, la literatura gauchesca, la negroide y la narrativa de lo real-maravilloso serían diferentes ejemplos de literaturas heterogéneas, según Cornejo Polar. Sin embargo, más allá de la connotación aparentemente más consensuada de la transculturalidad, o el perfil completamente divergente respecto a criterios estéticos/ culturales de la tesis heterogénea; ambas teorías, por las mismas fuerzas dialécticas en pugna, parecen traslucir y proyectan una tensión entre lo local y lo foráneo, entre lo regional y el cosmopolitismo moderno que ya se anunciaba en esos comienzos fundacionales de las naciones latinoamericanas. Por lo tanto, subyacería un conflicto entre arraigo y desarraigo propio de esta conformación de identidad, una problemática de dilucidar sin cuestionar las formas de fusión o imposición que primaron en ella. Respecto al caso chileno, el premio nacional de Historia Julio Pinto (2000) señala: “El proyecto unitario elaborado por intelectuales y la clase política que se hizo cargo del país después de la independencia, tan sólidamente arraigado en nuestra sociedad terminó por desdibujar al país real. Entre nosotros pareciera no existir la diversidad. De Arica a Magallanes y de mar a cordillera, Chile es uno solo” (20). Es decir, lo señalado por Pinto claramente nos coloca en ciernes sobre ese mismo conflicto de reafirmación cultural disimulado bajo una histórica y política imposición de unidad identitaria. Ello nuevamente nos convoca apreciar esos conflictos desde una tensión entre el arraigo, entendido como una fuerte y natural vinculación afectiva con lugares propios de sentido identitario y cultural; así como la separación forzada, dolorosa en algunos casos, con aquellos mismos fuertes vínculos afectivos y personales, más propia del desarraigo.¹⁰

¹⁰ Arraigar: 1. intr. Echar raíces. U. t. c. prnl. 2. intr. Dicho de un hábito o de un modo de comportarse: Hacerse muy firme. U. m. c. prnl. 3. intr. Establecerse de manera permanente en un lugar, vinculándose a personas y cosas. U. t. c. prnl.” (RAE,

Así las cosas, si el arraigo nos refiere identidad y pertenencia a espacios, lugares propios, así como hábitos y costumbres permanentes; el desarraigo conlleva la separación y desvinculación con dichos espacios, modos y costumbres; pero en ambos es el sujeto con toda su carga biográfica la que se ve interceptado entre ambas fuerzas. Para el pensador alemán Martín Heidegger (2002) tal conflicto acontece como característica propiamente moderna que confronta la relación entre “Bodenständigkeit (arraigo), Boden (suelo- fondo) y Heimat (tierra natal). Desde tal situación Heidegger (2002) plantea: “¿Hay todavía tierra natal (Heimat) sobre cuyo suelo (Borden) pueda el hombre asentarse y tener así arraigo (Boden- Ständing)?” (20-21). La pregunta de Heidegger justamente obedece a la evidencia moderna sobre la presencia de esa problemática relación entre la pérdida de arraigo y su tensión permanente con el flagelo del desarraigo. Así entendidos serían procesos de quiebre, de dolorosa transición que evidencian claramente las complejidades derivadas de una modernización radical que penetra los entramados sociales más profundos, afectando especialmente aquellas comunidades periféricas, alternas a la modernidad oficial; pero que la vez han incitado poner atención a los procesos del recuerdo, a la memoria y sus modos. Estos tienen un énfasis marcadamente social-políticos para Huyssen (2011): “el interés principal de los Estado-nación del siglo XIX era movilizar y monumentalizar los pasados nacionales y universales, para así legitimar y dar sentido al presente y vislumbrar el futuro cultural, política y socialmente. Este modelo ya no funciona” (14). Es decir, el filósofo alemán deja ver que la intervención política, efectuada en siglos anteriores de la memoria histórica arrimada como “verdad oficial” por parte de las naciones-estados modernos actualmente, ha perdido vigencia vinculante por la irrupción revisionista de las subjetividades periféricas al centralismo del poder. Es la cientificidad de la historia y su patrimonio discursivo el que entraría por tanto en crisis

2022: web). Desarraigar: 1. tr. Arrancar de raíz una planta. U. t. c. prnl.2. tr. Extirpar hábitos o costumbres nocivas. U. t. c. prnl. 3. tr. Separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, o cortar los vínculos afectivos que tiene con ellos. U. t. c. prnl.4. tr. desus. Expulsar, echar de un lugar, especialmente a un invasor o enemigo” (RAE, 2022: web).

conllevando “una crisis esencial de lo que podemos imaginar sobre futuros alternativos” (2011:14). En ese sentido se acentúan zonas de fractura, de quiebre e incompatibilidad entre los relatos que ponen derechamente en cuestión la memoria histórica: “Hoy la memoria histórica ya no es lo que fue. Antes señalaba la relación de una comunidad o un país con su pasado, pero la Frontera entre el pasado y el presente era más sólida y estable lo que hoy parece ser” (Huyssen, 2011:13). La sistematización del tiempo empieza a despolarizarse allí en donde es escrutinio social, cultural e intelectual, logrando reaccionar frente a la “historia oficial”, transparentando los engranajes mismos de los procesos rememorativos en relación con el develamiento de la importancia de los “recuerdos comunes”; como a la vez, de los olvidos sociales y culturales. Es la memoria cultural o social que en sí misma se articula bajo el olvido. Afirma al respecto Rosa Balvedresi (2006) “Es aquí donde entiendo que la memoria oficial se comporta como una forma del olvido, ya que refiere al pasado sólo de manera retórica y ofrece, en cambio, una versión caricaturizada de ciertos aspectos de él, ocultando el resto” (207). En las realidades como las latinoamericanas, justamente el manejo la manipulación del olvido como una de las condiciones esenciales de la memoria ha sido parte fundamental de las políticas represivas de las dictaduras de turno, pero también de los discursos democráticos posteriores a ellas. Es decir, tal como lo interpreta Ricoeur (2004) “el olvido puede estar tan estrechamente unido a la memoria que puede considerarse como una de sus condiciones” (546).

Para Elizabeth Jelin (2002) desde la memoria y su examen es posible reconocer una fuente de construcción identitaria; más especialmente en una América latinoamericana que ha frecuentado su historia entre el shock del olvido y el trauma: “Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos claves en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma” (5). La memoria entonces se aprecia como elemento fundamental para redescubrir no solo una identidad cultural común, sino para visibilizar los

conflictos de (des)arraigos apreciados en la compleja relación entre otros tipos de memoria que conviven en una misma sociedad: “La <memoria contra el olvido> o <contra el silencio> esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad una <memoria contra memoria>” (Jelin, 2002: 6). Este afán rememorativo que pasa también por distinguir los tipos o expresiones de la memoria que entran en juego ahí, en donde es perceptible la vivencia de esos conflictos identitarios. Cuestión para nosotros se centraría en revalidar esos contextos, modos de vida y experiencia alternos a la centralidad urbana como estereotipo de la modernidad, en donde existe y se transmite un modo de vida pre- capitalista distante a esa comprensión meramente utilitaria y funcional de la vida productiva de la actualidad. De hecho, ya el siglo pasado el filósofo alemán Martín Heidegger (2002) valoraba tal visión de esa realidad alterna, del mundo rural, provinciano, contraponiéndola al pensamiento “pro-vocador” de la técnica moderna: “¿no vale esto también para el viejo molino de viento? No. Sus aspas giran, ciertamente, en el viento, a cuyo soplar quedan inmediatamente entregadas. Pero el molino de viento no abre las energías o de las corrientes de aire para acumularlas” (123). Precisamente, en torno a lo mencionado por el filósofo no sólo nos enfocamos en aproximarnos a la comprensión de la esencia de lo moderno, sino también a la posibilidad de clarificar una contraparte de resistencia al olvido y al desarraigo moderno centrada en la recuperación de una genuina relación, de alcances axiológicos y de atención recíproca, entre el ser humano, la naturaleza y las cosas, tal como lo señala Heidegger (2002): “De otra manera aparece el campo, que el campesino antiguamente labraba, en donde labrar aún quiere decir: cuidar y cultivar. El hacer del campesino no provoca al campo. En el sembrar la siembra, abandona él la siembra a las fuerzas de crecimiento y cuida su germinación” (123).

Ello refiere de alguna forma a experiencias auténticas desmontadas de un uso meramente instrumental o pragmático, posibles de comprender en este caso desde lo pueblerino que, en pleno siglo

XX, ya tiende a reconocerse sólo en los imaginarios del recuerdo, “pues el siglo XX se inauguró con una utopía futurista y ha terminado dominado por la nostalgia” (Boym:14). Asoma por consiguiente la nostalgia como expresión de la memoria, como una añoranza personal, afectiva, íntima de comunidades, lugares y tiempos que, en tanto cobijados en la recreación de los recuerdos, proliferan como resistencias a la enajenación modernista y universal que socaba el arraigo de lo acogedor. Por ello es por lo que la nostalgia “no es solo la expresión de una añoranza local, sino el resultado de una nueva comprensión del tiempo y del espacio que hizo posible la distinción entre lo “local” y “universal” (Boym:16). Contraposición entre dos concepciones del tiempo y el espacio, entre el arraigo y desarraigo que impactan directamente en las formas existenciales de insertarse y comprender el mundo. Bajo tal dicotomía se empieza a ser consciente más allá de los beneficios técnicos, económicos y civilizatorios de una suplantación de identidad cultural y personal y de una pérdida de un mundo de experiencias genuinas que difícilmente volverán, pero que a la vez nos confronta frente a las sensaciones de orfandad y de desilusión producto de un progreso que no repara en el sentido profundo de la vida y de la existencia humana en sí misma, con sus sueños e ilusiones, pero también en sus desdichas y desgracias. En consecuencia, examinaremos tales eventos modernos desde tales procesos de abandono y orfandad para precisamente reivindicar experiencias de vida auténticas mediante un imaginario en ruinas que confiesen una resistencia íntima, personal a estos procesos de desarraigo, tal como se testimoniaría en la obra poética del chileno Jorge Teillier (1935-1996)¹¹.

¹¹ Para efectos de facilitar la lectura de este trabajo, las obras de Teillier serán señaladas con siglas que refieren la edición de la obra utilizada para esta tesis: *Para Ángeles y Gorriones*(PAG), *El Cielo cae con la hojas* (CCH); *El Árbol de la Memoria* (AM), *Poemas del país de nunca jamás*(PNJ) , *Los trenes de la noche y otros poemas*(TN),*Poemas secretos* (PS); *Crónica del forastero* (CF), *Muertes y maravillas* (MM); *Para un pueblo fantasma* (PF), *Cartas para reinas de otras primaveras* (CR), *El molino y la higuera* (MH), *Hotel Nube* (HN), sumados al póstumo *En el mudo corazón del bosque* (MCB) . Respecto a sus ensayos se contemplarían principalmente *Los poetas de los lares* (LL) y *El mundo en que realmente habito* que se citará en relación al *Muertes y Maravillas* en dónde aparece como prólogo.

5.2. Una resistencia lárca al desarraigo

Frente a la promesa¹² de una bienaventuranza utópica moderna los procesos del recuerdo que encontraremos en Teillier serían una natural reacción, una resistencia o contra-utopía anclada en la añoranza de un tiempo y espacio quizás no mejores o plenos, sino más propios, íntimos y por tanto acogedores. Estos lugares y tiempos son posibles de reencontrar en las imágenes recónditas de la memoria personal del poeta mediante un decir poético desprendido del exclusivo sentido instrumental y pragmático de nuestros tiempos. El mismo Teillier en relación con ello confiesa: “Quien se da a la poesía, aquel verdadero poeta, (...) está ejerciendo un acto de valiente rebeldía contra el utilitarismo, la estupidez y el egoísmo material” (Jara, 2017:31). Por ello mismo habrá un intento en el poeta de Lautaro por reaccionar contra esos anti-valores conciliando alianzas extraviadas de gran intensidades afectivas que logren además inaugurar nuevas vías o formas de contacto con el propio yo, aunque mediante esos anhelos nostálgicos-melancólicos por los que transita el poeta chileno tendería a colisionar con “los firmes muros de identidad que hemos levantado a nuestro alrededor, con los cuales hemos creado una imagen del mundo” (Salomé, cit. por Hermesen, 2019:52). Se trata de una colisión con muros adoptados, reconocimiento de un mundo o realidad importada sobrepuesta al mundo interior propio y personal por lo que el hablante poético arribará hacia nuevas concepciones de sí mismo, de un “yo interior” diverso a aquel yo convencional, producto de la normalización social-cultural, lo que permitiría “vislumbrar algún destello del yo prelingüístico que hay oculto en lo tras nuestra conciencia racional” (Hermesen, 2019:53).

Conviniendo con ello y la confrontación de mundos, realidades internas, propias y adoptadas, el poeta ya desde su primer poemario *Para Ángeles y Gorriones* (1995) expondrá una escritura lírica

¹² De hecho, los teóricos de las Escuela de Frankfurt refieren a un fracaso de la promesa iluminista de progreso indefinido y emancipación que era el trasfondo ideológico de los avances racio-técnicos del siglo XX.

desplegada desde lo confesional, develando un yo interior mostrado como previo a toda posterior experiencia formal y convencional del mundo; de ahí cierta aura de pureza que rodea ese fugaz intento de reencuentro, pero que aparece condicionado a frustrarse: “algo nos recuerda la verdad que amamos antes de conocer”(18); “Antes de esa pureza implacable”(19);“ecos de palabras que no recordamos /17);

“Todo lo que está aquí/ parece estar verdaderamente en otro lugar” (22): “y el niño enterrado en mí renace en mi sueño” (28); “Yo había conocido antes esta certeza” (31) o cuando señala “el aire dice que una vez sonreímos por nada/ y que nos conoce, desde antes que supiésemos quiénes somos” (36). En efecto, la poesía de Teillier busca infructuosamente reencontrarse desde imágenes cotidianas auxiliadas por el recuerdo; no obstante, ello no logra ocultar la impotencia del hablante por alcanzar esa identificación total consigo mismo. Por ello en los versos de Teillier aparece frecuentemente la presencia de condicionamientos, de prótasis y apódosis, como recursos que constatan esa misma impotencia del sujeto lírico frente a una subordinación que le supera, y que se conforman como determinaciones infranqueables que termina por negar o bien malograr las más de las veces su deseo: “pero sé que no hay mañanas, y no hay cantos de gallos”(PAG:28); “pero en donde se ponen los pies/ desaparecen los caminos”(PAG:35); “Centellean los rieles/ pero nadie piensa en viajar”(CCH: 24), “viajamos y viajamos/aun sabiendo que todo no puede sino terminar”(CCH: 27); “pero hemos cambiado de lenguaje/ y nadie podrá comprender a los que oímos”(PPNJ: 21).

Es entonces que en la poesía de Jorge Teillier apreciaríamos una “resistencia íntima” que tiende a ser expresada bajo un estilo personalista y confesional en torno a la presencia de un yo que anhela conciliarse consigo y con el mundo. Por ello Teillier incluso sería cercano al rol de un cronista de un tiempo y espacio en descomposición, brindada desde un imaginario invariablemente ruinoso,

coincidente -por de pronto-, con una disidente rebeldía poética inherente a los tiempos modernos: “La poesía moderna se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués. A una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión” (Paz, 1996:40). En tal sentido, cabe señalar, como bien lo resalta Niall Binns en su libro *La poesía de Jorge Teillier: La tragedia de los*

Lares (2001), la poesía de Teillier se enmarca en la “tradición de la ruptura”¹³ postulada por Octavio Paz (1998) pues “la renovación constante de poéticas, cada una negando a la anterior, cada una proclamando su propia, irreductible verdad” (Binns: 13). En rigor, Octavio Paz (1998) clarifica tal denominación en consonancia con el mismo carácter de novedad propiamente modernista: “Lo que distingue a nuestra modernidad de las otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuenta, sino el ser una ruptura” (20). La tradición de la ruptura envuelve entonces la escisión permanente, la heterogeneidad devenida en tradición que luego se reinventa nuevamente en otra. De ahí entonces la vocación visionaria y crítica para Paz representada por el reconocido poeta francés Charles Baudelaire: “Lo que hace a Baudelaire un poeta moderno no es tanto la ruptura con el orden cristiano, cuanto la conciencia de esa ruptura. Modernidad es conciencia. Y conciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo” (Paz 2012: 77).

El desgarramiento de la conciencia del poeta entremezcla ambiguas sensaciones más allá del rechazo a una forma de vida que detesta, pero que igualmente termina interactuando dentro de ella. Es

¹³ Elizabet Soza (2009) considera el pensamiento latinoamericano en el contexto posmoderno en que justamente cobran sentido las culturas alternas, “la nueva idea de Modernidad ya no se caracteriza por lo que dijo Octavio Paz “tradición de rupturas”. La heterogeneidad cultural como condición de la contemporaneidad, juega un papel importante. Se cuestiona la antigua búsqueda de similitudes sustanciales entre los mismos y lo otro a favor de la metodología de la diferencia” (355).

el marco de la tradición de la ruptura¹⁴ del que Teillier también se hace parte, como lo deja ver Binns (2001), ya que para el crítico británico se hace indesmentible la influencia que tuvieron específicamente las grandes voces líricas chilenas en su poesía, pues “muestra una admiración discipular por ellos en varios aspectos, y procura insertarlos dentro de una tradición poética chilena que ellos mismos habían enriquecido hasta niveles inauditos” (15). Es decir, las obras de los/as grandes poetas chilenos son una influencia evidentemente palpable en la poética del lautarino, toda vez que su imaginario poético “se inscribe en una tradición chilena de poesía provinciana, pero vitalizándola, modernizándola y trascendiendo sus localismos” (Binns, En Teillier, 2000:10)¹⁵. No obstante, la evidente influencia de la tradición lírica chilena en la poesía teillieriana, Federico Shopf (2001) destaca el alejamiento de Teillier del "grandioso yo" demiúrgico, autoritario, adoctrinador, que habría caracterizado un sector considerable de la poesía de Neruda, De Rokha y Huidobro, de los “poetas canónicos”; asumiendo en cambio, "una voz más humilde, más cotidiana, sin la ferocidad irónica de Parra y con una cadencia a veces de gran lirismo” (web). De hecho, en contraste con tales voces altisonantes, “Teillier convierte de nuevo la poesía en experiencia vital ligada a una memoria poética que busca sus símbolos ancestrales y puros” (Nómez, 2001:338). Giordano (1994) establece que el escritor de Lautaro es uno de los primeros poetas de la que podríamos llamar de la "era actual", del post o neo-vanguardismo", y que sucede a las tres fases "superrealistas" o "vanguardistas" o "contemporáneas" (Neruda -De Rokha- Huidobro, Díaz

¹⁴ Para Niall Binns (2001) dicha tradición señalada por Octavio Paz finalizada con la vanguardia hispanoamericana no culminó en Chile sino posteriormente, dada la presencia latente de la antipoesía de Nicanor Parra con el que “no sólo se prolonga sino también se cierra esta tradición, anulando las posibilidades de rupturas posteriores” (13).

¹⁵ Las influencias de la tradición literaria acusadas por el poeta de Lautaro no se remiten solamente a las tres grandes voces líricas chilenas, sino que desde pequeño el poeta asimiló un cúmulo de experiencias de vida que se ilustraron posteriormente en esta consabida relación entre vida y poesía, cuál crónica autobiográfica que lo lleva a iniciarse a los 12 años en la escritura, influenciándose en los libros de aventuras, Panait Istrati, Knut Hamsun, Julio Verne y ciertos cuentos de hadas. Posteriormente se nutrirá de una gran cantidad escritores, prosistas y poetas, tales como: los poetas del modernismo hispanoamericano, principalmente de Rubén Darío, Vicente Huidobro y de la tradición universal de Jorge Manrique, Rainer María Rilke y Francois Villon, Hölderlin, Trakl, Esenin, entre otros narradores y poetas. También se ha de mencionar los recurrentes encuentros de Teillier con otros escritores chilenos en su estadía en Santiago, principalmente en sus visitas al reconocido bar “La unión chica”, que será un espacio de acogida de sus inquietudes personales y literarias. En ese lugar Teillier se reunía constantemente con escritores y amigos como Rolando Cárdenas, Germán Arestizábal, Iván Teillier, Álvaro Ruiz, Carlos Olivárez, Aristóteles España, Ramón Díaz Eterovic, Juan Guzmán y Eduardo "Chico" Molina, entre otros.

Casanueva -Rojas- Parra, Lihn -Barquero- Arteche). El crítico literario destaca a Jorge Teillier como la figura que se atrevía a liderar y delinear los fundamentos de una nueva poesía inspirada bajo los residuos de los movimientos poéticos precedentes; en donde estos nuevos poetas lárlicos, al decir del mismo Teillier, “ya no se sitúan como centro del universo, con el yo desorbitado y romántico al estilo de Huidobro, Neruda o Pablo De Rokha” (24). Por consiguiente, Teillier se esmera por tomar distancia respecto a aquellos escritores que, en tanto reconocidos y canónicos, avalaban los antivalores de la modernidad alienante y burguesa tal como lo postula en su ensayo *Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética* (2010):

Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo llevados por su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. De allí ha nacido una literatura que tuvo su momento de auge por la propaganda y autopropaganda, pero que, por frívola y falta de contacto con la tierra, por pertenecer al oscuro mundo de la desesperanza ha caducado en pocos años (18).

Por eso la poesía lárlica de Jorge Teillier resalta como una obra reveladora de una “realidad secreta” de lugares y tiempos periféricos a la centralidad urbana y hegemónica, compuesta de cosmovisiones característicos de los olvidados pueblos rurales del Chile del siglo XX¹⁶. El poeta de Lautaro muestra una resistencia nostálgica en contextos ruinosos que, si bien frecuentará la decepción y la desesperanza, se mantendrá inextinguible en su lucidez en gran parte de sus obras; ya que la nostalgia moderna representada en la obra del lautarino tiene que ver con una especie de lamento, “por la

¹⁶ En la primera mitad de siglo XX chileno, preferentemente dentro de los períodos de los gobiernos denominados “radicales”, imperó un afán de modernización que se instauraba como proyecto nacional conllevando a una industrialización creciente del aparato productivo chileno. Sin embargo, más allá del avance industrial, económico y de infraestructura civil que involucraba tales iniciativas, se descuidó las condiciones de vida y laborales de una parte importante de la población. Se generó un descontento que empezó a canalizarse mediante la protesta social y política. De ahí entonces el surgimiento de demandas sociales por parte de las clases más desfavorecidas, trabajadores que habían emigrado a la ciudad precisamente a mejorar una condición de vida que se les mostraba del todo esquiva. Movimientos populares que repercutieron en la política, pero también en las artes y la literatura mediante una resignificación en la comprensión de la realidad hacia dimensiones comunes y cotidianas, y que no habían estado del todo presentes dentro de las manifestaciones literarias. Por lo mismo, tales vicisitudes sociales, según Naín Nómez (2014) “llevan a los escritores a polemizar y desarrollar estrategias que vinculen el nuevo arte con lo real” (46).

imposibilidad del regreso mítico, por la pérdida de un mundo encantado con fronteras y valores claramente delimitados” (Boym, 2015: 32). De tal forma, comprenderíamos la poesía teillieriana como un canto lírico de restablecimiento nostálgico que, en cuanto inherente a los tiempos modernos, acontece a la vez como una crítica expresa a la modernidad emanada desde un estilo y lenguaje poético cotidiano, sencillo, sin presunción; desprovisto de forzados ornamentos preciosistas, distante de una pomposidad

verbal y semántica. Jaime Valdivieso (1997) señala en torno a la estética poética de Teillier:

[...] poesía sin una brizna de retórica, de ampulosidad, de intelectualismo del que abundan otros grandes poetas nuestros. No la necesita, le basta con las imágenes y las metáforas tradicionales que enriquece, sí, procesando a su manera la rica imaginería huidobriana, con lo que rinde homenaje a la gran tradición poética chilena, aparte de la universal entre los que se cuentan Francis James, Miloz, Rimbaud, Trakl, la atmósfera encantada del Gran Maulnes, de Alain Fournier, que se percibe claramente en el poema *Twilight*, y muchos otros que atestiguan su insaciable sed de lecturas (31).

La poesía de Teillier representa el afán de una generación lírica por resistir una cultura burguesa y sus antivalores de desarraigo, por lo que se hace complejo desasociar al poeta del hablante lírico. El mismo poeta de Lautaro describe su fusión con el rol de cronista desde sus propias experiencias vitales, tal como lo relata en su prólogo- ensayo *El mundo en donde realmente habito* de 1968: “Yo escribía lo que me dictaba mi verdadero yo, el que trato de alcanzar en esta lucha entre mí mismo y mi poesía, reflejada también en mi vida” (2010: 13). Es decir, la poética de Teillier no parece estar nunca desasociada de sus experiencias vivenciales ancladas en la vida rural y aldeana de Lautaro, del *lar*¹⁷:

¹⁷Del lat. *lar*. 1. m. hogar (|| sitio de la lumbre en la cocina). 2. m. Cada uno de los dioses de la casa u hogar a los que rendían culto los antiguos romanos. U. m. en pl. 3. m. pl. Casa propia u hogar. (RAE, 2021, web).

Mi mundo poético era el mismo donde también ahora suelo habitar, y que tal vez un día deba destruir para que se conserve: aquel atravesado por la locomotora 245, por las nubes que en noviembre hacen llover en pleno verano y son las sombras de los muertos que nos visitan, según decía una vieja tía; aquel poblado por espejos que no reflejan nuestra imagen sino la del desconocido que fuimos y viene desde otra época hasta nuestro encuentro, aquel donde tocan las campanas de la parroquia y donde aún se narran historias sobre la fundación del pueblo (MM: 12).

Esta poesía, autodenominada por Teillier (2010) como *láríca*¹⁸, en cuanto el poeta asume el concepto desde la denominación de Rilke; se inspira su vez en resonancias latinas que le adjudicaban un sentido protector, tal como Teillier nos lo transcribe:

[...] 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 solamente su recuerdo (lo que sería poco y de no fiar), sino su valor humano y láríco. Hasta aquí Rilke (MM:19).

La poesía láríca teillieriana es íntima, intensa y testimonial que complejamente entrelaza vida y obra, pues ella misma es comprendida por el poeta de forma vital: “Lo láríco es una vuelta, no a lo primitivo, sino a las fuentes naturales, a lo que te da vida” (Jara, 2016: 45). Se fundamenta de tal forma una poesía que persevera el retorno imaginativo a las fuentes vitales de toda experiencia, que en sí es ya una valoración que confronta el enajenante y cosista *ethos* moderno¹⁹. Al respecto expresa Juan Carlos

¹⁸ El poeta de Lautaro se encargó durante su vida mediante diversas entrevistas de esclarecer, delimitar, renegar incluso, tal designación de poesía láríca: “Pero la tal poesía láríca fue un invento de los críticos que le ponen rótulo a todo. Al culto del hogar, en este caso” (Jara, 2016: 45); “En este sentido yo me autocalifiqué como láríco, por mi desgracia, porque los críticos me encasillaron y no vieron en mí la evolución que pudiera haber tenido” (Jara:45).

¹⁹ Respecto al análisis o tematización de su corpus poético, los críticos han advertido que sus obras no sólo representarían diversas etapas o énfasis temáticos; sino que tales temas estarían estrechamente relacionados con sus propios aspectos biográficos, y por ende de percepciones morales y éticas. De ahí entonces que se hace complejo desasociar la poesía de Teillier respecto a los avatares de propia vida. Bajo tales premisas, Naín Nómez (2014) afirma que ya desde *Para Ángeles y Gorriones* de 1956 hasta *Crónica del Forastero* de 1968, se constituiría un solo gran libro que se centran en el testimonio de una edad dorada destinada a extinguirse definitivamente. El hablante poético para Nómez es un “testigo cuya mirada escéptica tiñe el presente y el futuro con la sensación permanente de desarraigo” (50). Para Alexis Candia (2009) incluso hay un punto de inflexión que la obra de Teillier en relación de la dictadura militar instaurada en 1973: “En el plano social, Teillier debe afrontar –al igual que el resto de Chile- las sórdidas políticas de la dictadura militar, vale decir, la instauración de una doctrina del terror contra los adversarios de régimen con toda la vasta gama de violencia: asesinatos, desapariciones, torturas, exilio, entre muchas otras. Bajo esta perspectiva, resulta casi natural el cambio de tono de la poesía de Jorge Teillier.

Villavicencio (2013): “Hay una visión del mundo y un posicionamiento en él, que lo llevan a reaccionar (ética y estéticamente) al entorno que lo va rodeando” (43). El mismo poeta en su ensayo *Los poetas de los Lares* (1965) deja ver esa intencionalidad de cambio, de conciencia frente a un mundo que se les aparecía como inhóspito y lejano que caracterizaría a los poetas de esta original tendencia poética:

Poetas que han tenido una visión personal del mundo natural y cultural, que tomaron conciencia de las preguntas de la época, de la perplejidad en que nos situamos frente al mundo, y han dado sus propias respuestas, sin recurrir a otras artes que las de la palabra, sin transformar la poesía en seudo política, religión o filosofía. Y entre estos poetas destacamos principalmente a Efraín Barquero, Pablo Guíñez, Alberto Rubio, Rolando Cárdenas, Alfonso Calderón (48-49).

En tales términos, la poesía lárca de Teillier, como lo afirma Binns (2001), más que ser una simple poesía descriptiva o enumeración naturalista, que pudiera corresponder a una especie de criollismo poético²⁰, “es una especie de realismo secreto, una visión del mundo, como un depósito de significados y símbolos ocultos” (32). En consecuencia, la poesía teillieriana hunde sus raíces en los albores de los tiempos modernos, en que la poesía intentaba reaccionar a tal afán racionalista buscando sus propios caminos hacia una realidad inefable en tanto esencial, experiencia primera, inmaculada y auténtica, a la cual se podía acceder por la vía de la experiencia poética. Por ello, Octavio Paz (2012) afirma que los poetas modernos en su disputa con el racionalismo:

[...] redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el siglo XIX y llega hasta nuestros días. Me refiero a la analogía, a la visión del universo

Ciertamente, si se vive un infierno resulta sumamente complejo perseguir las huellas del paraíso” (web). Para Niall Binns (2010), tal oscuro período vivenciado por Teillier repercute en la “pérdida del mundo de la infancia que atormentaba al poeta de antes, las ilusiones y los esfuerzos siempre en vano por recuperarlos, se intensifican y se desgarran durante el régimen militar” (92).

²⁰ Esa fue una de las denominaciones usadas despectivamente por otros poetas y críticos, como Enrique Lihn, en contra de la poesía de Teillier y su tendencia lárca. En rigor, con Lihn, Teillier tuvo desencuentros no sólo literarios sino también debido a causales sentimentales en torno a una misma mujer. Ello los llevó incluso a desafiarse en 1960 a un duelo que finalmente no prosperó.

como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo (10).

Observamos en la poesía de Teillier, por consiguiente, la misma tradición poética por desentrañar una “realidad secreta” mediante la transparencia diáfana de un lenguaje que pretende reflejar fielmente la realidad en lo que tiene de esencial y fundante. Por lo anterior, en Teillier se frecuentarían modos de recomposición y el esfuerzo por acceder hacia una dimensión de autenticidad personal, afectiva, desprendida de la comprensión meramente funcional e instrumental de la vida derivada de la técnica racionalista; es decir, distante de los antivalores burgueses y capitalistas que tienden a reducir toda relación humana en bienes meramente productivos. No extraña entonces que el poeta se esfuerce por trascender las vivencias cotidianas del mundo aldeano mediante un imaginario facilitado por los procesos nostálgicos que lo aproximan a tales realidades secretas; en cuanto aparecen y develan epifánicamente una verdad brevemente surgida bajo contradicciones vitales de la existencia: “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” (2003: 24). Surge así una poesía que no necesariamente valora el pasado por sí mismo; sino que reencuentra en él una fuente de autenticidad, de valoraciones de arraigo, de vida y existencia irreductibles al materialismo simplista, basado en una subyacente concepción del ser humano que no tiene cabida en los idearios exitistas propios del progreso en el siglo XX²¹. Conforme a ello, nos señala Niall Binns en su prólogo de la *Antología El Árbol de la Memoria* (2000): “El gran tema, la insistencia obsesión de ésta corresponde a un arquetipo de la poesía moderna: el desarraigo del

²¹ Pedro Aldunate (2006), bajo los preceptos teóricos de Deleuze y Guattari, considera que la poesía de los lares se establece como una literatura menor, “puesto que desterritorializa el proyecto literario moderno de las primeras décadas del siglo XX, cifrado en la altisonante vanguardia de los años 30. De esta forma la nueva poesía de la generación del '50 se establece como una literatura menor respecto de un proyecto de literatura mayor ya concretado en nuestra tradición poética” (web). Al respecto, para Deleuze y Guattari (1978) tres son las características de una *literatura menor* a saber: “la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación” (29), que en este caso para Aldunate se apreciarían nítidamente en la obra del lautarino.

personaje que abandona su pueblo natal para buscar la vida en la gran ciudad, pero devuelve una permanente mirada de desolada nostalgia al mundo que ha perdido” (13).

De tal cuestionamiento al artificial presente, entonces se articula una búsqueda poética rememorativa de contexto mítico y de cierto sentido evocador, posible de relacionar con un intento de redención connatural al proceso rememorativo, tal como lo afirmara el filósofo alemán Walter Benjamin (2019): “El pasado lleva consigo un índice secreto mediante el cual queda remitido a la redención” (308). Relación entre recuerdo y una redención de tintes innegablemente sacros, en la que yacería un intento de purgación personal mediante una nueva comprensión de las experiencias del pasado. Este anhelo redentor en Teillier es centralizado en la vuelta a los orígenes, hacia aquella “edad de oro”²² como imagen utópica e idílica en la que convergen la comunión romántica como su postura crítica al presente enajenante:

De ahí también la nostalgia de los "poetas de los lares", su búsqueda del reencuentro con una edad de oro, que no se debe confundir sólo con la de la infancia, sino con la del paraíso perdido que alguna vez estuvo sobre la tierra (y en este sentido, la nueva poesía chilena actúa sobre el campo de un Dylan Thomas, de Serguei Esenin, Gerard de Nerval, Milosz y otros) (LL: 53).

El poeta lautarino pretende entonces rememorar, por lo menos en sus primeras obras, bajo la “edad de oro” una cosmovisión enmarcada en torno al espacio natural del sur de Chile, de la denominada Frontera²³:

²² En torno al análisis de la poesía de Teillier desde el concepto de “la edad de oro”, para Julia Jones (1981) existiría una identificación con la poesía pastoril, del mundo de la naturaleza con la Edad de Oro y la Arcadia, o con el Edén antes de la Caída, lo que implicaría que el tema inescapable de esta poesía es el paraíso perdido (web).

²³ La Frontera en Teillier está marcada por la relación entre el hombre y la naturaleza, no en el sentido de la presencia de una naturaleza indómita y selvática como se representaba en Neruda, sino en una naturaleza ya intervenida por la mano del hombre mostrada como fondo y testigo de las rutinarias vidas de la aldea. También la Frontera de Teillier expresa una heterogeneidad cultural compuesta de inmigrantes, mapuches y mestizos que convivían armónica y pacíficamente, lo que para Teillier tenía que ver con la fundación de la Frontera misma.

Un primer hecho que estableceremos es el de que los "poetas de los lares" vuelven a integrarse al paisaje, a hacer la descripción del ambiente que los rodea. Se empiezan a recuperar los sentidos, que se iban perdiendo en estos últimos años, ahogados por la hojarasca de una poesía no nacida espontáneamente, por el contacto del hombre con el mundo, sino resultante de una experiencia meramente literaria, confeccionada sobre la medida de otra poesía (LL: 49).

En lo anterior interpretamos una evocación innegable por parte del poeta chileno en torno de una comunión original y fundacional entre el ser humano y en entorno (natural-cultural) propio de la vida aldeana en Lautaro; pero que convive al unísono con una desesperanzada descripción existencial del ser humano que yace en los recuerdos lárlicos. El crítico Jaime Valdivieso (1997) aprecia incluso la configuración de “una filosofía de la existencia, una ontología como en todo gran poeta, una manera de jerarquizar y transmitir valores sensoriales, espirituales y éticos que dan sentido y organizan la vida” (29). Por ende, la poesía del lautarino cabría comprenderla, tal como la describe Ana Traverso (1999), como una poesía de connotaciones románticas²⁴ sustentada en una “lógica de las correspondencias” fundada en una primigenia relación entre las palabras y el mundo:

[...] A pesar de la aparente diversidad temática, Teillier logra hacer una lectura que tiene la virtud de lo naturalmente entrelazado: su poesía recorre los mismos temas de sus ensayos y su vida se corresponde con su poesía de acuerdo a su filosofía neorromántica. Esta lógica de las "correspondencias" –aspiración también romántica– resulta seductora y convincente (tan convincente que desde la aparición del término "lárlico" no hemos hecho otra cosa que leer su poesía bajo este marco) (párraf. 3: web).

Es en tal sentido que la poesía lárlica teillieriana pretende devolvernos por una parte una armonía rota entre el ser humano y su entorno natural amenazada ciertamente por la modernidad. Armonía de la

²⁴ Al respecto Jaime Giordano (1987), en su reconocido artículo “*Jorge Teillier: en el umbral de la ilusión*”, la aparición meteórica de Teillier en la escena poética chilena generó confusión en la crítica. Para Giordano gracias a Teillier volvieron a desempolvarse términos de la parafernalia romántica (o neorromántica), y por eso Teillier se convirtió en uno más de los inagotables “últimos románticos”. Recuperado en: <http://web.uchile.cl/archivos/uchile/cultura/teillier/estudios/5.html> (15 de Noviembre, 2020). Específicamente para Juan Carlos Villavicencio (2013), la poesía de Teillier tendría una innegable tonalidad romántica comprendida en su amor a la libertad, su evocación del pasado, el amor a la naturaleza en desmedro de artificio citadino, su profunda sensibilidad y su alejamiento de lo convencional normativo (42-43).

semejanza, que al decir de Michell Foucault (2006) era el fondo epistémico propio de la época clásica del siglo XVI en donde prevalecía una coherencia entre la representación y el lenguaje, de los órdenes naturales, la riqueza y el valor; cuestión que cambia radicalmente desde el siglo XIX ya que “desaparece la teoría de la representación como fundamento general de todos los órdenes posibles, se desvanece el lenguaje en cuanto tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres” (8). Es decir, para el filósofo francés las cosas quedan ensimismadas sobre sí mismas, pidiéndoles luego al devenir la inteligibilidad negada por el lenguaje representativo. Por ello, según creemos, la distancia, el quiebre entre el lenguaje y el mundo de la naturaleza, el mundo de las cosas muestra una deuda penitente que los poetas de la modernidad han tratado de abordar para recomponer una original y esencial relación con lo real y la propia existencia humana. Tal hecho moderno lo constata Octavio Paz (1998) cuando nos señala:

El mundo moderno ha perdido sentido y el testimonio más crudo de esa ausencia de dirección es el automatismo de la asociación de ideas, que no está regido por ningún ritmo cósmico o espiritual, sino por el azar. Todo ese caos de fragmentos y ruinas se presenta como la antítesis de un universo teológico, ordenado [...]” (79).

En conveniencia con lo anterior, es dable proponer que en los modernos poetas lárlicos representados por Teillier se acomete el esfuerzo inherentemente poético de tributar aquella filiación secreta, en tanto primordial y desplazada, en donde el orden de lo real se sustentaba, como indica Foucault (2006), en la semejanza, en la similitud propias del siglo XVI antes de quiebre de esa relación:

De hecho, el siglo XVI no sufre por una insuficiencia de estructura [...] este rigor es el que impone la magia y la erudición. El mundo está lleno de signos que es necesario descifrar y estos signos, que revelan semejanzas y afinidades, sólo son formas de la similitud. Así, pues conocer será interpretar [...] (Foucault, 2006: 40).

En consecuencia, sería en la hospitalidad íntima generada por la escritura poética en donde el poeta se esfuerza por dar con las huellas de aquella “realidad secreta” no sólo como alegoría del mundo

láríco, sino de una forma de comprender el mundo bajo la reinterpretación pre- moderna de un lenguaje emanado desde los signos de una realidad en descomposición. Por eso son los repliegues rememorativos los que logran resituar al hablante frente a dicho acontecer de las semejanzas pero que, cuanto es una reproducción imaginativa, suele ser siempre imperfecta. En efecto, para Naín Nómez (2010) justamente tales procesos de articulación rememorativa de la poesía de Teillier obedecen a “un repliegue afectivo frente a un mundo adverso que se resuelve en el refugio de un mundo primigenio integrado a la naturaleza que se despliega a partir de la refulgencia de imágenes que se actualizan con la memoria” (48). Apreciamos de tal manera una correspondencia entre la adversidad por superar cierta pérdida y las sensaciones ambiguas de (des)esperanza en torno la búsqueda de esas huellas, de los signos ocultos que le permitan trascender hacia una visión de connotaciones ontológicas que lo aproximen hacia la contemplación de esa unidad fundante compuesta por lo bueno y bello, pero insertos dentro de una cotidianidad de la vida aldeana: “Era bella como encontrar/ nidos de perdices en los trigales/ Bella como el delantal gastado de una madre /y las palabras que siempre hemos querido escuchar/ [...]Pero nunca dejaremos de buscar sus huellas /en los patios cubiertos de la primera helada” (AM: 41).

5.3. El poeta láríco frente al tiempo y la memoria

Jorge Teillier rescata en su poética nostálgica “instantes” de trascendencia cobijados en la simpleza de lo cotidiano, consecuente con su declaración de principios en torno al retorno a ese modo de ser distante de la instrumentalidad y superficialidad burguesa subyacente en el imaginario del lar; pero que, sin embargo, arrastra consigo las ambigüedades, las cavilaciones del hablante frente a un tiempo de ruptura inhóspito y distante de la armonía buscada. Es la denuncia de una amarga disonancia existencial y axiológica surgida en este cruce temporal entre lo tradicional y lo moderno. La mirada retrospectiva de Teillier que, al decir del filósofo Andreas Huyssen (2007), formaría parte de tendencias culturales o

sociales cultivadas por la misma modernidad que se singularizan críticamente respecto al carácter artificial moderno. En relación con ello, el filósofo alemán afirma: “esas proyecciones de autenticidad produjeron fantasmas ideológicos -la autenticidad de lo arcaicos y primitivos-, el privilegio de la comunidad auténtica opuesta a la anomia y la artificialidad de las sociedades modernas” (37). Por eso mismo, si bien en la obra de Teillier, -como ya hemos mencionado- se denota una retrospectiva mirada en la que subyace una exhortación a una autenticidad residente en las vidas, en las experiencias de las comunidades rurales del sur de Chile:

En este sentido quiero hacer destacar que para mí la poesía es la lucha contra nuestro enemigo el tiempo, y un intento de integrarse a la muerte, de la cual tuve conciencia desde muy niño, a cuyo reino pertenezco desde muy niño, cuando sentía sus pasos subiendo la escalera que me llevaba a la torre de la casa donde me encerraba a leer (MM:15).

Así las cosas, en la poesía de Teillier el cuestionamiento al tiempo se muestra como el fondo mismo en que se despliega de forma específica la nostalgia, expandiéndola hacia percepciones y experiencias que traslucen aquel devenir del tiempo que todo lo corroe. Boym (2015) esclarece al respecto: “A primera vista la nostalgia es la añoranza de un lugar, pero lo que se anhela en realidad es en tiempo diferente -el tiempo de nuestra infancia-, el ritmo más lento de nuestros sueños” (16). Conforme ello, Guillermo Quiñones (1997) afirma que efectivamente la reflexión sobre el tiempo y su inevitabilidad es el tema central de la poesía de Teillier: “La lucha contra el tiempo enemigo, contra “la reja que no se volverá a abrir”, cubre toda la poesía de Teillier” (21).

En efecto, el mismo poeta en su ensayo *El Mundo en donde realmente habito* (2010) ya daba cuenta de la fragmentación implacable del tiempo mediante la simbología de los trenes como alegoría recurrente en su obra: “Alguna vez correrá un último tren, pensaba yo, cuál será ese último tren, así como tantas veces pienso, quién pronunciará por última vez mi nombre, quién leerá por última vez un

poema mío"(16). En Teillier la conciencia del tiempo surge a la par de una desgarrada conciencia de la propia finitud y de la muerte como posibilidad siempre latente y subyacente en toda actividad humana, por más cotidiana que ésta sea. Por lo anterior, si consideramos los manifiestos o ensayos del poeta en torno a la misión de la poesía lárca que se contrasta permanentemente con las frías y anónimas vidas de las ciudades industriales y burguesas, se podría entender que estamos frente a una poesía que se remonta a una “edad de oro” como instancia para revivir poéticamente momentos de una vida aldeana colmada de cálidas, afectivas experiencias personales y comunitarias, rebosantes de bienestar y dicha. No obstante, ello no acontece de tal forma en la poesía del lautarino. Más bien observamos en la obra poética de Teillier que, ya desde su primer libro *Para Ángeles y Gorriónes*, tal “edad de oro” añorada se muestra compleja de revivir no sólo por presentarse en ruinas dentro de los recuerdos del hablante poético, sino porque el mismo poeta parece sentir y experimentar la amargura que implica la impropiedad de dejar de pertenecer a un lugar y tiempo complejo de reestablecer. Por esto, estimamos que tal mirada poética del poeta chileno converge ineludiblemente con una comprensión de ribetes existenciales, tal como Eduardo Llanos (2004) establece relacionándolo con otro gran poeta chileno como es Enrique Lihn: “Más allá de sus obvias diferencias, ambos representan los últimos y más denodados agonismos poéticos- existenciales de nuestro país” (13). Por consiguiente, la poesía de Teillier no sólo nos confrontaría con un “relato poético” en torno a un proceso de degradación, de alienación social o cultural que irrumpen incontinentemente en los pueblos del sur de Chile; sino que a su vez trasluciría el impacto humano, existencial que tal proceso de “aculturación” tuvo sobre los habitantes del lar, en este caso, el mismo poeta. Sucede así la conciencia lacerante del hablante en torno al tiempo y la finitud como factores infranqueables en la vida corriente y cotidiana: “Ahora no sabemos qué hacer. /La mañana es tan vieja, / y su rocío se evapora en las manos. / No sabemos qué hacer entre los muros desolados. / Damos inútiles pasos a lo largo de la casa” (CCH: 29).

Conforme a lo expuesto, el hablante poético se expone como un ser para la muerte en tanto se inserta frente al tiempo, arrojado a las circunstancias, de apertura al mundo, asimilable al ser-ahí o *Dasein*, descrito por el filósofo Martín Heidegger (2020), que concebía al *Dasein* en su relación ineludible con lo mortuario: “La muerte no viene hacia mí desde un lugar cualquiera, sino que es algo que yo mismo soy; yo mismo soy la posibilidad de la muerte” (79). Sin embargo, posibilidad abierta a la muerte que, tal como lo deja ver el mismo Heidegger, es escamoteada, evadida dentro de la cotidianidad en la que el hombre se desenvuelve: “El Dasein elude la muerte y la aparta como posibilidad. Esa huida llega tan lejos que en la cotidianidad se trata de convencer al moribundo que no morirá y se intenta mantenerlo lejos de la muerte” (2020:80). El esfuerzo del ser humano radica entonces más bien no sólo en el intento de “huir”, de vivir en impropiedad de la muerte, de evadirla sumergido en el mundo; sino que también “intenta rechazarla por la manera en la que interpreta” (Heidegger:80). Considerando tales supuestos antropológicos-existenciales examinados por el filósofo del *Ser y Tiempo*, observamos en la “narración poética” de Teillier, indistintamente a lo largo de su obra, un reto a la finitud temporal mediante la presencia velada, sosegada de la muerte²⁵, como trasfondo de imágenes de cotidianidad abúlica: “Y nosotros no debemos hablar/ Cuando la luna brilla / Más blanca y despiadada que los huesos de los muertos” (CCH:14).

Al respecto, Mario Rodríguez (1997) estima que los últimos libros de Teillier están signados por “la ausencia, la pérdida, la muerte” (38); para Giordano (1966) en cambio, ya desde los primeros libros de Teillier “el presente es negatividad y silencio, es desolado, pura catástrofe y fracaso” (web). En su poema *Bajo un viejo techo* podríamos observar tal trasfondo alegórico en torno al rescate de momentos y

²⁵ La muerte de hecho hizo su presencia desde la niñez en la vida de Teillier. Principalmente percibida como congoja familiar debido a la muerte temprana de su hermana mayor que el poeta nunca conoció, pero que siempre evocará en su obra como reconocimiento de un dolor personal y familiar permanente. Lo anterior, lo relata el mismo poeta en una de sus tantas entrevistas: “[...]la infancia no es sólo el dominio de la pureza, sino que allí también los ángeles de las tinieblas extienden sus alas [...] en mi caso, la presencia de la muerte es muy fuerte, muy cierta [...]porque mi hermana mayor, Sara, murió. No alcancé a conocerla, pero ella estaba siempre presente en las conversaciones” (Losteau: web).

cosas transitorias que narran ese desencantamiento con toda verdad ontológica limitadas por la funesta conciencia de la muerte: “[...] pero sé que no hay mañanas y no hay cantos de gallos, /abro los ojos, para no ver reseo el árbol de mis sueños, /y bajo él, la muerte que me tiende la mano” (PAG :28).

Por lo tanto, esta actitud frente al tiempo que evoca la muerte se traduce en tensiones internas, en ambiguas sensaciones y sentimientos a causa de la concesión del hablante a la lucidez, a la conciencia despierta pero desilusionada respecto a la realidad humana transada por el tiempo intratable. Desde Heidegger (2020) nuevamente, el ser humano en cuanto *Dasein* se comprende tras esa concesión a la lucidez a involucrarse en el mundo, a actuar para sí y en sí mismo. Sería una actitud última de resolución-elección, de asumir cierta responsabilidad y culpabilidad a la vez, por cuanto toda apertura a una existencia “auténtica” es formulada en relación con una proyección hacia el futuro que considera el pasado que se arrastra con tal proyección: “Llegar -a- ser- culpable no es otra cosa que llevar- consigo el *pasado*. El pasado se mantiene y es visible en el ser culpable” (Heidegger: 84). El hablante en Teillier convive amargamente, en cuanto se concibe abierto al tiempo y con la complejidad de vivir dos veces nuevamente bajo el imaginario de su pasado. Ese peso irremediable del pasado es asumido con una culpabilidad connatural, como un reencuentro doloroso y penitente con sus expectativas pretéritas que yacen ya fracasadas, por lo que la actitud del hablante vacila entre la resistencia al olvido definitivo y la actitud descreída e intranscendente, desengañada respecto a toda cotidianidad: “Tomaré agua si me ofrecen agua / Y me engañaré diciendo: / Vendrán nuevos rostros / Vendrán nuevos días” (PF:61). El paraíso perdido no puede pervivir sin un dejo, reconocimiento de culpa: “La culpa reside no sólo en el observador alegórico, que traiciona al mundo en función del saber, sino también en el objeto de su contemplación” (Benjamin,1980:269). No obstante, ante la conciencia del carácter mortuorio y caduca de la cotidianidad el poeta no claudica. Aparece pese a todo un connatural esfuerzo nostálgico de añorar un hogar que no ha existido nunca o que ha dejado de existir (Boym, 2015). Así el hablante persevera

por reelaborar las huellas de tal hogar y los lazos diseminados por el tiempo en el recuerdo de instantes fugaces, pues: “Saldremos en silencio, /Sin despertar el tiempo. /Te diré que podremos ser felices” (MM:44). Por lo anterior es frecuente apreciar, ya desde las primeras obras de Teillier, esa fluctuación entre la estéril resignación y la latente esperanza de rebelarse interiormente frente a la realidad alienante. El poeta transita entonces en el tiempo, se sabe parte del tiempo, es tiempo: “En el estar resuelto, el Dasein es su futuro; en el ser culpable, es su pasado; y en el actuar entra en el presente. El Dasein no es nada más que ser tiempo” (Heidegger, 2020:84). En rigor, el hablante en los poemas de Teillier acusa afectivamente los impactos de su desenvolvimiento por lugares temporales cuyas fronteras logran esclarecer los fundamentos metafísicos y existenciales de su propio acontecer como hablante. Eduardo Llanos en su reconocido prólogo de la antología *Los Dominios Perdidos* (2004) nos da cuenta de ello:

Así la poesía de Teillier es fronteriza en un sentido más profundo: en ella se asiste a un movimiento que parece efectuarse y anularse simultáneamente, y en qué todo caso compatibiliza polaridades aparentemente antinómicas: marginación y participación profundas, retraimiento y cálida proximidad, introspección y diálogo, paisaje e interioridad [...] (13).

Aspecto fronterizo de su poesía que logra acontecer para el hablante como una rememoración esencial, de connotaciones ontológicas, posible de relacionar para nosotros con aquellas “fiestas de la memoria”²⁶ que el filósofo Gianni Vattimo (1991), inspirado por Nietzsche y Heidegger, formulaba connaturales al suceso de desmemoria producto de la secularización moderna:

¿Se hace posible abandonar el pensamiento metafísico como si fuera una simple opinión con la cual ya no estamos de acuerdo? ¿No deberíamos, en vez de esto, y en relación con los errores de la moral, de la metafísica, y del arte del pasado, que hicieron coloreado el mundo, continuar celebrando “fiesta de la memoria”? (44).

²⁶ Al respecto nos asevera Nietzsche en *Humano Demasiado Humano* (1986): “Lo mejor que hay en nosotros viene de este sentimiento de épocas anteriores que apenas podemos alcanzar directamente: el sol se ha ocultado ya, pero todavía ilumina e inflama el cielo de nuestra vida, aunque no la divisemos” (198).

Conforme a ello, la presencia en Teillier de cierta vocación rememorativa de carácter ontológico y existencial sería connatural al ejercicio poético, tal como lo apreciaba Martín Heidegger en su *Carta sobre el humanismo* (1968): “la palabra-el habla- es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensantes y poetas son los vigilantes de esta morada” (161). Por eso los poetas (como los pensadores) en tanto vigilantes del ser, otorgan la manifestación del ser a la palabra, lo hacen hablar y la conservan mediante tal habla. Una conservación implicada con la rememoración, pues como afirma Vattimo (1991), en Heidegger la palabra *Sage* no remite sólo a un lenguaje originario o epopeya de los orígenes, sino también sería la suscitación de las fábulas al estilo de las fabulaciones nietzscheanas” (44). Contexto de des-fundamentación secular moderna que, en la línea de la “fiestas de memoria” nietzscheanas, podríamos interpretar la poesía de Teillier en términos de una inevitable rememoración ante la vacuidad y sensación de orfandad trascendental que va tomando las formas reincidentes de discursos y relatos aparentemente extintos; pero que conservan aquel carácter veritativo necesario para vivir, aun sabiendo la ficción del postulado. En relación con ello, y desde la concepción de un pensamiento moderno desprovisto de la densidad ontológica del sujeto, Gianni Vattimo (1991) indica que sólo iría quedando la *historización* de las historias que dieron en su momento textura y tonalidad al mundo cuando la primacía del ser como presencia era el sustrato de elaboraciones referenciales de sentido ahora extintas. Contexto que exhorta a la memoria y la nostalgia como lugares en donde el idilio fabulado habita como recuerdo y huella, tal como lo entrevé Jaime Giordano (1987): “Son los residuos del pasado y constituyen un modo objetivo de recordar, en el sentido de soñar a partir de lo que sobreexiste. El valor de su existir deriva de su carácter de restos, de pervivencias. El mundo de Teillier no vive tanto como sobrevive” (web).

En efecto, el hablante en Teillier sobrevive en un espacio y tiempos fronterizos en los cuales deviene y transita, sin residencia definitiva, como un rememorar (in)esencial a través de fragmentos, en

un marco de ruinas que refiere una soterrada narrativa común; como una suerte de memoria colectiva que involucra naturalmente procesos de olvidos y omisiones: “A diferencia de la melancolía que se limita a los planos de la conciencia individual, la nostalgia tiene que ver con la relación que existe entre la biografía individual y los grupos o naciones, entre la memoria personal y la colectiva”(Boym:17). En este punto recae precisamente lo significativo de la obra teilleiriana, ya que nos intenta representar mediante su imaginario rememorativo, no una mera mirada historicista de una comunidad en vías de disolución; sino más bien las sensibilidades y experiencias profundas comprendidas desde una visión existencial involucrada en dichos procesos de transición social y cultural. Es la memoria colectiva o social que el poeta quiere conservar sobreponiéndola al arbitrario relato histórico oficial, ya que tal como lo afirmaba el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2010) “[...] la historia no empieza sino en el punto en el que termina la tradición, momento en que se apaga o descompone la memoria social” (120). En tal sentido, el poeta lautarino invocaría una memoria poética como resistencia a perpetuar un relato histórico que relegar al olvido los mundos periféricos, provincianos. Por eso desde la memoria nos remonta a los comienzos fundacionales de la Frontera, de una tradición que representa el marco cultural común de gran parte de las provincias del sur chileno:

Se reúnen los que partiendo de Burdeos o Le Havre,
Llegaron a la Frontera por caminos recién trazados
Mientras sus mujeres daban a luz en carretas.

Se reúne los que fueron contrabandistas de ganado,
Ladrones de tierra, dueños de hoteles o almacenes,
Bandoleros, pioneros de hachas y arados (CF: 63).

El poeta de Lautaro advierte, tal como lo hizo en sus ensayos, entrevistas y artículos, la socavación de una identidad colectiva de aquel Chile profundo, provinciano, denunciando la amenaza de la pérdida definitiva de una memoria social que logre cristalizar las experiencias, el *ethos* de tales

comunidades tradicionales: “[...] participo de una vida, de una manera de ser que ya se fue, se está yendo” (Warnken, 1996); de ahí entonces que el “poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores” (MM :15). Teillier parece asumir el rol de cronista de una memoria e historia cultural común que con denuedo espera poder visibilizar; en tanto, como Pierre Nora (2006) afirma: “la memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho” (2). De ahí entonces que Teillier, así como restituye desde los restos de su vida pueblerina una cultura compartida por las personas que la habitaban, a la vez nos coloca en ciernes sobre la natural discordia de la modernidad en relación con la forma de concebir la temporalidad en torno a un genuino rememorar arraigado en los colectivos y las experiencias de las comunidades mismas:

la memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo (Nora, 2016: web).

A partir de lo anterior, por consiguiente, la memoria teillieriana entonces se manifiesta por la periferia de la historia, moviéndose por aquellas verdades incómodas que suelen formar parte del olvido colectivo: “Los que mataron mapuches y aprendieron de los /mapuches a beber sangre de corderos recién / Sacrificados/ y fueron enterrados en lo alto de una colina/ mientras los deudos se reunían a tomar aguardiente/ en el bajo” (63). Esta memoria común que empezó definitivamente a diluirse al alero de la colonización del mundo moderno en la vida aldeana, incentivando el exilio y la migraciones de los habitantes de la Frontera hacia las grandes metrópolis; por lo mismo, la memoria comunitaria en nuestro poeta tiende a rememorar y con ello a develar un profundo desencantamiento por parte de los habitantes del lar ante un nuevo contexto que les resiste, y que el hablante -como testigo privilegiado de tal

divorcio- tampoco salvará emocionalmente indemne ante tales disonancias. El poeta inserto en su estado de ambigüedad nostálgica es naturalmente impelido a reconstruir una cosmovisión decorada por una cotidianidad anodina, sostenida en bucólicas actitudes de íntima comunión: “Sí, ésta es la misma estación que descubrimos juntos:/ - Yo llenaba esas manos de cerezas, esas/ manos llenaban mi vaso de vino-/ Ella mira el fuego que envejece” (PAG :33).

Entonces la poesía de Teillier sería una poesía interpelativa, pero también creadora de nuevos horizontes temporales, pues conforme a los postulados de Walter Benjamin (2005), “no hay una relación con el pasado que no implique un gesto constructivo que el propio presente realiza en su viaje hacia los tiempos pretéritos” (Forster, 2012:28). En rigor, se aprecia en Benjamin una novedosa crítica en torno a la reconstrucción de la concepción convencional del tiempo histórico bajo la consideración viva de un pasado que es actualizado en el presente. Este pasado actualizado es libre de los determinismos que el presente moderno tiende a imponer discursivamente en aras del ideario de progreso indefinido. En sus renombradas *Tesis sobre la Historia* (2018), Benjamin menciona que “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está construido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo colmado de presente (Jetztzeit)” (315). En el caso de Teillier, que por de pronto conocía muy bien la historia²⁷, es evidente su tendencia a “historizar” sobre ciertos sucesos, tradiciones en su poesía, acontecimientos propios de los pueblos del sur chileno, de su Lautaro natal: “Medianoche de San Juan. Las higueras/ se visten para la fiesta. / Eco de gemidos de animales/ hundidos hace milenios en los pantanos. / Los chimaneles reúnen las ovejas/ que huyen del corral. /Aúllan los perros en casa del avaro/ que quiere pactar con el Malo” (MM: 87); “Mi mano paso a través del espejo de la tarde/ para hallar al

²⁷ El poeta estudió pedagogía en Historia y Geografía en la Universidad de Chile. Si bien no se tituló como docente, sí alcanzó a ejercer algunos años como profesor en el liceo público de su natal Lautaro.

adolescente/ que iba a la capilla de madera anclada frente a la / plaza, / bajo el rosario de la lluvia repasado por todas las estaciones” (CF: 86).

En la misma dirección, estableciendo puentes de diálogo entre Teillier con la filosofía de Benjamin, podríamos interpretar como en la poesía del poeta láríco, y tal como lo señala el filósofo alemán, se esboza cierto esmero por redimir el pasado prestando oído y voz a aquellas voces silenciadas de la historia del tiempo pretérito, pero también de un injusto sistema social que yace detrás de tales humildes experiencias de vida pueblerina: “Pasa descalzo el anciano que vende verduras puerta/ por puerta./ El guardacruzas tiene frío./ Toda estación es dura para los pobres” (CF:66). En rigor, el mismo Benjamin (2018) evidencia ese cruce temporal como un encuentro secreto para los sin voz enmudecidos por el presente y que es posible visibilizarlos en estas alianzas temporales: “¿No resuena en las voces a las que prestamos oído un eco de las que enmudecieron? ¿No tienen las mujeres que cortejamos hermanas a las que no llegamos a conocer? Si eso es así, entonces existe una cita secreta entre las generaciones que ya fueron y la nuestra” (308). En este caso los silenciados por el progreso en Teillier siguen siendo las personas del lar, aquellos preponderantes en su fundación misma, aquellos primeros colonos de la Frontera: “Mientras dormimos junto al río/ se reúnen nuestros antepasados/ y las nubes son sus sombras” (CF: 62); pero también son los personajes y lo sucesos característicos de la aldea que desafían toda moral convenida: “En los establos y prostíbulos/ se entrelazan parejas furtivas./Se celebran matrimonios en capillas rústicas. / Los hermanos se matan por herencias (CF: 63).

Resuena así en la poesía de Teillier, por lo menos más nítidamente en sus primeras obras poéticas, el imperativo benjamiano de no dar nada por perdido en la historia; de ello se desprende que para el filósofo alemán el pasado “solo puede retenérselo como imagen que relampaguea, para no ser vista nunca más, en el instante mismo en que se vuelve cognoscible” (309). En nuestro poeta tal cuestión

acontece con la instantaneidad del recuerdo, como una suerte de epifanía que se diluye al unísono del momento afectivo que convoca y suscita: “Recobramos el cielo [...] / El cielo cuya imagen tratamos de copiar nosotros / Enmudecidos y cegados / Al ver en ella está nuestra verdadera imagen, / Hasta que la quietud de la oscuridad nos rodea y aísla. / La quietud de la oscuridad / Donde se sumerge el cielo”. (PAG:39). Articular históricamente el pasado involucraría, tal como nos señala Benjamin (2018) “fijar una imagen del pasado tal y como se presenta de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro” (309). Para el autor de *Las tesis de la Historia* toda redención histórica del pasado implicaría evidenciar el peligro en las zonas de fractura, en donde asecha el conformismo ante una tradición, ante un determinado modelo social²⁸. Lo anterior se hace posible de visibilizar en la poesía teilleiriana mediante la frecuencia de imágenes poéticas cubiertas por atmósferas decadentes, ruinosas, que delatan no necesariamente la plenitud de una vida pueblerina bullente y dichosa; sino más bien deja entrever la impávida conmoción de los habitantes de la aldea, una latente desesperanza, una sensación de desolación y hastío como testimonio de un momento de fractura, una conmoción por un cambio que no esperaban y de una falsa promesa que los dejó solos a merced del tiempo y el desarraigo: “Lugar de barrio y polvo, era la aldea / Por donde trascurrían las estaciones de mortecinos pasos. / El sol se desmoronaba como una torre de oro / Y la soledad buscaba su imagen en la lluvia” (PAG: 61). Maurice Halbwachs (2010) al respecto indica: “Así el pasado, tal como me aparecía en otros tiempos, se degrada lentamente [...] Los grupos de los que formo parte en las distintas épocas no son los mismos” (114). Es un ejercicio rememorativo entonces inevitable en torno el arraigo de su pueblo y el desarraigo de verse inserto en una nueva experiencia social inhóspita.

²⁸ Aunque obviamente Benjamin lo traslada a contextos más específicamente políticos, como por ejemplo en su mirada revisionista del programa de Gotha de 1875 en Alemania que, según el filósofo, contenía rasgos tecnocráticos que influirían en alienación de la clase obrera alemana y la explotación sin escrúpulos de la naturaleza.

Conforme a lo anterior, estimamos que la poética de Teillier en cuanto poesía rememorativa presentaría características propias de una memoria colectiva²⁹, tal como la entendía el sociólogo francés Halbwachs (2010). Es decir, en el poeta de la Frontera se dejaría ver en sus procesos rememorativos una connotación social que hace ver la interdependencia entre el recuerdo individual y el colectivo entre el individuo y la comunidad: “Es necesario que esta construcción se opere a partir de datos o nociones comunes que se hallan tanto en nuestro espíritu como en el de otros [...]” (72). Aunque, más allá del condicionamiento colectivo impuesto sobre la memoria individual, esta última confiere un sentimiento de realidad a los recuerdos colectivos, ya que el individuo suele colorear los recuerdos y relacionarlos con percepciones, emociones, sentimientos; al contrario, las representaciones colectivas están desprovistos de ellos (Sydel, 2014). Por consiguiente, si bien desde esta perspectiva existe un innegable condicionamiento social sobre la memoria individual, quien “vitaliza” finalmente las experiencias de tales recuerdos abstractos y vacíos para que realmente sean afectivos y comunitarios es el sujeto que recuerda; aunque a medida que Teillier tiende a alejarse de su vida provinciana al hablante le cuesta establecer nexos comunes, afectivos y experienciales con su antiguo hogar, con un pueblo que desconoce: “En medio del camino de la vida / Vago por las afueras de un pueblo / Y ni siquiera aquí se oyen las carretas” (PF: 77). De ahí entonces lo complejo del recuerdo ya que la “memoria colectiva se pone al servicio de las necesidades del presente. Su construcción, por tanto, no es un fin en sí mismo” (Seydel, 2014,). El poeta lautarino en efecto, tiene que lidiar con la fuerza del presente que rechaza y a la que contradice mediante la búsqueda de las huellas del imaginario *lárlico*. Por eso el mismo poeta se

²⁹ A partir de la década de 1980, en la historiografía, la sociología, la filosofía, la antropología, los estudios culturales y literarios, así como en las ciencias de la cultura, se puede constatar un boom de investigaciones sobre la dimensión social de la memoria. Este auge inició con el rescate de los trabajos seminales de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La mémoire collective* (1950), así como de las diversas reflexiones sobre recuerdo, memoria y rememoración que Walter Benjamin expuso en sus ensayos publicados en la década de 1930 y de forma póstuma (Seydel, 2014:189). Ahora, respecto al tema de memoria cultural mencionada, relevantes son los estudios del egiptólogo alemán Jan Assmann (1938) quien en sus estudios, como *Religión y memoria cultural* (2008) clasifica la memoria cultural como una modalidad de la memoria colectiva.

autoasigna un rol de tintes sacro-redentores al aseverar en su ensayo *Sobre el mundo que realmente habito* de 1968, la misión que le cabe como poeta del arraigo:

Yo debía transformarme en una especie de médium para que a través de mí llegara una historia, y una voz de la tierra que es la mía, y que se opone a la de esta civilización cuyo sentido rechazo y cuyo símbolo es la ciudad en donde vivo desterrado, sólo para ganarme la vida, sin integrarme a ella, en el repudio hacia ella (2010:16-17).

En este sentido, el poeta láríco es un médium entre dos comunidades, pero que dependen a su vez de los aspectos socioculturales que inundan el presente del sujeto que recuerda, pues “el pasado y su interpretación cambiará de acuerdo con las transformaciones de los marcos sociales en cada presente” (Seydel, 2014: 195). Esto exhorta a una obstinada perseverancia del hablante por reestablecer los nexos con su comunidad pasada mediante imágenes que juegan inútilmente al desengaño: “Daría todo el oro del mundo/ por sentir de nuevo en mi camisa/ las frías monedas de la lluvia. /Por oír rodar el aro de alambre /en que un niño descalzo/lleva el sol a un puente. /Por ver aparecer/ caballos y cometas/ en los sitios vacíos de mi juventud” (PS:161). Sin embargo, así como apreciamos una connotación comunitaria y cultural de la memoria teillieriana, no podemos desconocer el fuerte sentido experiencial de los recuerdos, a veces de marcos intuitivos o inconscientes³⁰ que Teillier trasluce mediante su imaginario poético: “En la casa ha empezado la fiesta/Pero el niño sabe que la fiesta está en otra parte, / y mira por la ventana buscando a los desconocidos/ que pasará toda la vida tratando de encontrar” (MM:37). El crítico Alfredo de Nordenflycht (1995) asevera al respecto: “esta misma situación de marginalidad es la que potencia la transformación de la poesía en una auténtica experiencia vital, a través de la cual se

³⁰ El factor inconsciente en Teillier parece estar presente en gran parte de su obra, asociado principalmente a las temáticas del ensueño. Ello implicaría entonces abrirse hacia análisis psicoanalíticos de su poesía basado en los onírico y otras temáticas de fuentes freudianas que se muestran coherentes con el imaginario del poeta chileno.

accede a un mundo más armónico, una suerte de edad dorada, cuyo recuerdo colectivo permanece en el inconsciente” (web).

En torno a tal trasfondo de la memoria, Benjamin (2019) refiere la presencia de una memoria voluntaria e involuntaria cuya inspiración para el filósofo estaría en Bergson y Proust. Y es que para Benjamin en la memoria voluntaria opera una cierta exigencia forzada, voluntaria de recuerdos, en ella “las informaciones que imparte sobre el pasado no retienen nada de este” (272). El pasado entonces no acontecería en su esencialidad, ya que la voluntariedad en su relación con la inteligencia privaría tal acceso; de ahí que, para el filósofo alemán en su análisis de la memoria en sustento de Proust, nos menciona: “Por eso Proust no tiene reparo en explicar, a modo de resumen, que el pasado se encuentra “fuera del dominio de la inteligencia y de su alcance, en algún objeto material [...] que no sospechamos. Del azar depende que encontremos o no ese objeto antes de morir” (272). Es decir, tal explicación denota no sólo la prescindencia de la cognición para alcanzar ese pasado anhelado, sino que sostiene la apertura hacia dimensiones inconscientes que sí podrían sondear mejor aquellos portales temporales. María Belforte (2009), estudiosa del pensamiento benjamiano, al respecto menciona³¹:

el pasado no es asequible desde el recuerdo consciente e intencional que se dirige voluntariamente recuperando las imágenes archivadas en la memoria; por el contrario, éste se muestra cuando las imágenes del inconsciente aparecen involuntariamente debido a una determinada percepción en el presente (2).

La memoria involuntaria entonces conlleva una mayor aproximación fidedigna al pasado como experiencia pura, “lleva impresas las huellas de la situación en donde ese ha gestado” (Benjamin, 2019 :273). Pues, al contrario, y como lo entiende Benjamin, en la memoria voluntaria predomina una

³¹ Es necesario aclarar que, según Belforte (2019), la noción de *mémoire involontaire* en Benjamin se alejaría de la visión de Proust en torno a un pasado idealizado en donde se ha de encontrar la felicidad perdida. Ello porque la diferencia radica en que la noción de felicidad en Benjamin está fuertemente ligada a la idea de redención (8). Ahora bien, ello no minimiza la gran influencia que tuvo el escritor francés en la obra del filósofo alemán.

vivencia dominada por la inteligencia que “proporciona una base de datos al que la conciencia tiene acceso en todo momento; pero los datos registrados son insignificantes para el yo. En virtud de estas consideraciones [...] es justamente la conciencia la que impide la autoconciencia” (Erdmut Wizisla/ Michael Opitz, 2014: 492). Bajo tal postulado de Benjamin cabe diferenciar el concepto de vivencias respecto al de la experiencia en sostén de las delimitaciones establecidas entre las memorias voluntarias e involuntarias respectivamente. Así en el recuerdo de la memoria voluntaria lo recordado se convierte en pasado; en la involuntaria en un momento presente. “En este, lo sucedido cobra un grado de realidad superior que, en el momento del suceso, en la medida en que esto se vuelve actual en el sujeto-de una manera muy diferente a la de la “vivencia” y la forma del recuerdo que a esta corresponde” (Wizisla-Opitz, 2014: 494). En consecuencia, la vivencia reproducida por una imaginación mediada por la cognición del sujeto sigue teniendo un dejo de artificio alienante distinto al alumbrado por la rememoración involuntaria, que por su parte sí logra posicionar al sujeto sobre sí mismo en cuanto siente y actualiza con fidelidad la experiencia pretérita. En Teillier, tal concesión a la involuntariedad de recuerdos no mediados por cognición alguna, en donde el sentir, el deseo y el juicio se abren paso libremente, operaría bajo los signos de una involuntariedad de alicaídas atmósferas oníricas: “Ninguna ciudad es más grande que mis sueños. / Volveré al invierno del sur/ cuando las raíces blanqueadas por la lluvia/ muestran la calavera del tiempo/ bajo el sorpresivo vuelo de carbón y nieve/ de queltehues que no se cansan de pedir agua” (CF:72). Los sueños o el ambiente de ensueño en Teillier forman parte importante como actitud consecuente de desasimiento y de distancia a una realidad que el mismo poeta declara buscar más bien dentro de sí: “¡Y qué mundo es real! En la poesía se descubre el verdadero mundo que está dentro de uno” (Jara, 2016: 59). Es la “realidad secreta” anhelada, experimentada en sus dicotomías fronterizas: “Lo que importa no es la casa de todos los días/ sino aquella oculta en un recodo de los sueños. /Lo que importa no es el carruaje/ sino sus huellas descubiertas por azar en el barro. / Lo

que importa no es la lluvia/ sino sus recuerdos tras los ventanales del pleno verano” (PNJ: 53). La casa de todos los días, así como el carruaje siempre soñado son lugares reencontrados por sus huellas dentro del recuerdo “involuntario” rastreadas en lo nimio, marginal, en las ruinas del recuerdo personal y nostálgico.

5.4. El poeta en la intimidad de la nostalgia

En una poesía intimista, como es la de Teillier, ligada fuertemente a sus experiencias personales, se hace indudable pensar - tal como lo formula Benjamin (2019) en relación con Proust-, que este “no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido” (42). Es decir, considerando los supuestos de Benjamin en torno a la memoria involuntaria antes ya mencionada, destacamos que la poesía teilleiriana estaría estrechamente relacionada no sólo con el recuerdo como objeto de contemplación en sí mismo, con las experiencias genuinas, sino con el proceso mismo del rememorar que contempla también el olvido: “para el autor reminiscente, el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando. ¿O no deberíamos hablar más bien de una obra de Penélope, que es la del olvido?” (2019:42). Para Benjamin la memoria involuntaria, tal como se muestra en Proust, señala que el papel fundamental del recuerdo en su relación con las experiencias de la cotidianidad es luchar por dismantelar las urdimbres del olvido: “Porque aquí es el día el que deshace lo que obró la noche. Cada mañana, despiertos [...] tenemos en las manos no más que un par de franjas del tapiz de la existencia vivida, tal y como en nosotros las ha tejido el olvido” (42). Sería una concepción rememorativa benjamiana próxima a la

rememoración bajo determinantes inconscientes que moldean las experiencias cotidianas a la luz de la injerencia del olvido. En Teillier, en efecto, su poesía de rememoración tiende a evocarse desde imaginarios nocturnos, oscuros, de ensueño que evaden la “censura” del olvido diurno. Ello justamente implica que el hablante intente, a la luz del recuerdo de imaginarios de cotidianidad, retomar experiencias desplazadas por el olvido. Así, por tanto, la tarea rememorativa del hablante debe esmerarse para reconstruir recuerdos desde el tejido del olvido mismo; no pudiendo del todo, al parecer, recobrar la experiencia en su pureza original: “Y en buena parte las figuras que ascienden libremente a la *mémoire involuntaire* son imágenes de rostros aislados, presentes sólo enigmáticamente” (Benjamin, 2019: 54). De tal modo el hablante sólo reencuentra imágenes de ambientes de anonimato, en dónde los elementos del recuerdo parecen todos fomentar el olvido que se quiere superar:

Anda al patio a oír crecer los naranjos.
Quedé solo en medio de un bosque.
El bosque ya no me reconocía.
Hermanos y amigos partieron
hacia los cuatro brazos del horizonte.
En la lejanía se encendían fogatas en círculos de piedra.

Me senté junto a una hoguera a punto de extinguirse
sin poder recordar
cuáles eran las piedras de donde nacía el fuego,
esas piedras que me enseñaron a frotar
una mañana de caza (CF: 91).

En efecto, la involuntariedad de la memoria en nuestro poeta pareciera ser ejercida como una tensión por el desbaratamiento del olvido, conformado por sujeciones conceptuales e intelectivas, que abre una concesión a los sentidos para conjurar dicho olvido, es decir "solo puede formar parte de la memoria involuntaria aquello que no ha sido “vivido” explícita y conscientemente, lo que no le ha ocurrido al sujeto como “vivencia” (Benjamin, 2019: 274). Benjamin lo deja ver cuando el personaje de Proust huele la magdalena y se traslada a viejos momentos, pero a la vez puede transitar al futuro

cargando esas experiencias para crear nuevas. En consecuencia, con ello sería erróneo interpretar la poética de Teillier meramente como una romantización del pasado, pues lo del poeta chileno más bien sería una “nostalgia del futuro tal como lo expone el mismo bate en su ensayo fundante *“El mundo en que realmente habito”* (2010): “Nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado, pero debiera habernos pasado” (16). Postura comprendida en relación con no buscar en el pasado una felicidad perdida, feliz³² o tenazmente deseada como ocurre con Proust, sino más bien su interés se centraría, asumiendo la perspectiva de Benjamin, en una actitud crítica en torno “[...] una promesa de futuro que no se cumplió, una promesa en la que los deseos sobre el presente en un tiempo que ya fue hubieran posibilitado la felicidad de un hoy que se ha convertido en infierno” (Belforte; 2009: 8). En la misma dirección, la tonalidad confesional y la complicidad intimista de la poesía de Teillier, su apertura a la subjetividad del hablante conformada en base a contradictorias intensidades emocionales logran desbaratar las condiciones meramente absolutistas, objetivantes del sujeto típicamente moderno. Por ello, dentro de la poesía del lautarino toma significancia la nostalgia como proceso rememorativo que involucra el despliegue del sujeto nostálgico por fronteras temporales disímiles pero que coinciden con un sentido de realidad afincado en el presente. La ensayista Svetlana Boym (2015) nos señala en relación con ello: la “nostalgia no está relacionada únicamente con el pasado; puede ser retrospectiva, pero también prospectiva. Las fantasías del pasado determinadas por las necesidades del presente ejercen un impacto directo sobre las realidades del futuro” (17). En rigor, y en sustento con lo anterior, existiría una reflexión crítica sobre la condición moderna y que incorpora a la nostalgia como tema central. Es la tradición que Boym (2015) denomina *off moderna*. Para la investigadora esta tradición nos obliga a “examinar las sombras que aparecen en los márgenes y los callejones que se encuentran fuera

³² Ocurre en nuestro poeta que la vuelta al pasado mediante los despliegues de la memoria personal tiende a colindar con la obsesión de una “memoria feliz”, del esfuerzo de recordar el pasado en su totalidad e integridad, pero que obviamente falla en su deseo en la medida que el recuerdo como representación tiende a ser imperfecto.

del camino recto del progreso” (17). Esta tradición acontece como una crítica sostenida desde su posición alterna y satélite respecto a la hegemonía cultural de la modernidad capitalista actual. Así entonces en el *off modernismo*, y tal como también se puede comprender en la poesía de Teillier:

la reflexión y el anhelo, el distanciamiento y el afecto, son indisociables. Es más, para algunos off-modernistas del siglo XX que proceden de tradiciones excéntricas [...] el replanteamiento creativo de la nostalgia no ha sido solo un recurso artístico, sino una estrategia de supervivencia, una forma de dotar de sentido a la imposibilidad del regreso al hogar (Boym, 2015 :17).

En el poeta lautarino persiste el anhelo de un orden y armonía buscando lugares del pasado íntimo moviéndose en lo que hay de alterno y periférico en el tiempo y la realidad: “El nostálgico no se conforma con dirigir su mirada hacia atrás: también contempla los márgenes, y su vehículo de expresión son los poemas elegíacos y los fragmentos irónicos” (Boym,2015, 38). Márgenes del tiempo y espacio frecuentados por la nostalgia poética de Teillier como intento sigiloso de sabotaje a la fugacidad, frialdad instrumental y superficialidad cosista de las relaciones humanas propias de la vida citadina burguesa. Por eso frente a la fugacidad moderna el poeta chileno pareciera centrarse en retener una instantaneidad siempre esquiva y negada, como suerte de reto a la finitud. Charles Baudelaire en ese aspecto fue uno de los referentes indiscutibles en relación con esa captura de lo pasajero y de lo efímero. Justamente en su poema “A una Transeúnte” (À une passante) de su reconocido libro *Las Flores del mal* (1982) en donde Baudelaire nos deja ver el atributo nostálgico como elemento de la vida moderna: “Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza/ Cuya mirada me hizo, de un golpe, renacer, / ¿Salvo en la eternidad, he de verte jamás? / Que no sé a dónde huiste, ni sospechas mi ruta [...]” (Baudelaire, 1982:134- 135). En torno a tal poema Boym (2015) describe su análisis sobre tal original manifestación nostálgica: “Para Baudelaire la ocasión de la felicidad se presenta como un destello, y el poeta dedica el resto del poema a lamentar nostálgicamente lo que podría haber sido; no siente nostalgia de un pasado

ideal, sino del presente perfecto y de su potencial perdido” (47). En tal perspectiva, el poeta francés encuentra desenvuelto como un *flâneur* en la gran ciudad moderna de París, perdiéndose en sus calles y en el anonimato; la nostalgia aparece entonces en las utópicas posibilidades proyectadas en una experiencia en el presente, pero prontamente evanecidas en el momento mismo de su captación. Tal fugaz proceso implica la experiencia de diversas intensidades afectivas, en que el acceso a una momentánea dicha se entremezcla con la desilusión irremediable en torno a toda caducidad de todo momento, como sucesos típicos de la vida moderna. En rigor, en el imaginario poético de Teillier- según apreciamos- acontecería una fugacidad destellante de momentos extraviados como instantes en fuga, en donde sólo la imagen poética nostálgica puede volver a tratar de recomponer, aunque solo imperfectamente; pues no es precisamente el pasado en sí mismo el que parece extrañarse nostálgicamente, sino el presente que pudo ser y que yace sólo como una quimera: “Ahora no sabemos qué hacer./ La mañana es tan vieja,/ y su rocío se evapora en las manos./ No sabemos qué hacer entre los muros desolados./ Damos inútiles pasos a lo largo de la casa” (CCH: 29). En consecuencia, en el poeta de Lautaro se aprecia la tensión del hablante por imágenes que denotan experiencias nostálgicas que indefectiblemente muestran ese fondo de disolución como alegoría de esa transitoriedad baudeleriana; pero que, en el caso de Teillier, se percibiría además como un sucesos de ribetes ontológicos-metafísicos de degradación y de caducidad de una determinada concepción de lo real relacionado con ese mundo lárco: “Nada debe existir, / Nada sino nuestros inmóviles reflejos / Que aún retiene el estanque, / Y esas hojas / A veces resucitadas al pasar frente a tu cara” (CCH, 1958:12). Conforme a lo expuesto, no puede sino arreciar la pesadumbre ante el absurdo de la falsa esperanza, ante la ruina de una posibilidad esfumada. Es un hurto de la dicha que se quiere conjurar mediante el soneto poético, como suerte de venganza hacia el mismo frenetismo moderno, pues en Baudelaire, “intoxicado por lo pasajero, nostálgico de la tradición, el poeta lamenta lo que habría podido ser” (Boym, 2015:48). En el

poeta maldito el mismo ritmo poético de sus rimas ayuda a retener esa fugacidad del momento para contrastar el frenetismo de la modernidad; en Teillier por su parte, el ritmo acompasado de sus versos, desenvueltos en imágenes de ribetes ontológicos, retratan con una desgarrada sutileza la impotencia, la amargura del hablante por una desolada realidad que se abre como horizonte inevitable.

De esta manera, la nostalgia en Teillier recrea el desmontaje de una realidad acompañada de un profuso desencanto, pero que de igual forma tiende a replicar una latente esperanza del hablante que pugna por sobreponerse al rechazo y al desarraigo: “Y no importa que el viento olvide mi nombre/ y pase dando gritos burlones/ como un campesino ebrio que vuelve de la feria, /porque ella y yo estamos ocultos/ en la secreta casa de la noche” (PNJ :31). La nostalgia irrumpe como la apertura hacia la instantaneidad perdida que se abre como talismán de resistencia al enajenamiento del presente. En tal contexto, acontece naturalmente el juego ambivalente y nostálgico de un hablante lírico que oscila tanto por la restauración como también por la profunda reflexión desde el pasado en aras del presente y futuro. En términos de nostalgia, y tal como las distingue Boym (2015), apreciamos en Teillier la presencia tanto de una *Nostalgia restauradora* como de una *Nostalgia reflexiva* que parecen presentarse a la par de las vivencias del poeta. En efecto, la *Nostalgia restauradora* está centrada en un *nostos* por lo que “se esmera reconstruir el hogar perdido y remendar los huecos de la memoria” (73). Por su parte la *Nostalgia reflexiva* “se centra en *algia*, en la añoranza y la pérdida, en el proceso imperfecto del recuerdo” (73). Conforme a ello, si el *nostálgico restaurador* se centra en los monumentos del pasado, el *nostálgico reflexivo* “se recrea en las ruinas, en la pátina del tiempo y en la historia, y sueña con otros lugares y épocas” (Boym, 2015:74). Es decir, emergen dos tipos de nostalgia conforme habitan en el sujeto nostálgico dos anhelos diversos de verdad, en cuanto la “nostalgia restauradora protege la verdad absoluta, mientras la reflexiva la cuestiona” (Boym:19).

Convinando con lo anterior, consideramos que en la obra de Teillier ambas nostalgias mencionadas por Boym (reflexiva y restauradora) parecen convivir de forma problemática, tensional, como reflejo de las propias vacilaciones existenciales del poeta que, a su vez, son fiel reflejo de las diferentes vivencias temporales y espaciales en la que el hablante se va viendo expuesto. Es así como, en ciertos poemas, pero principalmente en sus ensayos, artículos o entrevistas, el poeta suele insistir en la restauración de un tiempo y espacio lárco como fuente primigenia de valores, de un modo ético de ser que yacería extraviado en el enajenamiento de la producción, técnica capitalista y de los valores burgueses. Pero a la vez, y a medida que avanza su obra, se hace inevitable que el poeta matice su anhelo de restauración al convivir con la técnica moderna, que implica un desajuste crítico de su discurso. Niall Binns (2001) advierte el último proceso:

La poesía lárca pretende ser, desde sus comienzos, un acto de resistencia contra la irrupción y la “contaminación” alienante de los artefactos y las secuelas de la modernización. A lo largo de la obra de Teillier, esta resistencia lárca se verá minada insidiosamente por la vida del hablante en la gran ciudad, por su dependencia de los artefactos de la tecnología moderna y por la seducción de la *mass media* (61)

Por ello, más que referir la presencia del retorno a una verdad fundante, colindante con la apropiación de ideas nacionalistas, de restablecimiento de una identidad y memoria nacional³³, que sería propia de la nostalgia restauradora, tal como la entiende Svetlana Boym (2015); en nuestro poeta, como ya lo hemos expresado, subyacería una comprensión crítica de la temporalidad moderna del tiempo, matizada por destellos de restauración sociales, axiológicas y morales; pero al unísono con ello, incluso ganándole espacio al tema anterior, también se hacen presentes profundas cavilaciones existenciales y

³³ Es complejo desestimar, según creemos, una cercanía con ideas nacionalistas por parte de Teillier. No olvidar que dentro de su círculo de amistades estuvo el multifacético Miguel Serrano, conocido defensor en su tiempo de tales idearios, incluso cercano a las ideas nazis. En Teillier, si bien nunca hubo un acercamiento con tal nacionalismo político de corte fascista, su supuesto nacionalismo a lo más se perfilaría en su crítica a la pérdida de identidad cultural del país.

evocaciones de sentido espiritual que se suceden en intensidades diversas a través de su obra poética. Así, la nostalgia va asociada, como lo entrevé Boym (2015), naturalmente a la búsqueda y replanteamiento crítico más que el restablecimiento definitivo, ya que “saborea los detalles y lo signos de la memoria, y pospone indefinidamente el regreso al hogar” (Boym:83-84). Hogar que en el imaginario de Teillier yace siempre asechado por las ruinas como marco y fondo de su poesía, pues sería propio de los nostálgicos reflexivos la conciencia de un vacío entre la semejanza y la distancia que parece compleja de restablecer, aun cuando el nostálgico vuelva a su suelo añorado. Al respecto Boym (2015) afirma que para estos nostálgicos “[...] el hogar se encuentra en las ruinas, o de lo contrario, está tan cambiado y aburguesado que es imposible reconocerlo” (84). El lar, vale decir, la aldea del hablante ha cambiado, pero no en términos de exuberancia o plenitud económicas o social, sino que su alteridad está dada por su creciente decrepitud material y social. De ahí la sensación de lejanía y extrañeza con su propia identidad, que yace también en ruinas junto con el pasado. Por eso se acrecienta en el hablante el deseo de reinterpretar poéticamente los diversos vectores del tiempo, desplegándose con ello “una infinidad de acontecimientos potenciales, posibilidades no teleológicas de desarrollo histórico” (Boym:84). Sin embargo, el hablante nostálgico se sabe preso y determinado por la historia, por el tiempo: “Y que el árbol del tiempo me entregue la primicia/ de un mundo seguro entorno mío/ como el fruto alrededor del carozo, / y que sólo la palabra cosecha de nuevo” (CF: 85). Cualquier otra visión alterna de la vida tiende a decaer y a aparecer como posibilidad vana en cuanto la fuerza de la amarga experiencia del presente impone sus términos. Por ende, el “regreso al hogar no trae consigo la recuperación de la identidad; el viaje no termina en el espacio virtual de la imaginación. El nostálgico moderno puede añorar el hogar y detestarlo al mismo tiempo” (Boym, 2015:85): “Todo lo que está aquí/ parece estar verdaderamente en otro lugar/Los jóvenes no pueden volver a casa/porque ningún padre los espera” (PAG:22).

5.5. El poeta y la melancolía del yo

La nostalgia en el hablante lírico teillieriano implica la añoranza del hogar, la calidez humana y la hospitalidad de una vida aldeana; aun así, el recuerdo infunde en el hablante una sensación de precariedad en torno a una pérdida compleja de superar. Por lo anterior, como condición necesaria la nostalgia traería aparejada cierta melancolía en cuanto suscita la presencia de un sentimiento de duelo o pérdida frente a lo añorado, pero también frente a la misma identidad del hablante capturada en la red del tiempo y del olvido: “Quedé solo en medio de un bosque / El bosque ya no me reconocía. / Hermanos y amigos partieron / hacia los cuatro brazos del horizonte/ En la lejanía se encendían fogatas en círculos de piedra” (CF, 2003:91). Respecto al íntimo involucramiento del sujeto que recuerda en los procesos melancólicos, Avelar (2000) afirma: “La pérdida con la cual la escritura intenta lidiar ha tragado, melancólicamente, a la escritura misma: el sujeto doliente que escribe se da cuenta de que él es parte de lo que ha sido disuelto”(315); por su parte para Joke Hermsen (2017) la melancolía se relaciona también con una pérdida, pero le confiere además un sentido más existencial dado que emergería como conciencia de la mortalidad adquirida preferentemente durante la infancia. Por eso la melancolía para la filósofa holandesa estaría “muy relacionada con nuestra conciencia del paso del tiempo” (58). En este caso en la poesía teillieriana efectivamente cabría calificarla dentro de tal concepción melancólica, tanto por la conciencia de la pérdida de la propia identidad personal radicada en el lar; así como la destemplada conciencia de la finitud humana ligada a la temporalidad con la que hablante denuncia sus sentimientos de desarraigo y abandono. Se advertirían así en Teillier, en la hondura existencial que emana de sus versos, procesos de remembranza melancólica relacionados estrechamente con su condición de artista y de poeta, ya que el mismo estado melancólico implicaría la posibilidad de instancias de creatividad artísticas como alternativa a la mera resignación provocado por la melancolía

en los sujetos” (Hermsen, 2017). Es decir, se deja ver en Teillier una estrecha relación entre el arte, el tiempo y la melancolía que trasciende nítidamente en su poesía teniendo como fondo la conciencia existencial en torno a las situaciones límites humanas, como es la angustia, la tristeza, el abandono, la

muerte.³⁴ La ensayista Hermsen (2017) aclara dicha relación entre melancolía, arte y tiempo:

El artista busca una forma de relacionarse con la muerte, pero también da respuesta al anhelo de crear o expresar algo que nunca ha existido o no se puede recordar. Al igual que el amor, el arte se aproxima tanto a la muerte como al momento previo al nacimiento, escapando así de alguna forma a la línea cronológica que va de la cuna a la tumba, o tratando de darle forma circular a dicha línea [...] (60).

Por consiguiente, la melancolía a diferencia de la nostalgia no involucraría necesariamente un lugar o momento específico; involucraría un deseo hacia algo que yace difuso y perdido, pero dolorosamente anhelado. En ese sentido, la melancolía entendida en códigos psicoanalíticos “emergería como una reacción a cualquier amenaza a la cripta protectora; el sujeto pasa a identificarse con el objeto perdido como forma de protegerlo de la posibilidad de ser objeto de duelo” (Avelar, 1999: 9). Melancolía en torno al mismo yo que se desconoce a sí mismo y que naufraga en la incertidumbre, viéndose impedido de concebir su anhelo de una identidad plena: “Mi mano pasa a través del espejo de la tarde/ Para hallar al adolescente/ Que se iba a la capilla de madera anclada frente a la plaza” (CF: 86). El yo del poeta se aprecia entonces devenido inasible dentro de la espesura del tiempo, como si intentara

³⁴ En torno a las situaciones límites que, como indicara Karl Jaspers (2003), interpelan desde el fracaso a ofrecer una respuesta o reacción: “Las situaciones límites-la muerte, el fracaso, la culpa- y la desconfianza que despierta el mundo me enseñan lo que es fracasar. ¿Qué haré en vista de este fracaso absoluto, a la visión del cual no puedo sustraerme cuando me represento las cosas honradamente?” (22).

fusionarse con su entorno, tal como lo establece la crítica Nieves Alonso para quien el yo lírico en Teillier tiende a disolverse en alteridad, a volverse ciertamente imperceptible:

Lo anterior no contradice sino acentúa el deseo de Jorge Teillier por construir una poesía fuera del "self", una obra que más allá de permitirle salir de la perspectiva limitada del yo le permita entrar en otros yoes semejantes al suyo, le permita disolverse en las cosas y en los yoes de animales, flores, árboles, humo, trenes” (web).

Pero ese deseo explicitaría a la vez, según estimamos, no solo un deseo de reintegrarse esa primigenia alianza entre el yo y la naturaleza, sino que acusaría nuevamente ese duelo complejo de superar y que constata los complejos procesos internos de desarraigo e inconformidad existencial del poeta con la realidad externa que vivencia y experimenta. De esta forma, es evidente en la poesía del lautarino, como ya desde su primer libro *Para Ángeles y Gorriónes* (1995) -específicamente en su primer poema *Otoño secreto*-, como se despliegan las intensidades afectivas propias de la nostalgia y la melancolía decoradas por atmósferas de caducidad, de ambientes de desesperanza, de ruinas que ofrecen, no obstante; un espacio íntimo y acogedor de reencuentro con nobles sentimientos perdidos en el pretérito que permiten batirse ante una disonante existencia. Se reintegra por lo tanto la esperanza en instantes reencontrados en, “[...]las destrozadas estampas/ en el libro del hermano menor” (17); o bien en el viejo armario que conserva todavía su alegría.

En su poemario *Los trenes de la noche* (1964), ya con la mirada distante del viajero, el hablante nos denota la relevancia de las ruinas dentro de la poética rememorativa de Teillier, en cuanto ellas conforman un paisaje marchito en donde surge el reencuentro frecuente del poeta con sus propios resquemores frente a la vida:

Ya no espero ver
sino esas sombras que recorren los cercos
en busca de mi sombra

No espero escuchar sino esos pasos
que vienen desde el aserradero incendiado.
No espero ver sino los pedazos de botella
que la luna hace brillar en los rieles (133).

CAPÍTULO II. La resistencia íntima desde las ruinas

6.1. El poeta desenvuelto en un horizonte en ruinas

Desde las mismas ruinas de la vida aldeana diseminadas por el progreso y emancipación del modernismo, acontece para Teillier el esfuerzo por evocar un orden, una armonía prometida de alcance axiológico y moral, propiamente moderna, tal como lo expone Teillier en su manifiesto *Los poetas de los Lares* (1965): “Al revés de lo que comúnmente se cree, pensamos que la poesía –al igual que la revolución– aspira al orden. Enfrentado al caos el poeta rehace el mundo, entrega luego un nuevo mundo cerrado al cual invita a habitar: el poema” (Teillier 1965: 50). Sin embargo, y ahí lo inherentemente paradójico de la obra teillieriana, tal como lo distingue Ana Traverso (1999), precisamente tal orden es el que no encontramos en la poesía del lautarino, convirtiéndonos en cómplices de su frustración e insatisfacción constatadas por las mismas ruinas:

Ya en el tren hacia el pueblo natal, el óxido de los rieles y la maleza de los caminos son un presagio de la dificultad de suspender el paso del tiempo. Al llegar al pueblo, descubre que éste ha sufrido un grave proceso de deterioro, que los habitantes lo han abandonado y sólo sus ruinas recuerdan un anterior tiempo feliz (web).

Conforme a ello, la voz del hablante no sólo tiende hacernos participar de sus propias fluctuaciones internas que le invaden, tanto de sus esperanzas y sus más marcadas desesperanzas; sino

que hace cómplices directos de sus estados al entorno, a los elementos naturales y no naturales que conforman el lar: “y yo escribo cartas que nunca envío/ mientras los manzanos se extinguen, / víctimas de sus propias llamas (PAG:24). Imaginarios de momentos, tiempos y espacio generados para la complicidad ente el hablante y su entorno mostrados como alegorías que llevan indefectiblemente el sello del olvido, del sin sentido y de la degradación irrefrenable de todo lo existente, asomadas con inusual presencia ahí donde el hablante le acomete la sensación de ser un extraño en su propia tierra: “Dónde han caído, / frutas descarnadas, / olvidadas, picoteadas por los pájaros,/ [...] y el tren que se la llevó a una aldea/ muerta como un reflejo de la luna/ en el vidrio roto del granero” (PAG: 26- 27).

Así podemos señalar que el “contexto ruinoso” advertido en la poesía del lautarino sería el correlato afectivo frente a un proceso de descomposición ontológico afectando todo lo que circunda al hablante. De hecho, para el reconocido crítico literario Mario Rodríguez (1997) este horizonte en ruinas no sería sólo de Teillier sino de una gran parte de los poetas lárlicos, pues precisamente estos poetas intentarían “revivir una realidad mágica, próxima al mito, en medio de la cotidianidad desoladora, verdadero terreno en ruinas del mundo moderno” (37). En rigor, para Niall Binns (2001) las ruinas son una presencia constante en la obra teillieriana presentes desde sus primeros libros, retratando la aldea como un espacio en vías de descomposición, “donde las casas han quedado en ruinas y en donde la visión de un pasado mejor, más o menos idealizado, se asoma sólo en sueños, en el recuerdo o en efímeros momentos epifánicos” (71).

Ahora, si bien el imaginario de las ruinas es una constante posible de rastrear en la mayoría de sus obras, tal contexto ruinoso parece acrecentarse- según creemos-, principalmente a partir de sus libros *Poemas del país de nunca Jamás* publicado en 1963, *Los trenes de la noche* de 1964 y *Crónica de un Forastero* publicado en 1968. Así en tales obras ya se deja ver el hablante como un viajero que transita

no sólo geográficamente entre la aldea y la gran urbe sino como aquel sujeto fronterizo que se desplaza por tiempos heterogéneos, reconfigurándose como un hablante de intensidades afectivas que intenta reconocer infructuosamente las huellas de una felicidad disipada tras lo ruinoso: “No me has dado ninguno de tus secretos /Pero tu mano es la llave que abre la puerta / Del molino en ruinas donde duerme mi vida./Entre polvo y más polvo" (PAG:44).

Por eso mismo, frente a una realidad lárca representada cada vez más a punto de la desintegración total, “el viejo techo” o el “anciano reloj” son por ejemplo, los últimos eslabones que permiten al poeta entrar en contacto con una realidad que todavía resiste en su fragilidad de ruina: “Esta noche duermo bajo un viejo techo/ los ratones corren sobre él, como hace mucho tiempo,/ Y el niño enterrado en mí renace en mi sueño[...]/ Esa noche oí caer las nueces desde el nogal,/ escuché los consejos del anciano reloj” (PAG: 28). Conforme a lo anterior, las ruinas se despliegan a la par de un triste languidecer de los elementos, de una realidad precaria que el poeta va describiendo bajo la perspectiva de un transeúnte, de un visitante de verano que en los “trenes de la noche” tiende observar con mayor atención tal decaimiento del lar:

Ha terminado el verano,
no sin antes marchitar con sus manos polvorientas a los
girasoles,
no sin antes resecar los cardos que crecen junto
a los rieles.
A la ciudad debía acompañarme el viento del sur.
El viento que se queda rondando por los campos y es el sereno
que los villorrios escuchan sin esperanza todo el invierno
como ancianos que en caserones ruinosos pegan sus oídos a relojes sin agujas” (TN: 137).

Los villorrios que asoman con sus modestas casas inclinadas, descoloridas y en deterioro constatan no sólo las inclemencias climáticas del sur de Chile, del indómito Sur que Neruda nos

mostraba notablemente, sino son alegorías de esa “realidad secreta” que aun resiste. Al respecto Federico Shopf (1992) señala con relación a ese paisaje rural visibilizado por Teillier:

la madera es un material en que el tiempo inscribe pronto sus huellas- no sólo la ruina- si así puede decirse. Las casas de madera, los cercos de campo, las tapias y trancas, ruedas de carreta, el molino, pintados o en abandonos, los árboles y las arboledas, llegan a ser, paradójicamente, signos de una precariedad que resiste (13).

Por lo anterior, indisoluble al mundo pueblerino que el poeta se esfuerza por representar y al deseo contradictorio de restauración y/o reflexión nostálgica de los valores, usos, expresiones de vida que traslucen franqueza y sincero afecto; aparecen necesariamente las ruinas como elementos alegóricos que interpretan en toda su amplitud las sensaciones de desdicha y desilusión que el hablante trasluce en gran parte de su obra. Las ruinas ³⁵ son así marco y fondo dentro del imaginario nostálgico del poeta chileno, ya que la ruina señala de forma indelible una perspectiva en relación con un decaimiento, a un proceso de decadencia progresiva que lleva el sello de la confesión personal:

En este pueblo hay tiempo para todo.
 Recuerdo que estuve aquí en 1940.
 Con otros niños buscábamos pacoras entre las piedras.
 Un bote pasó rozando los juncos. Ahora un bote se extingue
 junto al sol
 que enciende por última vez el río solitario (TN: 158).

Empero, tal imaginario ruinoso desenvuelto y asociado a lo prosaico y a lo cotidiano, no le impide al poeta trascenderlo implicando resituarse en inspiradoras, aunque instantáneas realidades de

354“Del lat. *ruīna*, de *ruĕre* 'caer'”1. f. Acción de caer o destruirse algo.2. f. Pérdida grande de los bienes de fortuna.3. f. Destrozo, perdición, decadencia y caimiento de una persona, familia, comunidad o Estado.4. f. Causa de la ruina física o moral de una persona, familia, comunidad o Estado.5. f. pl. Restos de uno o más edificios arruinados (RAE,2021). Las ruinas en la obra de Teillier las asumiremos desde un ámbito polisémico que nos permite ampliar sus significados que, si bien no niegan su carácter factual, se hace posible extender su sentido y aplicación hacia connotaciones ontológicas, morales y existenciales presentes a lo largo de su obra.

reencuentro de índole espiritual, moral y humana: “Las ventanas destruidas/ recobran la memoria del paisaje. / En los umbrales aparecen las marcas que señalaban el / crecimiento de los niños” (TN, 1964: 159). Por consiguiente, el de Teillier sería un imaginario ruinoso íntimamente relacionado con la nostalgia como un síntoma típicamente moderno³⁶ que, en cuanto tal, se esmera por develar un sentido humano previo a la tecnificación y capitalización de la sociedad. En sí, sería un sentido humano primero y original que las ruinas remiten. En efecto, para Andreas Huyssen (2011) el culto de las ruinas acompañó, de una u otra forma, a la modernidad occidental desde sus influencias que se sucedieron desde el siglo XVIII hasta el siglo pasado, por eso para el investigador alemán:

Mi hipótesis es que esta obsesión hacia las ruinas encubre la nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros [...] Pese a todo, persiste la nostalgia por algo perdido cuando llegó a su fin una forma temprana de modernidad. Su señal inequívoca es la ruina” (48).

Es decir, la nostalgia por las ruinas según el filósofo alemán, y en conexión directa con la poesía teilleiriana, se puede interpretar en torno al incumplimiento de una promesa moderna relacionada con la perpetración de un olvido fundante realizado en los albores de los nuevos tiempos modernos y que ha seguido permaneciendo a través de los tiempos. La ruina en Teillier, por eso mismo, sería fiel testimonio de ese olvido ya que grafica en su paulatina degradación y estado de abandono la pérdida de un valor estético y axiológico que en algún momento ostentó pero que ahora yace indiferente a la memoria de quienes circulan alrededor de ella ³⁷. De tal modo, son los procesos rememorativos en su relación con ambientes en ruinas los que patentizarán en nuestro poeta aquel olvido y desmemoria del progreso

³⁶ Acentuamos el tratamiento moderno de la ruina, que no lleva a desconocer su asociación con manifestaciones anteriores, incluso posible de remontar al Renacimiento, “cuando empieza a gestarse una modernidad que se concibe a sí misma en relación con los remanentes del pasado” (Dillon, 2011, citado por Adler 2018).

³⁷ Deuda de una promesa de modernización y bienestar que no siempre fue señal de un rechazo a todo avance moderno, ya que el mismo poeta de los lares se encargó de resaltar en algunos de sus poemas su admiración por ciertos avances tecnológicos existentes en el pueblo, pero también a nivel planetario, como ocurrió con el primer viaje del ser humano a la Luna en 1969.

modernista, traducido en una exclusión de las vidas comunitarias de los pueblos provincianos respecto de las utópicas promesas de fecundo desarrollo humano y material; pero a su vez, desde un enfoque “espiritual” sus nocivos efectos resentirían la identidad cultural características de lar, experimentado alienantes sensaciones en torno a una suerte de “colonización” social y cultural ajena a las costumbres más tradicionales y ancestrales de la aldea que el poeta no deja de recordar para contravenir el influjo foráneo que no se detiene: “Frente al molino/ descargan los sacos de una carreta triguera/ con los gestos de hace cien años./ Los gestos son los mismos/ aunque la tierra se llene de cohetes/ que llevan hacia otros mundos” (CF:55).

Así en términos más radicales, la ruina en sí misma sería consumación del fracaso de aquel proyecto modernista,³⁸ tal como Walter Benjamin (2019) lo representaba anticipadamente con su alegórica descripción del *Ángel de la historia*: “[...] Pero, desde el Paraíso, sopla una tempestad que se ha enredado en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja hacia el futuro, al que él le da la espalda, mientras el cúmulo de ruinas va creciendo ante él hasta llegar al cielo” (311-312). Mediante tal alegoría del progreso se puede comprender una profunda crítica e interpelación hacia una crisis moderna que, si bien ya se anunciaba a mediados del siglo XIX y comienzos del XX por pensadores tales como Weber, Nietzsche, Simmel, entre otros; bajo el pensamiento heterodoxo-emancipador de Benjamin tomaría el cariz de una redención del pasado oculto y olvidado por la tempestad modernista. Así también, en correlación con ello, en el imaginario ruinoso que habita en Teillier es posible encontrar una interpretación que saca a la luz la confrontación entre dos disímiles formas de vida, dos cosmovisiones. En efecto, para Lowy (2021) la misma tempestad que paraliza al ángel se mostraría, a la luz de las influencias sacro-religiosa, que acusa Benjamin, como una

³⁸ El fracaso del proyecto iluminista fue el tema de fondo de varios de los integrantes de la Escuela de Frankfort y su teoría crítica, en relación con el incumplimiento de la promesa de emancipación y mayor bienestar general que la racionalidad moderna debía llevar a cabo de manera planetaria.

alegórica representación en torno a un juego de dualidades y “correspondencias” entre lo sacro y lo profano, entre el paraíso y el infierno. El paraíso sería semejante a las comunidades y a las sociedades sin clases de la pre-historia; lo profano por su parte, sería el infierno que acontecería en “*el Passangerwerk*, la quintaescencia del infierno es la eterna repetición de lo mismo, cuyo paradigma más terrible no está en la teología cristiana sino en la mitología griega: Sísifo y Tántalo” (Lowy:101-102). Es decir, para Benjamin el infierno sería aquella misma pantomima absurda pero lacerantemente infringida por la vida moderna en los diversos roles y funciones propias del entramado social y productivo capitalista. Por eso el “ángel de la historia” benjamiano es el ángel de la emancipación de los reprimidos y silenciados en una lucha impotente contra tal tempestad profana que “lo arrastra de manera inexorable hacia la repetición del pasado: nuevas catástrofes, nuevas hecatombes, cada vez más vastas y destructivas” (Lowy:102). Desde tal perspectiva, podemos comprender como en una primera instancia la poesía de Teillier de igual forma se constataría aquel choque entre el mundo lárlico de ribetes “sacros”, desplazado por el mundo secular, “profano” propio de la realidad técnico industrial que irrumpe imponiendo sus expresiones de vida en la Frontera:

A los mapuches les gustan las canciones mexicanas
del Wurlitzer de la única Fuente de Soda.
Las escuchan sentados en la cuneta de la Calle Principal.
Van a la vendimia en Argentina y vuelven con terno
azul y transistores.
Ha llegado la TV.
Los niños ya no juegan en las calles.
Sin hacer ruido se sientan en el living para ver a
Batman o películas del Far West.
Mis amigos están horas y horas frente a la pantalla.
Tengo ganas de que lleguen los Ovnis (PF: 83).

En consecuencia, la irrupción de tal mundo “profano” coloniza las costumbres del lar. El mundo lárlico languidece en su pasada vitalidad pueblerina cediendo a la seducción hipnótica y solipsista de las nuevas tecnologías de entretenimiento y pasatiempos, vistas con contradictoria animadversión por parte del

nostálgico hablante. Ante ello sólo va quedando observar taciturnamente, teniendo como fondo las ruinas, las profundas disonancias existenciales que conforman una cotidianidad desprovista de sentido superior, como representando la agonía de un tiempo que se presiente dando sus últimas expresiones: “De nuevo sólo se escucha/ el crepitar inextinguible de la lluvia /que cae y cae sin saber por qué, / parecida a la anciana que teje/ sin recordar que su nieto ha muerto” (PAG: 34- 35)”.

De tal forma, el imaginario en ruinas en Teillier estaría asociado no solamente a evidenciar una problemática local, como sería la de Lautaro o los pueblos del sur de Chile, sino que su poesía desliza expresamente una crítica a los procesos modernizadores más que la modernidad en sí misma³⁹. Cuestión que coincide con una inconfundible influencia romántica basada en el deseo permanente de refundar realidades ideales en el marco de tal fragmentación de lo real. Así es como tal fondo de desintegración posibilitaría, según Mario Rodríguez (1997), la tentativa de instalar un “mundo otro”, -el de las analogía y correspondencia- que nunca fue abandonada por el poeta de Lautaro y que ratifica aquella influencia romántica proyectada en gran parte de su obra. Niall Binns (2000) señala al respecto: “Su aura de malditismo [...] ha hecho de Teillier un personaje legendario, la figura romántica por excelencia en Chile” (10); agregando a continuación: “También Teillier siente el anhelo romántico de fundirse en la naturaleza” (12). Por eso su vocación, reminiscencia de estilo romántica o neo-romántica guardaría una estrecha relación con la presencia de las ruinas dentro de la literatura romántica tradicional, conformada como contraparte de la promesa ilustrada de progreso, tal como lo describe Adler (2018):

[...] el Romanticismo convirtió la ruina en un *topo recurrente*. Los vestigios de arquitecturas antiguas y medievales son representados en entornos naturales descontextualizados. Constituyen restos de un pasado arrasado que evidencian la decepción hacia las promesas ilustradas no cumplidas, al mismo tiempo que

³⁹ Para la investigadora Svetlana Boym (2015) se hace necesario distinguir entre modernidad como proyecto crítico y la modernización como práctica social y política estatal que suele hacer referencia a la industrialización y al progreso tecnológico (49). En rigor, consideramos que la crítica teillieriana se desenvuelve más por esta segunda acepción.

advierten fuerzas superiores a la acción humana, y por tanto, recuerdan la caducidad de la vida (94).

Dentro del despliegue artístico romántico, y más a allá de la forzosidad de los contextos con la poesía de Teillier, la ruina se conforma como signo en la medida que el ensueño la resitúa en contextos oníricos de un pasado opuesto a la intervención de la alienante razón técnica y de los valores burgueses que la acompañan. Por eso mismo, el artista romántico comprende que “las ruinas implican un símbolo de la decadencia de la razón [...], pero asimismo insinúan la posibilidad de inaugurar un nuevo espacio y tiempo estético, donde el espíritu nostálgico con respecto al ocaso de aquello convive con la expectativa de renovación artística” (Adler, 2018, 94). En virtud de ello, en Teillier el imaginario en ruinas tendería a eclipsar la renovación axiológica, estética o ética que el poeta proponía como reacción y resistencia a la alienación del *ethos* de la ideología del progreso. Y es que, no obstante, ese mismo carácter de autenticidad buscada en la ruina esconde, según Huyssen (2011), una gran paradoja igualmente apreciada en nuestro poeta. Si bien las ruinas románticas garantizaban un origen primigenio, promesa de autenticidad, inmediatez y autoridad, en el caso de las ruinas propiamente modernas, “lo que estaría presente y sería transparente en su pretensión de autenticidad sólo es una ausencia. Es el presente imaginado de un pasado que hoy únicamente se puede captar en su descomposición. Por eso la ruina es objeto de nostalgia” (53). Ello llevaría a mostrarnos los aspectos perjudiciales de la racionalidad moderna en términos de revelación de un conflicto y de una conmoción que socaba los tradicionales fundamentos de sentido que el hablante confiesa sentir como añoranza: “*Una lámpara humilde/ que revele las raíces, / que haga crecer la oscuridad protectora/ contra la luz cruel y sin memoria*” (CF :59).

Por eso mismo podemos comprender como para el poeta del lar se irían desenvolviendo en torno al recuerdo nostálgico la advertencia calamitosa de una vida profundamente desarraigada, desfondada y

adscrita preferentemente al modo de vida ciudadano en la que el yo en tanto identidad y arraigo no puede verse sino en peligro de fragmentación y de “arruinación”, por eso entonces la necesidad de volver:

¿Por qué esta vuelta? No basta para explicarla, creemos, el origen provinciano de la mayoría de los poetas, que, atacados de la nostalgia, el mal poético por excelencia, vuelven a la infancia y a la provincia, sino algo más, un rechazo a veces inconsciente a las ciudades, estas megápolis que desalojan el mundo natural y van aislando al hombre del seno de su verdadero mundo. En la ciudad el yo está pulverizado y perdido como dice Gottfried Renn [...] (MM: 49).

De tal manera acontece en nuestro poeta una necesidad de una vuelta, de un ejercicio retrospectivo sustentado en aquel “rechazo inconsciente” de ese modo urbano de vida en donde los efectos de devastación ruinoso logran alcanzar e impactar al yo. El yo poético entonces parece advertirse fragmentado, arruinado. Por eso el poeta parece denunciarnos mediante su anhelo nostálgico y melancólico una disconformidad personal e íntima, de alcances hasta psicológicos respecto a la pérdida de un yo que se relacionaba íntimamente con el mundo, con las cosas y con la naturaleza. Su rechazo a la vida de las megápolis podría comprenderse como la añoranza hacia un “yo interior” en donde las convenciones culturales y sociales no formarían parte todavía de nuestras vidas. Justamente Joke Hermesen (2017) describe, inspirada en Lou Salomé y Freud, como anhelamos esa “prehistoria” en donde deseamos “la naturalidad con la que estábamos unidos a todas las cosas y el sentimiento de pertenencia que acompaña a semejante experiencia, “y ahí es donde encontramos la primera semilla de nuestra melancolía” (49). En el bate de Lautaro justamente se reprocha lo mundanal y artificial de las vidas urbanas capitalistas en contraste con esa naturalidad en donde el mismo yo se encuentra hipotecado en cuanto identidad y sentido de pertenencia. En tal sentido, y al decir del filósofo Andreas Huyssen (2007), estas exhortaciones al recuerdo formarían parte de tendencias culturales o sociales que cultivadas por la misma modernidad se singularizan críticamente respecto al carácter artificial moderno. En relación con ello nos afirma el filósofo alemán: “esas proyecciones de autenticidad produjeron

fantasmas ideológicos -la autenticidad de lo arcaicos y primitivos, el privilegio de la comunidad auténtica opuesta a la anomía y la artificialidad de las sociedades modernas-” (53). Es decir, invariablemente dentro de un imaginario poético de raigambre romántico, las intensidades afectivas implicadas y activadas por el contexto en ruinas de la poesía teilleiriana conducirían a experiencias de tensión confrontando diversos modos de vida. Uno en vías de disolución frente a otro renovado permanentemente y que logra imponer sus condiciones fácticas al hablante; pero que no obstante aún el poeta intenta resistir mediante las imágenes naturales del lar: “Los satélites artificiales pueden rodear la tierra/ pero nada saben de ellos de los bueyes enjugados a las / carretas” (CF:95).

Conforme a ello, se va dilucidando mediante una lectura atenta de su obra poética, más allá del sincero anhelo del poeta por revivir un entorno y modo de vida ideal, una reproducción de marcos ruinosos, o más bien los epígonos, el ocaso de una forma de vivir en comunidad y existir frente al mundo. Por eso la “ruina auténtica” a la que nos remonta Teillier se debe entender más bien como “una constelación significativa, tanto conceptual como arquitectónica, que designa momentos de la decadencia y disgregación ya en los comienzos del siglo XVIII” (Huyssen, 2011: 49). Por ende, en nuestro poeta sus imágenes poéticas están imbuidas de una autenticidad que tiene que ver con la comprensión sincera de ambiguas sensaciones que tienen como decorado permanente una desolación ruinoso. Ello involucra que el hablante experimente esos reencuentros como breves intersticios de luz de esperanzas, o de dichas pasajeras que prontamente ceden a la oscuridad del ocaso, de la caducidad que le rodea. Se asiste entonces a una suerte de concesión al desengaño observando las cosas en ruinas y sus efectos en un ambiente confabulado con ellas:

Ahora, el cielo se pone más gris cuando lo mira.
Desde una ventana hecha pedazos
Se ve correr a sus pies
Al río vencedor, retumbando, royendo la madera.

La gente lo rehúye. Quizás albergue al Diablo (PAG: 55).

La presencia de las ruinas aparece como elementos de autenticidad que no logran exorcizar los malos presagios y que parecen profundizar el ocaso de la comunidad. Aun así, el contexto ruinoso propulsaría el esfuerzo por resistir a una desintegración total del recuerdo láríco que busca la develación de una realidad esencial como eslabón de resistencia enquistada en las mismas ruinas. Bajo tal enfoque estas aparecerían en Teillier como una constatación material y espiritual que posibilitan un ambiguo sentimiento fluctuante entre el arraigo con lo propio, pero a la vez como un desarraigo proyectado en una desazón personal frente a la decrepitud del mundo láríco, comprensible como la decrepitud de todas las sociedades periféricas a la ideología occidental del progreso. En relación con ello Huyssen (2006) señala: “Contra el optimismo de la ilustración, el imaginario moderno de ruinas es consciente del lado oscuro de la modernidad, de la “devastación del tiempo”. Ellas nos advierten que toda historia puede ser finalmente aplastada por la naturaleza” (36-37). En consecuencia, las ruinas serían testimonios del fracaso de la promesa moderna y su afán utópico universal. Siguiendo con Huyssen (2006), éste nos deja ver cómo las ruinas se relacionan con la decadencia de una era industrial perpetrada en ciudades olvidadas en Europa, plantas automotrices abandonadas en Detroit, Estados Unidos; o en pueblos y funciones de la antigua ex Unión Soviética. Es así como las ruinas abandonadas en nuestras ciudades, pueblos de las viejas y modestas industrias, maestranzas, fundiciones o molinos, así como el resto de fachadas y majestuosos edificios que cobijaban cultura y arte son también la herencia ruinososa del progreso moderno, las cuales nos provocan una profunda nostalgia, porque al decir de Huyssen “parecen todavía transmitir una promesa que se ha desvanecido en nuestra época: la promesa de un futuro diferente” (48). De esta manera las ruinas teillierianas son la imagen que lo recibe cuando retorna a la

aldea como viajero que retorna en los trenes de la noche, ya resignado a cierto desencuentro con la realidad anhelada y en la que sólo encuentre decrepitud y soledad distante de aquel futuro añorado:

Yo no espero ver
sino esas sombras que recorren los cercos
en busca de mi sombra
No espero escuchar sino esos pasos que vienen desde el aserradero incendiado.
No espero ver sino los pedazos de botella
que la luna hace brillar entre los rieles,
y no espero oír sino los maullidos del gato perdido entre los geranios
que cuidara la hija enferma del guardacruzas (TN: 135).

Conviniendo con lo anterior, podemos señalar que el hablante teillieriano yace irremediablemente desorientado y desfondado, tendiendo a tratar de reposicionarse mediante los rastros, los fragmentos del pasado dado su sentimiento de orfandad. Desamparo que conlleva al hablante a tratar de reencontrar huellas de caminos pasados en los mismos fragmentos ruinosos, restos que impelen a una recreación libre: “las huellas interesan por ser fragmentos del pasado, de tiempos perdidos, que permiten por tanto la reconstrucción libre de la imaginación y la nostalgia, la creación de un mundo soñado que, si tal vez no ha existido, sin duda ha debido existir” (Binns,2001:12). El esfuerzo nostálgico por reapropiarse y revitalizar los vestigios subsumidos en la memoria conlleva a que el hablante vacile, se muestre errante y confundido, inserto en imaginarios de un profundo sentido disonante. El poeta-hablante se ve invadido por certezas e incertidumbres que implican no rendirse del todo y persistir en la “realidad secreta” buscando una armonía subyacente compleja de desentrañar, experimentando en primera persona aquella absurda tensión de contrarios que deviene entre la dicha y la abyección. Empero, pese a la falta de expectativas creciente, persevera en su búsqueda: “Lo que importa no es el carruaje/ sino sus huellas descubiertas por azar en el barro. / Lo que importa no es la lluvia/ sino sus

recuerdos tras los ventanales en pleno verano” (PNJ:24). Huellas que suscitan contradictorias sensaciones que formarían parte constitutiva de la ruina misma. En este contexto se evidencia una pugna entre el espíritu del hombre y la naturaleza; en donde, como lo deja ver George Simmel (2010), mediante la ruina la naturaleza revalidará su sitio perdido:

Si la historia universal puede ser narrada como la historia del dominio de la cultura sobre la naturaleza, entonces el desmoronamiento de nuestras ciudades y obras sería también el desplome de dichos códigos y certezas. Como si la ruina fuese la venganza de la naturaleza sobre la cultura, conformándola a su propia imagen; o como si nuestra arquitectura y nuestras ciudades no fuesen más que un acto de voluntarismo al que la piedra y el agua se someten, para luego, sacudirse violentamente de ese yugo y retornar al imperio de la naturaleza (citado en Márquez, Bustamante, Pinochet, 2019: 110).

Tal tensión entre el espíritu y la naturaleza, expuesta por Simmel, sería la que matizadamente también encontramos en la poesía de Teillier a través de imágenes en torno a la imposición cultural del ser humano sobre la naturaleza, antes indómita y luego “civilizada” y pujante, pero que luego decreció a merced del olvido. En concordancia con ello, nuestro poeta ilustrará las secuelas arruinadas y desechadas de aquellos mismos procesos incompletos de modernización en términos de un abandono de un pueblo a su suerte:⁴⁰

El sol apenas tuvo tiempo para despedirse
escribiendo largas frases sin esperanza
con la negra y taciturna sombra
de los vagones de carga abandonados
Y en la profunda tarde sólo se oye
el lamentable susurro
de los cardos secos (TN: 134).

⁴⁰ Tal fracaso lo entendemos en el sentido de que Teillier fue testigo, principalmente en su infancia y juventud, allá por los años 40 y 50 en Chile, de cierto apogeo de su natal Lautaro en relación con su comercio y la diversa convivencia cultural entre mapuches, chilenos y extranjeros. No obstante, el crecimiento y expansión industrial del país, ligada a nuevos procesos de producción condujo irremediamente a la quiebra del pequeño comercio, así como al éxodo de las personas en búsqueda de nuevas oportunidades en la gran ciudad. Las imágenes poéticas de Teillier suelen ser una “crónica”, un “testimonio” de tales procesos de desencantamiento y decadencia en los pueblos de la Frontera se vieron afectados.

Esa misma desolación ruinoso, según Simmel (2010), no haría más que atestiguar una revancha de la naturaleza en relación con una actitud prepotentemente humana de sometimiento; por eso las ruinas representan un desmoronamiento “que aparece como una venganza de la naturaleza por la violencia a que la sometió el espíritu al pretender conformarla a su proyecto” (Simmel, 2010:40). En efecto, llegado el momento el hablante-poeta se concibe a sí mismo como un forastero, observando perplejo como en su propia tierra se confabulan las ruinas con la naturaleza para decorar un paisaje del todo inhóspito: “Podremos saber/ que nada vale más/ que la brizna roída por un conejo/ o la ortiga creciendo/ entre las grietas de los muros” (TN: 136). El poeta entonces atestigua, tal como lo señalaba Simmel, aunque a modo confabulación de entornos y ambientes naturales inhospitalario, aquella perpetración de una venganza por parte de la naturaleza. Venganza apreciada en el poeta lárco como un natural desmoronamiento ruinoso como reacción a la modernización impuesta; pero que en la obra teillieriana tiende de pronto a solidarizar con el hablante en sus asombros y estremecimientos: “El bosque se estremece soñando/ con los grandes animales que lo recorrían. / El bosque cierra sus párpados/ y me encierra” (CF: 91). Así entonces las imágenes poéticas de la aldea en Teillier aparecen como vestigios de un pasado floreciente posible de sondear en las ruinas naturales y materiales que por lo mismo todavía parecen evocar una complicidad con los hombres. Complicidad perceptible justamente en esta indiferencia humana al dejarlas a su suerte: casas, estaciones, molinos, puentes, objetos; algunos todavía habitadas o en uso, se integran al paisaje, yaciendo a merced del tiempo convertidas en ruinas “vivas” por el mismo desinterés humano: “Ves un arado roto/ y una trilladora cuyo esqueleto / permite un último relumbre del sol” (PNJ:37). En consecuencia, en Teillier las ruinas tienden a conmemorar una cruda autenticidad cifrada en el abandono e indiferencia humana sostenida como un consentimiento de los hombres respecto a la degradación de su propio entorno. Según Simmel (2013), tal indiferencia es el que mayor sosiego produce en los seres humanos, pues va en contra esa natural tendencia a resistir la

ruinación del entorno; es por lo mismo que “esta contradicción priva a la ruina habitada de ese equilibrio entre lo material y lo espiritual que, aunque quebrado, caracteriza la ruina propiamente dicha” (42). Parece entonces que la cotidianidad bucólica y el tedio⁴¹ de “los días sin objeto”, vivenciado por los habitantes del lar, permean el temple del hablante lírico, constatando con ello las secuelas del equilibrio roto aludido por Simmel. Lo ruinoso prolifera con mayor fuerza ahí donde la indiferencia de los hombres no hace nada por contener esa degradación que impacta hasta las bellezas más naturales y simples del entorno: “Ha terminado el verano, / no sin antes marchitar con sus manos polvorientas a los/girasoles, / no sin antes resecar los cardos que crecen junto / a los rieles” (TN :137).

Es decir, las ruinas en la obra de nuestro poeta lárlico ostentarían significados e intensidades que traslucen un dinamismo interno, correlativo a los tiempos modernos que se abren paso en la vida y poesía de Teillier. Las ruinas contendrían manifestaciones humanas y afectivas subyacentes a develar, más allá de la decrepitud y el vacío existencial que suelen advertir. Las ruinas parecen manifestarse y comprenderse como escombros, como residuos inertes aparentemente desafectados de toda connotación axiológico-afectivo que todavía podrían albergar en cuanto ruinas. El escombros⁴² delataría y definiría en sí mismo el abandono y la desafección sin miramientos de una totalidad; ya que sólo la ruina mostraría con mayor claridad señales de una unidad todavía latente, adscrita a ciertas connotaciones humanas y morales todavía posible de rescatar:

cuando hablamos de ruina, necesariamente nos estamos refiriendo a un momento particular (y quizás fugaz) en la vida del escombros. Para que el escombros pueda

⁴¹ Cabe afirmar, que dentro del contexto de la poesía lárlica, la cotidianidad de las aldeas, de las vidas provincianas, no siempre fue expuesta bajo tales términos de desesperanza o desencanto como sucede en gran parte de la obra de Teillier; al contrario, en poetas como Rolando Cárdenas tal cotidianidad y su reiteración acompaña en un ritmo temporal que justamente es el baluarte de resistencia frente a la enajenación moderna. Caso parecido en Efraín Barquero en donde la cotidianidad toma ribetes sacro-míticos en cuanto devela ciertas verdades y valores primordiales a conservar para nuestro presente y futuro.

⁴² 1. m. Desecho, broza y cascote que queda de una obra de albañilería o de un edificio arruinado o derribado. U. m. en pl. 2. m. Desecho de la explotación de una mina 3. m. Ripio de la saca y labra de las piedras de una cantera 4. m. Pasa menuda y desmedrada que se separa de la buena y se vende a menor precio, generalmente para hacer vino. 5. m. Mur. En el pimientito seco, parte que está junto al pedúnculo (RAE, 2021: web).

ser reconocido como un tipo particular de ruina, tiene que ser posible situarla en términos físicos y semióticos (Márquez, Bustamante y Pinochet, 2019 :119).

Conforme a tal perspectiva, la ruina se impondría sobre su inherente destino de escombros en tanto exista una resignificación humana, de connotaciones culturales, políticas o artísticas sobre ella, que permita semantizarla e insertarla en un relato, sostenerla permanentemente en su unidad perdida, evitando con ello su declive definitivo. Por eso no extraña que las cosas antes ruinosas en el sentido que remetan a una calidez de pronto aparezcan vacías, como elementos aparentemente inertes sin referencia alguna más allá de su misma decrepitud, como desenlace de una trama de abyección irresuelta de los habitantes del lar. No obstante, ello se distanciaría de ser escombros ya que todavía late en estas una referencia, incluso como ausencia, de una afectividad o sentido humano referencial que urge por encontrar como tenue luz de esperanza: “Ves un arado roto/ Y una trilladora cuyo esqueleto/ Permite un último relumbre del sol” (PPNJ: 37). Es entonces que en Teillier las ruinas mostrarían un dinamismo interno que las define y “vitaliza” en relación con ciertas valoraciones inextinguibles de su pasado, al contraste a la caducidad definitiva propia del escombros. De ahí las sensaciones ambiguas que las ruinas logran producir en el hablante, pues de pronto su ostentación explícita de destrucción suele redirigir la mirada hacia otras fuerzas u orientaciones que la componen:

Tal vez el propio encanto y el temor que se desprende de la ruina guarda relación con el modo en que ésta sobrepasa la destrucción que contiene. Las ruinas nos indican que en sus muros destruidos han hecho acto de presencia otras fuerzas y formas, de tal manera que lo que subsiste todavía de arte o de naturaleza, constituye una nueva totalidad (Simmel, 1988:118).

En el poeta lautarino, en efecto, su obsesión de idealización y deseo de una identidad total suele decantar en una frustración, ya que no es posible tras la desolación ruinosas poder vislumbrar otras fuerzas posibles sino solo las que tienen que ver con el desamparo o el tedio: “Quizás debiera quedarme

ese pueblo/ como en una tediosa sala de espera. / En este pueblo o en cualquier pueblo/ cuyos nombres ya no se pueden leer en el retorcido/ letrado indicador” (137). El sujeto poético vive entonces desmontado de certidumbres conviviendo dentro de un tiempo escindido en cuanto viajero temporal, buscando infructuosamente resistir a la pérdida de la identidad total y sondeando detrás de las ruinas un tiempo olvidado: “y es mejor quedarse inmóvil en este cuarto/pues quizás ha llegado el término del mundo/ y la lluvia es el estéril eco de ese fin” (PAG :22). Abandono material como trasfondo de la sensación de una orfandad humana en apariencia desprovista de posibilidades de renacimiento, en donde el poeta intenta resistir con la perseverancia de la ritualidad y la cotidianidad a modo de elaboración de marcos fabulados de carácter mitológico, como lo fue la *edad de oro*, ya que “a menudo las pretensiones de plenitud y presencia están contaminadas por dudas que se deben compensar con una producción de mito más intensa” (Huyssen, 2011: 54).

Ahora bien, las ruinas en la poesía de Teillier son alegoría de ambiguas sensaciones; ya sea de exigua esperanza y/o de presencia latente, como de una ausencia y olvido vinculado principalmente a la ideología y secularización moderna. Vinculado a ello encontraríamos en los análisis críticos de la modernidad realizados por Walter Benjamin (2019) no sólo la constatación de una estela ruinoso como fatal legado del progreso moderno, como se constata de igual forma en Teillier; sino que a su vez nos evidenciará una historia transada desde la omisión, que ya empieza a insinuarse por siglos anteriores, en este caso, en los tiempos barrocos en donde lo alegórico toma protagonismo⁴³. En tal sentido no extraña entonces que Benjamin se interesara por examinar el barroco alemán del siglo XVII, centrado en lo que hay de fragmentos, de ruinoso en la historia, en el arte, en las vicisitudes humanas, interpretándolas y

⁴³ Para Benjamin (2019) tal concepción de la historia es también la historia de la barbarie y los vencidos: “Jamás se da un documento de cultura sin que los sea también de barbarie” (311). La barbarie también observada por Benjamin en los procesos de transmisión histórica no puede sino confluir en una comprensión del decadentismo de los vencidos, en sus relatos y expresiones preferentemente artísticas, como lo hizo con sus análisis del Barroco.

asociándolas a la figura alegórica en contraste con lo simbólico⁴⁴. En efecto, para el investigador Ricardo Forster (2012) el barroco resultó foco de análisis para Benjamin en la medida en que tal periodo ya se mostraba el proceso de secularización moderna al advertirse la desintegración de lo divino. Opera así una revaloración del barroco por su sentido anticipatorio, ya que “mira en el presente lo que todavía no acaba de cumplirse pero que, para el observador atento, ya alcanza a manifestarse. El barroco opera, desde la lectura benjamiana, como un espejo que nos permite pensar nuestra época y sus correspondientes vacíos y desplazamientos de sentido” (39). El barroco en consecuencia, mediante su arte dejaría ver aquel proceso de insustancialidad propia del sujeto moderno apreciado específicamente mediante las representaciones alicaídas del imaginario del *Trauerspiel* alemán. Para Luis García (2010), Benjamin se esfuerza por “rescatar el sentido positivo de los períodos de decadencia en general, bajo el presupuesto de que las ruinas de una época son más elocuentes en cuanto a su plan general que los oropeles del esplendor” (165). Por lo mismo el barroco representa para Benjamin “la modernidad en su tensión radical: desfondamiento en la completitud del viaje representacional del sujeto” (Forster,2012:39). Así, estableciendo diálogos entre Benjamin y Teillier, observaríamos en el poeta lautarino una similar visibilización del desfondamiento representacional del sujeto, transparentado bajo procesos de desbaratamiento de los atributos absolutistas del sujeto, del yo moderno que el mismo hablante teillieriano acusa:

Yo sabía que alguna vez se lloraría por mí mismo.
Todos seguimos alguna vez nuestro cortejo
y hemos resucitado tantas veces
en el moscardón que ronda la casas.
Todos hemos estado en ese puñado de tierra
que lanzamos por primera vez es ataúd (CF: 60).

⁴⁴ Del lat. *allegoria*, y este del gr. *ἀλληγορία* *allēgoría*. Desde la RAE implica: 1. f. Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente. 2. f. Obra o composición literaria o artística de sentido alegórico. 3. f. Ret. Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente. Extraído de <https://dle.rae.es/alegor%C3%ADa>, 1 de Noviembre, del 2020.

Procesos de desintegración en donde el hablante lírico de Teillier da cuenta efectivamente de la desgarrada conciencia de la propia conmoción interna, abriéndose a nueva experiencia de apertura que tiende a resquebrajar su residencia fija y estable. En tal sentido, las imágenes en Teillier frecuentarían las figuras alegóricas como figuras literarias afines con tales procesos de transición y fugacidad, de resquebrajamiento ruinosos, pero que también señalan soterradamente una continuidad. Son imágenes en ruinas, alegorías percibidas como señales:

El pueblo se refugia en los ojos de ovejas que dormitan.
Antes de irse, el sol ilumina brutalmente
nuestro rostro condenado al fracaso.
Nuestro rostro
y los de quienes nunca conocerán la realidad,
dispersándose como el polvillo de los duraznos en los dedos
del viento. Jinetes perdidos, novias
que aún esperan en la capilla ruinoso, vagabundos
con la cabeza destrozada por las locomotoras (MM: 71).

Por eso mismo, Benjamin encontró en la alegoría “el modo a través del cual el lenguaje de la Modernidad podría expresar su tiempo como una época de desolación, de desestructuración, de fragmentación. Pero en cada uno de estos fragmentos se guarda la promesa de la totalidad” (Forster: 72-73). Es así como la alegoría sería representación fiel y exacta del orden natural, en donde la incongruencia entre significante y significado, la pérdida de la univocidad de sentido formaría parte de su constitución. En torno a ello Romina Rodríguez (2013) en su examen de la alegoría Benjamiana señala:

Los objetos se tornan alegóricos porque pierden su significado inicial pero justamente al perderlo, ese objeto adquiere la capacidad de significar cualquier otra cosa distinta a aquella que significaba en primer lugar. Esa capacidad de poder significar no solamente una misma cosa sino varias (aunque nunca a la vez) hace que este objeto se eleve por encima de los demás (8).

En la poesía de Jorge Teillier la alegoría se abre paso de forma natural como manera de representar fielmente aquel mundo que yace fragmentado y en su ocaso, expresando en toda su hondura existencial ese yo en *ruinación*. Por lo mismo, lo alegórico como en Teillier y como lo deja ver Benjamin, se muestra en contraposición con el símbolo propio del romanticismo y su aspiración de fusión absoluta y conceptual mediante el inmanentismo entre lo bello y bueno: “La ilimitada inmanencia del mundo ético al mundo de lo bello la desarrollará la estética teosófica de los románticos” (Benjamin, 2012: 160)⁴⁵. Por eso el individuo de la alegoría medieval, pero también del romanticismo, según hace ver el filósofo alemán, se pierde finalmente sin contradicciones dentro de tal “alma bella”, concretizando con ello el trasfondo de la figura del símbolo con un signo de acontecimiento definitivo, irrevocable, unívoco; al contrario, según nos determina Benjamin, de la alegoría representada por la figura de la calavera:

Mientras que, en el símbolo, con la transfiguración de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hipocrática* de la historia se ofrece ante los ojos del observador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso y fallido, la historia se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera (2012: 167).

Ello entonces conlleva a comprender el juego de desintegración en que se mueve la figura de lo alegórico asociado a la ruina ya que, así como el símbolo se mueve dentro de una unidad indisoluble, “la alegoría se muestra como un movimiento violento de desintegración. Benjamin detecta las posibilidades

⁴⁵ Incluso Benjamin tratar de cuestionar el concepto mismo de alegoría reponiéndolo de la concepción iconográfica-medieval que motivaba un marcado acento moralista con un sentido edificante y definitivo. Su concepción se afirmará en raíces antiguas (egipcias y griegas), “se afina en el barroco con un carácter enigmático y críptico, desplazando toda pretensión de transparencia edificante”.(García, 2010: 116); por eso Benjamin, al decir de García (2010) “buscará ir más allá de aquella concepción clásica (aunque también romántica) de la alegoría como “alegoría-signo”, para liberar la alegoría a sus posibilidades autónomas, como forma característica de experiencia del lenguaje y del mundo, no medieval sino ya moderna, pero decididamente anti-clásica” (166).

disruptivas y antiartísticas de la alegoría y las vuelve contra el ideal clásico de la bella apariencia, oponiendo el “desmembramiento alegórico” a la idea simbólica de totalidad” (García, 2016: 166). Lo alegórico en Teillier así entendido, tiende a mostrarse como una suerte de comprensión y reacción a la complejidad por acceder a un palimpsesto, a un relato, una narrativa que yace soterrado tras los procesos de modernización y sus influencias en la memoria oficial; por lo tanto, lo alegórico aparece como el recurso de lectura interpretativo fiel a la ambigua realidad que subyace. Para Benjamin (2012), y en viva relación con la poesía de Teillier, lo luctuoso, la actitud desilusionada inunda un lenguaje que ha traicionado a la naturaleza, pues se ha convertido en un lamento ante la misma transitoriedad de la vida ya advertida alegóricamente mediante la figura de la calavera. En este caso, para el cronista del *lar* es complejo de igual forma resarcirse del divorcio con el mundo, con la naturaleza ya que su misma sensación de quiebre no es sino una profundización de una separación primordial, tal como lo indicara Octavio Paz (2012): “[...] apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas- y más hondamente, entre el hombre y su ser-se interpone la conciencia de sí” (35-36). En consonancia con ello, en Teillier persiste la vocación poética de reestablecer y superar tal divorcio perseverando en una praxis emancipadora que logre propiciar nuevamente una libre y cómplice manifestación entre el ser y la naturaleza. Octavio Paz (1998) nuevamente describe tal ejercicio libertario de desasimiento poético:

La operación poética es de signo contrario a la manipulación técnica. Gracias a la primera, la materia reconquista su naturaleza: el color es más color, el sonido es plenamente sonido. En la creación poética no hay victoria sobre la materia o sobre los instrumentos, como quiere una vana estética de artesanos, sino un poner en libertad la materia (22).

Y, sin embargo, pese a lo anterior, en la poesía de Teillier se trasluce una alegórica lamentación por tal quiebre y divorcio mediante la representación de las ruinas del lar que no disimulan la propia caída en la abyección y el extravío del propio hablante. Así entonces, el poeta lautarino se encuentra conflictuado entre el sopor de su propia subjetividad, inmanencia y afán de trascendencia inherente a su función de revelación poética pero que aparece cada vez más exiguo. “<No hay que silbar en la oscuridad>/ Sí, /no debo llamar al perro desaparecido. / Debo regresar solo” (CF, 2003: 55). En tal contexto, según Benjamin (2012), la misma alegórica calavera expresa como un enigma “no sólo la naturaleza de la existencia humana, como tal, sino la historicidad biográfica del individuo como tal” (167). Es decir, el drama barroco analizado por Benjamin se tiende de la misma forma hacia lo introspectivo, ya que en él “todo está exaltado, hay un profundo arraigo al acontecimiento histórico, no es un mundo de meras transcendencias sino de total inmanencia” (R. Rodríguez,2013:3). En virtud de ello, y en sostén de las figuras alegóricas teilleirianas, se presentaría una subyacente comprensión inmanentista del hablante lírico apreciada como una mirada introspectiva y luctuosa que sufre asumiendo su divorcio con la naturaleza y consigo mismo, y en que sólo la memoria, la nostalgia sigue siendo uno de los pocos sostenes ante la desintegración final: “El sur ha muerto. Hay que encender linternas. / La nostalgia dispara sus últimos cartuchos. / Sopla el viento del sueño / Impulsado el viaje en globo” (PF:115). La “muerte del sur” como alegoría del quiebre definitivo del anhelo lírico, pero también de las propias expectativas que han de remontarse a un incierto caminar a oscuras, alumbrado ocasionalmente por la previsoría luz de los recuerdos del pasado.

En efecto, desde el pensamiento de Benjamin (2012) reactualizar el pasado involucra una suerte de dialéctica inversa, en donde las negatividades del pretérito son nuevamente visibilizadas para poder

hacer justicia a los silenciados y excluidos. Se entrevé en ello un enfoque revisionista sobre el materialismo dialéctico marxista y la ilustración en sí misma⁴⁶, revalorizando una negatividad siempre absorbida y anulada por la síntesis dialéctica de corte hegeliano⁴⁷, que inspira y se traduce finalmente en una concepción temporal historicista sustentada en un avance racional progresivo. Por eso en algún sentido en nuestro poeta se prefiguraría también ese juego dialéctico inverso, logrando incorporar aquella negatividad absorbida por la dialéctica histórica convencional. Lo alegórico conjura el acostumbrado lenguaje definido del símbolo trastocándolo por los recuerdos de una “memoria dialéctica” en la que lo decadente y saturnino del pasado cobra inusual vigencia: el lar y sus habitantes sin mayores aspiraciones, su materialidad en proceso de ruinas, el mismo hablante como contraparte del hombre ciudadano exitoso, representan una antítesis a la tesis ideológica, meramente fáctica y positivista del mundo capitalista y productivo que parece prescindir de toda compresión dialéctica. Con ello, mediante este imaginario rememorativo sostenido en una inversión dialéctica y que confluye en marcos ruinosos, no sólo se contraviene como movimiento inverso el progreso moderno; sino que permite escudriñar esa “realidad secreta” en lo particular, en lo periférico, como una revelación que debe pugnar con el horizonte en ruinas.

⁴⁶ En los análisis del *El Origen del Trauerspiel alemán* (2012) sigue presente en Benjamin la visión crítica sobre el materialismo histórico comprendido por el berlinés desde una dialéctica inversa, en “suspense”. Concepción dialéctica visualizada por el autor de *Las Tesis* en la apoteosis dialéctica del barroco alemán, en la que también se consumaría una reversión de los extremos análoga a su concepción dialéctica (160). En torno a ello cabe reconocer la presencia en esa misma comprensión revisionista de Benjamin, de la crítica a la racionalidad y utopía ilustrada tal como lo planteaba la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y sus máximos exponentes, principalmente Adorno, Horkheimer y Marcuse.

⁴⁷ Es necesario aclarar que la dialéctica hegeliana conforma un sistema que se muestra fiel a su época del siglo XVIII, en donde el idealismo alemán logra combinar las ideas pre románticas de la época, como las de Goethe en Fausto en torno al sentido trágico de la realidad, más los énfasis racionalistas, logrando de tal manera unificar el todo en el uno absoluto y racional. Por ello, la dialéctica de Hegel considera expresamente la negatividad, la antítesis como instancia que permite la síntesis final de superación (*Aufhebung*), en donde entonces la contradicción es superada, reconciliada, pero con la posibilidad de devenir como una nueva tesis.

Por eso tal “realidad secreta” ha de buscarse sutilmente tras momentos cotidianos y bucólicos, apelando que, en la ingravidez, en lo rutinario habitan huellas hacia lo trascendente.⁴⁸ En torno a ello Benjamin (2012) cita a Goethe como referente: “Hay una gran diferencia entre el hecho de que el poeta busque lo particular en función de lo universal y el hecho de que vea lo universal en lo particular. De lo primero nace la alegoría, donde lo particular cuenta tan sólo como paradigma, en tanto que ejemplo de lo universal [...]” (161). En rigor, en la poesía de Jorge Teillier la circunstancia cotidiana, el acontecimiento a todas vistas intrascendente se muestra como un espacio cifrado de revelación que intensifica la pugna entre la eternidad, propio de lo simbólico en contraste con la lacerante constatación de una finitud, de una muerte cierta alegóricamente señalada:

Escuchamos días y días de lluvia, llanto de niños
friolentos, rechinar de puertas en las prisiones.
Esa vieja voz nos hace reintegrarnos a la tierra,
allí donde nos reuniremos y desapareceremos,
y descubrimos, por un momento,
que podemos lograr una muerte perfecta.
Una muerte perfecta como un cántaro (CCH :23).

Sin embargo, en cuanto la alegoría tiende a representar una idea sirviéndose de elementos que parecen carecer de tal función comunicable y se mueve fuera del ámbito de fijeza conceptual del símbolo, aquella abriría el espacio para representar tránsitos y procesos difícilmente aprensibles por conceptos. En consecuencia, en la obra de Teillier se constataría alegóricamente el tránsito de una realidad particular, cotidiana, hacia una degradación improrrogable, desprendida de todo auxilio trascendente que logre amancillar sus efectos y daños. Benjamin (2012) nos refrenda tal énfasis en la transitoriedad como parte del significado de lo alegórico: “[...] la comprensión de la transitoriedad de

⁴⁸ En tal contexto de buscar lo trascendente, la verdad en lo que hay de cotidiano y común mencionamos la reconocida respuesta del filósofo Heráclito de Éfeso ante la sorpresa de unos forasteros al verlo en la cotidiana tarea de calentarse cerca del fuego. Ante ello Heráclito respondió: “también aquí habitan los dioses”, como alusión que en la proximidad de lo cotidiano y de lo simple se abre también a lo trascendente.

las cosas y esa preocupación por salvarlas de lo eterno es uno de los motivos más fuertes de lo alegórico” (169). Lo alegórico entonces, en alianza con la memoria, logra retener de forma más idónea el recuerdo de lo efímero, pero también comunicar en todas sus intensidades los conflictivos estados interiores de los sujetos involucrados en tal estado. A la luz de ello, tal trasfondo alegórico narra ese desencantamiento con toda verdad ontológica de tintes absolutistas que asecha en el lar y al hablante, que de pronto ve más cerca su propia caducidad: “pero sé que no hay mañanas y no hay cantos de gallos, /abro los ojos, para no ver reseco el árbol de mis sueños, / y bajo él, la muerte que me tiende la mano” (PAG: 28). Es así como las alegorías al estar sujetas a la interpretación exponen una verdad que no es eterna ni plena. Tal acontecer alegórico denuncia los intentos tanto de superación de ese ideal fenecido como el de resistencia al olvido total, “ya que la alegoría florece en un mundo abandonado por los dioses, mundo que, sin embargo, conserva la memoria de ese abandono, y no se ha rendido todavía al olvido” (Avelar, 1999:7). La resistencia del poeta lárlico se desenvuelve siempre titubeante en relación con el recuerdo del lar en sí mismo, fuera del deseo que proponía de sus ensayos; por eso lo que más observamos en sus poemas es más bien la remembranza alegórica de un estado de abandono que parece no encontrar auxilio sino en la sencilla compañía de aquel otro/a.:

Por eso te digo tras las pálidas máscaras de estas palabras
y antes de callar para mostrar mi verdadero rostro:
"Toma mi mano. Piensa que estamos entre la multitud aturdida
y satisfecha ante las puertas infernales,
y que ante esas puertas, por un momento, llenos de compasión,
aprimosamos amor en nuestras manos
y tal vez nos será dispensado
conservar el recuerdo de una sola palabra amada
y el recuerdo de ese gesto,
lo único nuestro (MM:25).

Conforme a lo anterior, en Teillier el hablante lírico se tiende a abrir hacia una nueva concepción del tiempo interior en la medida que la alegoría, en tanto suscitada por la memoria y nostalgia, lleva a

replantearse el mismo concepto de tiempo interior: “Puede ser que las ruinas como tropo decimonónico por excelencia respondan a un nuevo concepto de tiempo interior dividido” (Masiello, 2008:106). El mismo Teillier nos ilustra aquella escisión interior generadora de espontáneos reencuentros, pero transados por el desconocimiento y la falsa esperanza: “Ya no reconozco mi casa/ En ella caen luces de estrellas en ruinas /Mi amiga vela frente a un espejo:/Espera allí aparezca el desconocido/ Anunciado por las sombras más largas del año” (MM: 87). De esta forma, y como consecuencia de las disonancias y contrastes existenciales expuestos por las mismas ruinas, el hablante lírico tiende a refugiarse en el escepticismo, en una cauta desesperanza; por lo mismo para Svetlana Boym (2015) “[...] este tipo de narración nostálgica es irónica, inconclusa, y fragmentaria” (2015:84).

El recuerdo fragmentario acontece en toda su carencia ontológica producto de su desgaste temporal implicando que el sujeto nostálgico deambule incómodo entre tales recuerdos. Tenemos así la presencia de ruinas como elementos atávicos y materiales que abren umbrales de una memoria melancólica en torno a lo extinto y que, a su vez, se relaciona con la alegoría misma: “El rey en el Trauerspiel no puede decidir porque la naturaleza de la que forma parte, y a la que ha traicionado, en el lenguaje, se encuentra paralizada, y porque no puede decidir, producto del sentimiento de luto que lo gobierna, las palabras comienzan a tomar significado alegórico” (Rodríguez,2013:3). Así pues, tal como lo describe Walter Benjamin (2012) en sus análisis del drama alemán barroco⁴⁹, la “sabiduría melancólica” es un saber que le exigía al poeta barroco tomar “distancia” del “entorno hasta el extrañamiento del propio cuerpo. Proceso de despersonalización que constituía el “extremo grado de estar triste”, en “donde el poeta melancólico se olvidaba de su cuerpo cuando se sumergía en las cosas para leer los diversos significados de la historia” (García,2016:14). Teillier reafirma con su poesía tal

⁴⁹ Para Benjamin (2012) el barroco al tener como contexto la contrarreforma concitó a su alrededor la melancolía como forma declinante de subjetividad, lo ruinoso y sufriente de la historia como su objeto privilegiado.

requerimiento melancólico de experimentar la fuga de sí mismo en el momento en que el recuerdo se le presenta alegóricamente, logrando complejamente reencontrarse a sí mismo en la alteridad de la alegoría ruinosa: “Las ventanas destruidas/ recobran la memoria del paisaje. /En los umbrales aparecen las marcas que señalaban el/ crecimiento de los niños” (TN:138). Identificamos de este modo en tal movimiento melancólico de Teillier la evocación más desesperada de una experiencia individual que, como lo dejaba ver Benjamin, logra desbaratar el sentido meramente cognitivo e instrumental del momento, de las cosas para de ese modo poder encontrar vestigios de su propia identidad diseminada junto al tiempo y a espacios pretéritos.

No obstante, las ruinas en Teillier han de ser comprendidas desde su estado de tensión propia más que un irreversible decadentismo que ellas sugieren. Sería una tensión posibilitada por sus propios dinamismos interpretativos al abrirse a estas especies de resignificaciones positivas de tal pasado en vistas del presente, considerando esa misma fuerza de irrupción frente al tiempo contenido dentro de la ruina misma:

Al des-estabilizar la estructura habitual de las cosas, las ruinas-nos dicen los románticos y barrocos-ponen los sentidos en estado de alerta, obligan a ver y escuchar y tocar lo inesperado. Las ruinas, formas preñadas de sentido, son una presentación de la vida en aquello que ya no lo es, recuerdo de la fuerza que nunca renuncia a ser. (Márquez, Bustamante y Pinochet, 2019: 116).

Las ruinas entonces no sólo demarcan el tiempo y el espacio e invitan a la memoria, y a la nostalgia a recrearse a partir de ellas; sino que, a la vez, dejarían ver un cierto sentido humano encriptado en ellas, el cual es posible de interpretar con cierta intencionalidad afectiva, emocional que Teillier no rehusará buscar.

6.2. El poeta y su reencuentro con un sentido humano desde las cosas

Como parte de esta resistencia poética que tratamos de evidenciar en la obra de Jorge Teillier, las ruinas han conformado una rememoración nostálgica mediante un imaginario alegórico que ha permitido evocar, aunque fugazmente, revelaciones epifánicas de autenticidad y experiencias que trascienden las categorías cognitivas y vivenciales de lo moderno; logrando a su modo desarticular las sentencias definitivas, los relatos vinculados a una unívoca forma de comprender lo real. Esto implica una inevitable mirada introspectiva contemplada a la luz de tal horizonte en ruinas, ya que estas naturalmente “nos obligan a sentir y a pensar a doble compás. Pretexto para tocar pasado y futuro, se abre a un momento ético de revisar la historia y avanzar paulatinamente hacia una nueva práctica colectiva” (Masiello, 2008:101). Por eso mismo en el poeta lautarino el repensar el tiempo, es a la vez, un acto poético de rebeldía poética que ayuda a resistir desde una afirmación interior, ya que: “de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el “no universal” del oscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal” (MM:13). De este modo, Teillier señala su rebeldía, su resistencia comprendida como una transformación interior involucrando una perspectiva valórica y ética que yace erradicada en el presente modernista, y que por medio de los procesos rememorativos podrían nuevamente anunciarse. En efecto, para el español López Aranguren (1965) precisamente la ética remite etimológicamente volver a una morada, a un hogar en donde podríamos reconocer nuestro original modo de ser, ya que ética como significación pre-homérica y derivada del griego “êthos, implica residencia, morada, lugar donde se habita en el sentido de “los pueblos y a los hombres en el sentido de su país” (21). Es decir, la nostalgia como la ética se relacionarían con el retorno a una morada, a lugares propios donde reencontramos un modo de ser que

nos define como tales. Siendo así, persistiría en el poeta un llamado no a un cambio externo, social o político, sino introspectivo, de connotaciones valóricos intransables y altamente necesarios para confrontar el aislamiento de un mundo hostil. En una entrevista el poeta explica su intencionalidad de querer conservarlos mediante su poesía: “el mito de que existe una aldea eterna que está dentro también de uno [...] y que el poeta es el guardián de una voluntad de ser, de una serie de valores que se están perdiendo, la honestidad, la pureza” (Warnken, 1995).

Conforme a lo expuesto, dentro de la poesía de Teillier, según Ana Traverso (2004) se presentaría una reafirmación de una vida comunitaria de alcances éticos y hasta políticos, más allá de una idealización de un pasado ancestral o fundante como usualmente se le interpreta “Cuando Teillier dice que el poeta es un "médium", un cronista, un testigo, busca subrayar el sentido del "poeta-historiador", quien no está interesado en "narrar" su historia personal sino la de su comunidad” (2004: web). Al respecto Federico Shopf (2001) indica que en torno al paraíso en la poesía del lautarino éste tendría una forma de “una comunidad en que sus habitantes establecen relaciones de cooperación, correspondencia y armonía consigo mismo, la colectividad y la naturaleza” (web). De esta forma apreciaríamos, como explicaban Traverso y Shopf, una profunda visión ética y comunitaria que trasciende en base a imágenes de arraigo y cotidianidad: “Pero sí, quiero establecer que para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, y de un espacio y tiempo que trasciendan lo cotidiano, utilizando muchas veces lo cotidiano” (MM:15). El hablante nos expone perspectivas de vida, comunitarias radicadas en experiencias simples y cotidianas. Así, por ejemplo, cuando describe poéticamente la aventura de ir a comprar pan por las mañanas. Ahí el hablante logra fundirse nuevamente en el reconocimiento amigable con los otros mediante una ritualidad pueblerina que le permite reconocer oficios y servicios de marcado contenido comunitario desestimados por la gran ciudad moderna: “Te reconoces/ en ese niño que esta mañana de escarcha/ sale a comprar

pan/ y saluda al lechero/ cuyo silbato despierta las calles” (PNJ:22). Caso similar en su sentido de simpleza, de desprendimiento, de calidez humana radicada en el acto de regalar sólo una manzana: “Un amigo del sur/ me ha enviado una manzana/ demasiado hermosa / para comerla de inmediato. / La tengo en mis manos:/ es pesada y redonda/ como la tierra” (PNJ:27). Por eso el esfuerzo del hablante, con señales de impotencia, de volver a esos rituales íntimos: “Si pudiera regresar, recobrar la oscuridad/ que sucedió al griterío de los invitados/ después que fue apagada de un soplo/ la torta de cumpleaños” (PNJ, 2003: 32). Lugares lárnicos que finalmente le sirven para recobrar la paz en compañía de la naturaleza como un otro/a con el que es posible establecer recomponer lazos: “Busco la paz tendiéndome en la pradera condecorada por /los girasoles/ contemplando el glorioso oleaje del trigo/ y los viajes infinitos de las nubes que van a llorar por nosotros” (PF: 86).

Comprendemos, por consiguiente, como en su poesía el hablante teillieriano se abre a cierta inter-subjetividad, a una apertura hacia lo acogedor, a la otredad insinuada tras los instantes, momentos de cotidianidad que innegablemente delatan puentes morales. Vale decir, es la apertura hospitalaria desde lo finito hacia la acogida infinita del otro. En torno a ello, Emmanuel Levinas (2006) asevera: “La relación con el otro, la trascendencia, consiste en decir el mundo al otro” (191), pues para el filósofo lituano “la trascendencia no es una óptica, sino el primer gesto ético” (192). Trascendencia como primera insinuación ética, axiológica, pero desde el sentir más que la racionalidad. En Teillier ello está mediado por el recuerdo de espacios poblados por elementos y cosas que remiten a suspender todo egoísmo para abrirse a los otros/as, aunque ello abra flancos de vulnerabilidad ante esa misma posibilidad incierta de acogida. Desde el pensamiento de Jacques Rancière (2011) y considerando vivamente los espacios configurados por la presencia tutelar de los objetos y cosas, podríamos aproximarnos no solamente a esa exhortación moral, sino también a comprender un sentido político en obra de Teillier en cuanto “repartición de lo sensible”: “La política consiste en reconfigurar la

repartición de lo sensible que define lo común de una comunidad y que introduce los sujetos y los objetos nuevos, en hacer visible lo que no lo era y en hacer escuchar como hablantes a aquellos que solamente eran percibidos como animales ruidosos”(16). La visibilidad de lo invisible, la capacidad de dar voz a los elementos mudos que son cómplices de espacios y tiempos que sustentaban relaciones íntimas y fraternales es también la prefiguración de una política, tal como aparece en el poeta lautarino.

En efecto, como afirma Gastón Bachelard en *La Poética del Espacio* (1991) y desde perspectivas fenomenológicas, los espacios recreados por el poeta son elaboraciones imaginarias que revitalizan la presencia del yo, espacios de fuerte carácter afectivo que incluso toman cariz de una irrealidad y autonomía liberadora. Ello en cuanto tales momentos-espacios son recreaciones que se pueden interpretar como una apertura positiva de afirmación de lo humano frente a todo tipo de automatismo: “Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar —siempre a despertar— al ser dormido en su automatismo” (Bachelard, 1991:27). Desde tales términos, invariablemente la imaginación se ve permeada, como resulta en Teillier, con subjetividad y afectos personales logrando acomodar las vivencias a las demandas del poeta, incluyendo en ello las valoraciones exaltadas. Bachelard (1991) clarifica al respecto:

A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación (28).

El espacio que es tal en cuanto se pobla y despuebla de elementos, de cosas, toma para el yo que lo invoca la suerte de un espacio recreado e imaginado que es protector e identitario, más si está poblado por cosas propias, cosas íntimas de alcance emocional y afectivo. De hecho, para Bachelard (1991) la imaginación remonta a procesos rememorativos acogedores y particulares, que su vez se vuelven a

experimentarse renovadamente mediante procesos de ensueño, como recurso fidedigno para expresar tales obsesiones secretas y experiencias únicas:

Todo un pasado viene a vivir por el sueño, en una nueva casa. La vieja expresión "transportamos allí nuestros dioses lares" tiene mil variantes. Y la ensoñación se profundiza hasta el punto en que una propiedad inmemorial se abre para el soñador del hogar más allá del más antiguo recuerdo" (35).

Por ello, los objetos, los elementos ruinosos son recreados por la imaginación ensoñadora del poeta de Lautaro bajo marcos de connotaciones trascendentales, fundadoras, colindantes con las situaciones propia de una "realidad secreta": "Alguien que no conocemos/nace de nuestro sueño, / abre la puerta de roble /por donde se entraba a la quinta de los primeros colonos" (138). El poeta tiende a mostrarnos mediante la reelaboración alegórica de espacios una relación original en cuanto constitutiva, una suerte de alianza atemporal entre hombres y cosas abiertas sólo para quién se desacostumbra de la clásica relación sujeto-objeto. Por eso, como asevera Baudrillard (2019), todo espacio y tiempo, más allá del sentido positivo o negativo que haya tenido en el pasado para los individuos, se conforman de igual manera como relevantes, constitutivos: "los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables. Y, además, el ser no quiere borrarlos. Sabe por instinto que esos espacios de su soledad son constitutivos" (40). En consecuencia, los espacios recreados imaginativamente por el poeta lárlico aparecen cobijando de pronto esas disímiles sensaciones solitarias reconciliadas en una sola bella imagen: "Qué importa que una vez cerramos la puerta de nuestro / cuarto, /Para llorar, con el rostro oculto entre las manos. /El aire dice que una vez sonreímos por nada" (PAG: 36).

El poeta lautarino mediante el conjuro a los objetos logra convocar a los contextos, a los trasfondos experienciales y sentimentales de la vida, a las memorias e historias locales subyacentes en

los objetos y elementos ruinosos, como adelantándose a responder al peligro advertido por Remo Bodei (2013) para nuestras sociedades de la obsolescencia y desecho, impávidas de convocar valor genuino en las cosas del pasado:

¿De qué modo las nuevas generaciones podrán comprender los mensajes dejados en las cosas por las generaciones anteriores, sustraerlos al naufragio del olvido o al destino de la insignificancia, para volverlos a conectar, mediante las debidas mediaciones, con sus propias vivencias y su propia sensibilidad?” (80).

Concibiendo la sensibilidad, las vivencias como medios fundamentales para interconectar con la nostalgia del pasado, el poeta de la Frontera mantiene el esfuerzo por redimir lo que ha prescrito, de postergado en la actual hegemonía de las grandes urbes capitalistas mediante el recuerdo de cosas, artefactos como el molino, las bodegas, la casa materna, las antiguas fábricas, los viejos automóviles, pero preferentemente el tren. En efecto, el tren y sus marcos íntimos representan precisamente uno de los artefactos tecnológicos frecuente en los recuerdos del poeta que suscita reencuentros con sus otros, y consigo mismos envueltos de una evanescente felicidad:

Pero también
Podremos saber
que nada vale más
que la brizna roída por un conejo
o la ortiga creciendo
entre las grietas de los muros.
Pero nunca dejaremos de correr
para acompañar a los niños
a saludar el paso de los trenes (TN :135).

Conforme con ello, en Teillier mediante la presencia de los objetos se intenta, aunque sea en instantes efímeros y tras la desesperanza, poder recuperar un ligero valor de lo humano, de la experiencia auténtica que logre reorientar al hablante dentro de un mundo extraño; y es que “precisamente porque reestablecen las conexiones entre los diversos segmentos de nuestra historia

individual y colectiva, salvar a las cosas de la insignificancia significa comprendernos mejor a nosotros mismos” (Bodei, 2013: 86). Es así como con las cosas se ofrece una suerte de complicidad con un mundo aparentemente pedestre, carente de toda sublimidad pero que de igual forma permite reconocer el arraigo con lo propio, con lo auténtico e íntimo como Pablo Neruda expresaba en su breve manifiesto *“Sobre una poesía de la impureza”* (1935):

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto con el hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo. La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y de los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo (5).

Para Neruda (1935) el poeta ha de atenerse a las cosas desde una mirada desprovista de su funcionalidad cotidiana, pues sólo bajo tal mirada atenta se accede a esa impureza que linda con las profundidades del mundo mismo. En ello recae la vocación del poeta: “Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley” (1935: 7). El connotado vate chileno explicitaba no sólo una connatural relación entre hombre y cosas difícil de desatender, sino que también le asignaba al poeta cierto rol testimonial de una realidad esencializada, visibilizada bajo el afecto del afecto, del amor; “la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso” (1935:7). Poesía de la impureza fundada en la nobleza de sentir con los objetos, abriéndose a sentir las cosas en todas sus manifestaciones, desde la más sublime

hasta la más prosaica y terrenal. Neruda, que fue referencia para la mayoría de los poetas chilenos posteriores, señala un camino, amplía y presta su voz a las cosas mudas, a los elementos naturales y lo aparentemente inerte. Conforme a lo anterior, en Teillier, si bien se mueve en intensidades líricas menos telúricas que el nerudiano, también convive en él tal afán de reponer en el mundo poético aquellos elementos que, en su sencillez y aparente desecho, invocan ciertos pactos primigenios. Ello implica apreciar en el poeta lautarino una resistencia a la impersonalidad y a la lejanía del sentido humano mediante el reencuentro con las cosas, corrompidas en tal valor por el exclusivo predominio del valor y uso técnico. Interés comparable con la inquietud que se planteaba Martín Heidegger (1978) respecto al problema de lo esencialmente cercano, en un mundo donde la distancia se disimula en la cercanía artificial de la técnica. El filósofo alemán en su ensayo *La cosa* (1950) afirma: “¿Qué pasa con la cercanía? ¿Cómo podemos experimentar su esencia? Esto se logra más bien si nosotros vamos tras de lo que se halla en la cercanía. Cerca está lo que solemos llamar cosas” (225). Nos advierte el filósofo que tal cercanía esencial descifrable en la cosa estaría más allá de su clasificación metafísica clásica de objeto: “lo cosivo de la cosa no estriba en ser un objeto representado, ni, en general, tampoco se puede determinar desde la objetividad del objeto” (224). Lo cosivo, como lo deja ver Heidegger, sucede desde el momento en que el ser humano deja acontecer a la cosa, concediendo y develando la fuerte implicancia relacional que subyacería en esa apertura hacia ellas. En Teillier efectivamente, sería posible apreciar tal apertura hacia las cosas como búsqueda de tal cercanía con la “realidad secreta,” enigmática e inefable, pero que mediante tales objetos ruinosos puede sentir su proximidad; ahí donde incluso el ser humano convive con los elementos de la naturaleza: “El viento roba secretos al río y al cementerio/ Para contárselos a la capilla abandonada, y es necesario descubrir pronto esos secretos. (PAG:54).

El crítico chileno Jaime Giordano (1986) indica que en la poesía de Teillier las cosas muestran el camino, “ellas mismas recuerdan” y con ello suscitan e involucran al hablante que se encuentra

desorientado buscando señales. Es el camino del recuerdo, pero no nuestro recuerdo interior, “falsa esperanza de mendigo: es la propia realidad la que recuerda. Son las cosas visibles, cotidianas, las que ahora nos indican el camino” (web), indica el crítico chileno. Vocación poética teillieriana que se podría corresponder a la vez, con lo afirmado por el poeta austriaco Rainer María Rilke (1875-1926) sobre la degradación del valor y del sentido humano por parte de la racionalidad técnica moderna. Afirmó el poeta alemán en su carta Witold Von Hulewitz (1945), citada por Teillier en su ensayo “*Los poetas de los Lares*” (1965):

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 solamente su recuerdo (lo que sería poco y de no fiar), sino su valor humano y lárco. El poeta, entonces, como el artesano, deberá conservar las cosas reales, en vías de extinción, frente a esta invasión de las irreales que nos son impuestas en serie (104-105).

Lo manifestado por Rilke toma pleno sentido por el filósofo italiano Remo Bodei (2013) quién se interroga: “¿Acaso no se movilizará en contra de las mercaderías y de los objetos una nostalgia [...] por la civilización pre-industrial en la cual la penuria acompañaba a la “trascendencia” incluida la religiosa, y a la cultura campesina, a los productos artesanales?” (101). En un mundo moderno donde la reproducción serial de las cosas sustituye todo lo que había de genuino, la valoración profunda de las cosas puede advenir, como ocurre con el imaginario teillieriano, en la conciencia de la pérdida de tal autenticidad y singularidad de los objetos artesanalmente fabricados, naturalmente dispuestos. Benjamin (2019) reafirma tal arremetida alienante de la técnica al señalar: “la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición” (44). Así, tratando de delimitar tal idea de autenticidad pérdida, y dentro de una aproximación de tal problema al arte, Walter Benjamin (2019) señala que incluso “en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el

lugar en que se encuentra”(198), agregando posteriormente a lo señalado que la “autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que, partiendo de su origen, puede transmitirse en ella, desde su duración material hasta su capacidad de testificación histórica”(199). En efecto, en la poesía teillieriana mediante sus abúlicas imágenes poéticas se nos representaría acentuadamente la desconfianza a un nuevo mundo más que un rechazo furibundo a las cosas, a la tecnología moderna. Así lo que rechaza el poeta no son los artefactos modernos en sí mismos, sino más bien su distancia afectiva que pueda guardar con las vidas de los hombres. El poeta de Lautaro preserva su atención en las cosas sencillas, simples, que conformaron en su momento una complicidad con un momento de profusa humanidad: “No hablemos. /Es mejor abrir las ventanas mudas/ desde la muerte de la hermana mayor” (CCH: 13).

En los mismos términos de reencontrarse con las cosas de nuestros espacios, el sociólogo francés Jean Baudrillard (2019) indica: “antropomórficos, estos dioses lares que son los objetos se vuelven, al encarnar en el espacio los lazos afectivos y la permanencia del grupo, suavemente inmortales hasta que una generación moderna los relega o los dispersa, o a veces los reinstaura en una actualidad nostálgica de objetos viejos” (14). En los procesos de secularización moderna de creciente desmontaje de la trascendencia, de acentuación del sujeto singular desenvuelto en lo material y fáctico, los objetos en tanto cosas aparecen como entidades depositarias de esa trascendentalidad humana arrebatada, asociada a las proximidades afectivas, emocionales con lo propio. Es en torno a esa mirada que en Teillier se haría reconocible aquella explicitación sobre la conciencia de la pérdida de un sentido humano rilkeano, sobre una autenticidad degradada por la imposición pragmática de la técnica y los valores burgueses. Es un valor humano necesitado de conservarse y recuperarse para no caer en la alienación total del mundo técnico. Valor asimilable al “aura” que Walter Benjamin (2003) comprende más allá de lo meramente artístico, situándolo incluso en ámbitos naturales cuando al tenor de ello lo define como:

la manifestación de lo irrepetible de una lejanía, por cercana que pueda estar. Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama (2019:201).

El *aura* la entenderíamos como una experiencia singular, única, de pleno sentido originario profanado por la vida moderna burguesa que, dominada por su pragmatismo comercial y el juego de las apariencias propios de su mundo de mercancías, ha sustituido y atrofiado. Por eso para Benjamin cabe señalar que “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta” (44). Degradación o pérdida del *aura* que Teillier parece advertir, pues en sus poemas se constataría la ausencia de la aurático, de una singularidad experiencial primera que sólo cabe replicarla en imágenes de ensueño en donde alegóricamente se anuncia la despedida de tales experiencias: “Me despido de una muchacha/ cuyo rostro suelo ver en sueños/ iluminado por la triste mirada /de trenes que parten bajo la lluvia” (PF:134). En la misma línea de análisis, para Martín Heidegger (1960) toda relación con las cosas debería estar mediada por la actitud de serenidad fundamentada en un desembarazo para con ellas: “Podemos usar los objetos técnicos, servirnos de ellos de forma apropiada, pero manteniéndonos a la vez tan libres de ellos que en todo momento podamos desembarazarnos (*loslassen*) de ellos” (28). Es dejar que las cosas, fuera de su uso técnico sean lo que son. Es tener frente a ella un no y un sí como fluctuación que permite mantener las distancias necesarias con los objetos. Señala Heidegger (1960): “Quisiera denominar esta actitud simultáneamente “sí” y “no” al mundo técnico con una antigua palabra: la *Serenidad* (*Gelassenheit*) para con las cosas” (28). En el caso de Teillier, la actitud de desasimiento parece desembocar en el tedio, como una especie de languidez frente a una cotidianidad de cosas y personas que parece imponer su ingravidez, semejante al *spleen* que Baudelaire señala en sus *Flores del mal* (1982) cuando poéticamente declara: “Nada más insufrible que las rengas jornadas/ En que, bajo los copos de nevadas eternas, / El tedio producido por el desinterés/ De la inmortalidad toma

las proporciones” (101). Por ende, en Teillier, tal como el *spleen* de Baudelaire marcado por la tormentosa eternidad del desinterés, se aprecia una comprensión distante y decadentista del mundo en donde las cosas ruinosas permitirían el reconocimiento de instantes afectivos, de experiencias *auráticas* dignas de rescatar para poder resurgir del peso de ese aplastante tedio:

Aquí se encienden velas.
Poco a poco nos reconocen los parientes y las cosas.
La arrugada pared de madera que recorren nuestras manos.
La escalera quejumbrosa
en donde espera un sueño
que en vano intentará cerrar nuestros ojos (PNJ :40).

A la luz de tal redescubrimiento de cercanía ontológica y axiológica centrada en la relación entre el hablante con los objetos ubicados en una atmósfera lárca pre-industrial, Remo Bodei (2013) resume toda la intencionalidad que subyacería detrás de una genuina comprensión humana de las cosas del pasado:

¿Acaso no se añorará el mundo de ayer, en que las pocas cosas conquistadas mediante sacrificios, conservadas y transmitidas con cuidado, absorbían lentamente las investiduras cognitivas y afectivas, con lo cual, por consiguiente, resultaban conceptualmente más ricas, emotivamente más cargadas y materialmente mejor elaboradas? (103).

En ese contexto, claramente las cosas no sólo sinceran un *ethos*, sino un sentir, una determinada cosmovisión, una forma de afrontar la vida distinta a las de nuestras grandes ciudades de producción capitalistas. Por ello las cosas “se muestran disponibles para revestirse de múltiples estratos de sentidos de las que son sucesivamente despojadas cuando se les trata como entidades conocidas o de simple valor de uso y cambio” (Bodei, 2013:11). Las cosas, en este caso en estado de ruinas, estarían sujetas al revestimiento de sentido que el ser humano imprime sobre ellas, acompañando entonces la vida humana en toda su cotidianidad, en sus días y noches, en su vida cotidiana y productiva; ya que después de los

paréntesis nocturnos renace “el orden de las palabras y de las cosas: reingresamos a la cotidiana *routine* y volvemos a conectarnos con anteriores experiencias, atizando inquietudes amodorradas, mientras las cosas recuperan su aparente impasibilidad”(Bodei 2013:14-15).

Ahora bien, sucede que en la cosmovisión lárca de Teillier las cosas no necesariamente se muestran desenvueltas dentro de atmósferas de claridad y luz. Las cosas, así como las personas también acusan cierta desorientación en el imaginario lárco. El mundo lárco se muestra roídos por la desolación y la despreocupación, por una letanía como signo de un ambiguo sosiego, como sensación de una comunidad que vive en un duelo permanente. Así los objetos son siempre ruinas, desechados por el desuso y por la inutilidad de un mundo que vive sólo del recuerdo. En términos de la producción capitalista moderna las cosas del “lar” acontecerían desprevenidas del valor de mercancía; tal como Karl Marx (2008) denominaba la modalidad y valoración exclusiva que tienden a poseer las cosas dentro del sistema burgués-capitalista. En efecto, para el autor de *El Capital* (2008) se comprendería por mercancía:

es, en primer lugar, un objeto externo, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran. La naturaleza de esas necesidades, el que se originen, por ejemplo, en el estómago o de la fantasía, en nada modifican el problema. Tampoco se trata aquí de cómo esa cosa satisface la necesidad humana: de si lo hace directamente, como medio de subsistencia, es decir como objeto de disfrute, o a través de un rodeo, como medio de producción. (43).

Es decir, considerando la clásica concepción de Marx descrita en su libro *El Capital* (2008) comprendemos los objetos de la aldea proyectado por Teillier como carentes, tanto del valor de cambio producto de su inutilidad comercial, como a la vez de su valor de uso dada su inutilidad ruinosa. Señala el mismo Marx (2008) al respecto: “La utilidad de un objeto lo convierte en valor de uso. [...]Es algo que está condicionado por las cualidades materiales de la mercancía y que no puede existir sin ellas. Lo

que constituye un valor de uso o un bien es, por tanto, la materialidad de la mercancía misma, el hierro, el trigo, el diamante, etc.” (27). En consecuencia, si tal materialidad yace en ruinas el valor de uso desaparece y con ello todo valor en tanto mercancía. Conforme a ello y el carácter fronterizo de la poética de Teillier, así como las cosas en ruinas actualizan la vigencia de un valor y de un sentir íntimo de fuerte vinculación personal; no podemos obviar que, tras esa apertura del hablante hacia las cosas, se añora principalmente una forma de concebir lo comunitario. Por eso mismo, el objeto en ruinas suscita ambiguas sensaciones de (des) arraigo, delatando no sólo una plenitud corroída por el tiempo, sino evidenciando la desintegración de las relaciones comunitarias, sociales que tendrían como fondo la vida pre-capitalista de la Frontera:

Frente al molino
descargan los sacos de una carrera triguera
con los gestos de hace cien años.
Los gestos son los mismos
Aunque la tierra se llene de cohetes
Que llevan hacia otros mundos (PNJ:55).

Es así como los objetos en ruinas desahuciadas por la producción moderna perviven mediante investiduras de valor alternas, suscitadas como excedentes de sentido que el hablante puede epifánicamente develar, apareciendo con ello experiencias tal como Benjamin las comprendía, según Wizisla y Opitz (2014): “la experiencia es un concepto articulatorio, en el cual la articulación ha de entenderse en el doble sentido, como vinculación y como expresión” (489). Se subentiende de ello que la experiencia benjamiana para ambos críticos es una “dimensión de la praxis humana en la que la relación como uno mismo y la relación con el mundo están articuladas de tal manera que la relación con el mundo se vuelve articulable como relación con uno mismo y viceversa” (489). Por lo mismo, Teillier mediante tales procesos de apertura, de pre-comprensión con los objetos parece responder a lo formulado por el filósofo Jean Baudrillard cuando en su libro *El Sistema de los Objetos* (2012) planteaba

la interrogante de “saber cómo son vividos los objetos, a qué otras necesidades aparte de las funcionales dan satisfacción” (2). Efectivamente, en Teillier las cosas se abren en su esencialidad desde su desprendimiento funcional, comprendiéndolas como portadoras de pactos que darían satisfacción a relaciones cotidianas, a cosmovisiones aldeanas de cierta evocación moral. Baudrillard (2007) ilustra tal sentido moral de los objetos y su orden dentro de un hogar cuando nos afirma que “los muebles se miran, se molestan, se inclinan en una unidad que no es tanto espacial como de orden moral” (13). En Teillier lo podemos ver en contextos íntimos, familiares, en donde las cosas conformaban no sólo un orden de resonancias morales sino permitían en su interacción con las personas ciertos momentos de dicha: “Es bueno saludar los platos y el mantel puestos sobre la mesa/, y ver que en el viejo armario conservan su alegría/ el litro de guindas que preparó la abuela” (PAG, 1995: 17). A su vez, el hablante convive con elementos que son partícipes activos y dispensadores del orden rutinario de los días en el pueblo: “El reloj murmura que es preciso dormir, / olvidar la luz de ese día / Que no era sino la noche sonámbula” (PAG:22). En consecuencia, las cosas atávicas serían el intento de recomponer no sólo relaciones humanas prístinas, del paraíso perdido, sino también un orden moral que les subyace inherentemente, pero que hay que saber desentrañar y buscar en su real significado ya que “se siente la tentación de descubrir en ellos una supervivencia del orden tradicional y simbólico” (Baudrillard, 2007:83).

En el desciframiento de tal acontecer moral en Teillier, y tal como lo señala el investigador Edson Faúndez (2014), las cosas y los elementos acontecen en un espacio presentado como reservorio moral irreductible, portadoras del legado de los ancestros, pero que por tal razón para Faúndez remite a dos problemáticas. El primero sería “que el sujeto mediante su relación con las cosas es atraído por las silenciosas voces de quienes ya no pueden responder” (22); la segunda, tendría que ver de qué modo el hablante en cuanto cronista de un tiempo asume la responsabilidad como heredero: “acoger a los

difuntos en el cofre de la memoria que produce el poema” (23). Esto implica poder preservar hacia el porvenir tal mismo legado ancestral, con toda la carga afectiva que ello involucra. Antes dichas problemáticas, para Faúndez (2014) el poeta responde en el primer caso, ética y estéticamente, dirigiéndose a ellos en espacios comunes de fácil reconocimiento para ambos, aunque podemos acotar que no siempre las cosas íntimas suscitarían un primer reconocimiento con los ancestros, ya que la decoración de la realidad, el espacio suscitado se mostraría desdibujado, como un fondo complejamente identificable para el hablante que se abre a tal reencuentro. En el segundo caso, el crítico chileno aprecia nítidamente como ese compromiso con la herencia, con el legado de los ancestros conlleva acercarse a la experiencia de la propia muerte, cada vez más arraigada a una vulnerabilidad que parece ser el costo del esfuerzo por comprender tal legado de las cosas. Por eso, a la luz de los análisis de Edson Faúndez (2014) las cosas en Teillier suelen ser portales de reencuentro con el pasado, pero también con el porvenir, signado en este caso, con la conciencia de la propia muerte prevista bajo ciertos presagios: “Ahora, el cielo se pone más gris cuando lo mira. /Desde una ventana hecha pedazos /Se ve correr a sus pies/ Al río vencedor, retumbando, royendo la madera. / La gente lo rehúye. Quizás albergue al Diablo” (PAG: 55). Ahora, así como las cosas acogen al sujeto, al unísono también ellas son acogidas por parte de este, como apertura hacia ellas. Se desprende de eso que “la única convivencia posible ocurre sólo cuando las cosas han sido parte del sujeto” (Faúndez, 2014:26). Y es que los objetos antiguos como lo señala Baudrillard simbolizan “una trascendencia interior, el fantasma de un meollo de realidad en que vuelve toda una conciencia mitológica, toda una conciencia individual” (90).

Es entonces que la relación con las cosas interpele una reconfiguración del mismo sujeto, en este caso el hablante, reponiendo e inaugurando ciertas investiduras de sentido; convirtiendo a los objetos en cosas que transparentan valoraciones humanas accesibles para quienes sólo se abren a tal encuentro íntimo y sincero. Remo Bodei (2013) explica tal poder reconfigurador cuando nos abrimos a los entes en

tanto cosas y no objetos: “La cosa no es el objeto, el obstáculo indeterminado que tengo frente a mí y que debo abatir o eludir, sino un núcleo de relaciones en que me siento y estoy implicado, y del que no quiero tener control exclusivo” (33). El objeto⁵⁰ testimonia el afán moderno de dominación racionalista y técnica de lo real mostrando flancos de alteridad allí donde se degrada su valor funcional y de medio técnico. Por consiguiente, si los objetos se emancipan de la conformación cognitiva de sujeto-objeto, como vemos en Teillier, se podría atisbar una consecuente degradación del sujeto en su densidad en tanto sujeto y conciencia identitaria infranqueable. El imaginario teillieriano, invadido por la desolación de los pueblos abandonados del sur de Chile, permite que los objetos acontezcan libres de investiduras, abiertos precisamente a tal nueva recepción. Es así como el hablante poético pierde su arraigo, extravía su identidad. Prima entonces en el ambiente imaginado francas sensaciones debido a la mutua alianza sin imposición alguna del sujeto-hablante para con las cosas. El hablante entonces se entrega a la imaginación y la añoranza cargada de afectos contradictorias, desentrañando mediante las cosas esa realidad que reponga la protección buscada:

Una anciana te dio una lámpara
Durante años has buscado su luz,
Para que te saluden las sombras de otro tiempo.

*Una lámpara humilde
que revele las raíces,
que haga crecer en la oscuridad protectora
contra la luz y sin memoria (CF: 59).*

Según Ricardo Forster (2013), considerando los análisis de Benjamin, tal proceso de nueva apertura hacia las cosas se sustenta en una dialéctica de la mirada que, a diferencia de la hegeliana, no se

⁵⁰ Hay que clarificar que filosóficamente el objeto aparece como noción epistemológica moderna de amplios análisis. En ese ámbito se podría mencionar a Descartes, Kant, Husserl, Heidegger por nombrar de los filósofos más representativos que inauguran y luego profundizan en tales especulaciones. Por ello, el objeto sería una noción epistémica ligada al sujeto, en cuanto el objeto toma estatuto de tal en cuanto hay un sujeto que coloca las condiciones de objetivación; sin embargo, ello también involucra una reciprocidad en tal proceso cognitivo, ya que el sujeto se suscita como tal desde el momento en que se conforma como fuente de conocimiento del objeto exterior a él.

sustenta en el sujeto, sino en el objeto, confiriéndole a la cosa una dimensión inaugural, determinante. En tales condiciones, para el crítico argentino, se deriva la cuestión del otro y la alteridad, en la medida que “la cosa constituye la máxima alteridad, aquello que, sin embargo, vuelve posible el encuentro, la proximidad en la lejanía” (97). Conforme a ello, los objetos del lar de Teillier se mostrarían en una primera instancia, en cuanto ruinosos, desechados por el tiempo y las personas, timoratos de abrirse al hablante que a su vez desconoce su propio espacio, las viejas cosas que le cuesta reconocer. Se trata de la capacidad de apertura hacia las cosas que implica el hábito y la constancia para recrear, para rememorar y encontrar en ellos los propios anhelos y deseos: “La transformación de objetos a cosas presupone también una desarrollada habilidad para despertar memorias, para recrear memorias” (Bodei, 2013: 79).

En lo anterior se revela la complejidad de tal reencuentro con la cosa, pues como señalaba Baudrillard (2007) la relación con las cosas es ya problemática en cuanto hay una perturbación dada por “la racionalidad de los objetos y su choque con la irracionalidad de las necesidades” del sujeto (6). Esta perturbación en el poeta es constatada por su comprensión de una sociedad en su ocaso impostergable, en donde el mismo hablante también se ubica e identifica pudiendo refloatar duelos incompletos por la pérdida no asumida;⁵¹ ya que de alguna forma estos objetos en ruinas “emanan un efluvio de melancolía, se asemejan a flores marchitas que para renacer necesitan de nuestra atención” (Bodei, 2013: 47). Por lo mismo, tal nuevo énfasis valorativo sobre las cosas “sirve, por otra parte, para mostrar al propio sujeto en su envés, en su lado más oculto y menos frecuentado” (Bodei, 2013: 36). Lado oculto, inconfesado en su momento, que incluso se traduce en no querer seguir recordando mediante esas cosas íntimas, erguidas hasta como una molestia difícil de evadir: “Las ruedas del tren me repetían esa frase/ y yo me

⁵¹ Desde un punto de vista psicoanalítico, tales duelos incompletos pueden interpretarse desde los desplazamientos libidinales mediante objetos o situaciones sustitutas que logre de algún modo “canalizar” tal pérdida, logran con ello un aplacamiento del duelo; que valga decir, no es definitivamente resuelto.

desperté cerca del pueblo / que no sería más el mismo pueblo/ porque un día te llevé a él, /y quisiera llevarte a alguno/ donde nada pudiera hacerme recordarte, / pero qué cosas no pueden hacerme recordarte” (MM: 48).

Así, por consiguiente, salir al encuentro con las cosas ruinosas del lar envuelve no sólo esfuerzos rememorativos, nostálgicos, sino también de transparencia íntima: “el objeto antiguo organiza el mundo según un modo interno, opuesto a la organización funcional en extensión, y teniendo como mira conservar, contra ésta última, la irrealidad profunda, sin duda esencial, del fuero interno” (Baudrillard; 2007: 90). El objeto antiguo en estado de ruinas, tal como se muestra en la poesía de Teillier, adquiere los ribetes de vitalidad solicitada desde las necesidades del sujeto que la evoca en su dimensión humana e íntima, haciendo frente a la desolación radical mediante una recreación con matices de irrealidad ficcionalizada. De tal de modo se trataría de solventar un relato, un recuerdo resquebrajado, arruinado, con el modesto fin de poder reencontrar ciertos vestigios de sí mismo: “Aquí se encienden velas. /Un espejo despierta. /En su fondo muestra la cuneta en donde mirábamos/ elevar volantines” (PDJ, 2003: 40).

Siguiendo tal especulación, en tal juego de alianzas de “doble captura” con las cosas y el hablante, cobra sentido la presencia de la niñez, de un devenir niño como posibilitador de un juego de intensidades propicio para acoger tales momentos esenciales, tal como lo postula Edson Faúndez (2014): “un devenir niño, en efecto, es el estado que posibilita con más efectividad la emergencia de la voz de las cosas mudas” (8). En rigor, las cosas tal como se muestran en Teillier serían de esta forma, “portadoras entre otros aspectos, de la memoria de la felicidad y de la alianza con alteridades que reconfiguran la subjetividad del sujeto” (Faúndez, 2014:7). La presencia de imágenes evocadoras de la infancia y su “tierna indiferencia” aparecen como instancia que permite acaecer privilegiadamente las tensiones y distensiones del pasado, las ritualizaciones que consagran lazos. En tal sentido, los objetos

resisten al olvido desde el recuerdo atesorado en la niñez; aparecen como cómplices de una convocatoria íntima de sentido aurático que rememora a la vez una cándida rebeldía al mundo opaco de las convenciones: “Los niños juegan en sillas diminutas, / Los grandes no tienen nada con qué jugar. / Los grandes dicen a los niños/ que se debe hablar en voz baja. /Los grandes están de pie / junto a la luz ruinosa de la tarde” (PNJ:23).

En tales perspectivas, Teillier representa la niñez desenvuelta en imágenes que acusan espontánea acción, no sometida a la moralidad ni a la normalización moral adulta. Es el acceso a una sincera y secreta libertad florecida mediante los imaginarios de esta misma poesía del recuerdo. Es por sí misma una reafirmación emancipatoria desarrollada bajo franquicias imaginativas que parecen moverse por dimensiones de proximidad surrealistas, en donde la sensación de libertad fundante desmonta toda coacción paradigmática y en donde nuevamente es posible recrearse mediante la sorpresa de lo insólito:

Hay una puerta labrada
Miramos por la cerradura
y aparece un niño
semejante a todos nosotros,
mensajero del País de Irás y No volverás
con el único *Peneca* en las manos [...]
Y en fondo de la casa sin muros del recuerdo
seremos otra vez niños
que van a abrir al cofre
donde está el tesoro que creíamos perdido (PF:102).

En efecto, Teillier nos muestra en su poesía un imaginario en torno a una infancia libre y carente de sentimiento de culpa ni de fracaso, una etapa humana sin los fundamentos morales burgueses y productivos que serán parte esencial de la modernidad capitalista de occidente. Por eso mismo, Walter Benjamin, según lo deja ver Forster (2013), afirma que “la infancia es portadora de una perspectiva antiburguesa del mundo” (97). Las imágenes nostálgicas del poeta de la infancia se despliegan en ese lúdico desapego a la seriedad moral involucrando en su relación con los objetos conformar una realidad

lo más fidedigna posible a esas primeras experiencias. Por eso Teillier nos describe con sus poemas, como todo valor de uso o de cambio parece transmutarse en un sinfín de sentidos que la imaginación de los infantes nunca agota, como experiencias aparentemente sin trascendencia, pero que por esa misma sencillez inescrutable se muestra contraria al desbaratamiento del misterio por parte de la técnica moderna : “Tú eres ese niño/ y eres el niño que a campo traviesa / va hacia la casa de los vecinos /con un ganso bajo el brazo / bajo la luna espiada por cohetes/ en la que no se verán ya nunca más/ la Virgen, San José y el Niño” (PNJ: 23).

Así entonces, el *aura* mágica de la infancia persiste como un recordar que sorprende por ser la contraparte de la rutina lacerante de todos los días, pero también porque es capaz de invertir, resistir los destinos de la ruina en la realidad de una sociedad determinada por el desecho y el abandono:

[...] juego infantil restaría al objeto de la progresista dinámica de su catalogación y ulterior olvido, alterando la estructura económica de valores a partir de la utilidad del sujeto, y rescatando del olvido lo que el mercado consideraría un desecho-en una operación, huelga decirlo, muy distinta a la patrimonialización que reintroduce lo desechado como valor (Fielbaum, 2012:76).

Reconfiguración del hablante mediante una exhortación ética acudiendo a las cosas en ruinas que también podríamos entender bajo el replanteamiento de una concesión, una apertura al misterio heideggeriano (1960): “Si la serenidad antes las cosas y la apertura al misterio despiertan en nosotros, podríamos llegar hasta el camino que conduzca a un nuevo suelo” (1960: 29). Es un misterio inherente de las cosas en ruinas suscitado por esa pérdida de inteligibilidad y sentido expreso que conduce al hablante frecuentemente a devolverles su significado primordial desenvolviéndose dentro de los límites de lo decible, en el umbral del lenguaje. Sin embargo, ese anhelo de arraigo, de suelo seguro que el misterio de las cosas podría sostener, en Teillier se alternará entre la exigua esperanza y un indesmentible fracaso, forjándose un horizonte cada vez más irreconocible, aunque indesmentiblemente

propio e íntimo. Anhelos agónicos abordados desde esferas silentes, utópicas y decadentistas. Pues como señala Binns (2000) “El yo no logra fundirse del todo en un entorno demasiado evanescente, accede a la hermandad y la comunidad con los seres no humanos sólo a ratos, y cada vez menos” (50).

7. Capítulo III: la resistencia íntima desde la decadencia

7.1. El poeta y una visión utópica desde las ruinas del tiempo

En el examen de una resistencia íntima desde un imaginario en ruinas, en que conceptos de nostalgia, tiempo y ruinas se entrelazan y aparecen diversificadamente a lo largo de gran parte de la obra teilleiriana, se hace indudable la presencia de un ideal utópico⁵². De tal forma, en estrecha relación con las nociones de la “edad de oro” o la “realidad secreta”, se conformaría en Teillier una original exhortación utópica debido a una “nostalgia del futuro” en la que el espacio y tiempo ideales tienen como referencia un pasado, la “edad de oro” de tintes sacros y redentores con la que intenta resignificar un tormentoso presente y un poco auspicioso futuro. Es una utopía nostálgica del poeta chileno que enlaza directamente con la evasión y crítica cultural hacia los valores modernos de los románticos. Al respecto Löwy (2021) nos esclarece en torno a tal enfoque:

Su mirada nostálgica hacia el pasado no significa que sea necesariamente retrógrada: reacción y revolución son otras tantas figuras posibles de la visión romántica del mundo. Para el romanticismo revolucionario, el objetivo no es un *retorno* al pasado, sino un *desvío* por éste hacia un porvenir utópico (20).

Se visualiza entonces, desde el mismo movimiento romántico, una rebelde disconformidad con el ideario de progreso que los hace resituarse hacia el pasado, hacia un escenario edénico, “edad de oro” que propicia el fundamento estético y ético para un utópico futuro alterno, acorde a sus propios afanes.

⁵² La RAE (2022) define por utopía: Del lat. mod. Utopía, isla imaginaria con un sistema político, social y legal perfecto, descrita por Tomás Moro en 1516, y este del gr. οὐ οὐ 'no', τόπος τόπος 'lugar' y el lat. -ia '-ia'. /1. f. Plan, proyecto, doctrina o sistema ideales que parecen de muy difícil realización.2. f. Representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano. (RAE.es,2022). Sin embargo, no hay que desconocer que una primera aproximación filosófica corresponde a “La República de Platón” (380 a. C), pero las más conocidas en el género son la “Utopía” de Tomás Moro (1516), “La Ciudad del Sol” de Campanella (1602) y la “Nueva Atlántida” de Francis Bacon (1626). Para Ferrater Mora (2004) en su Diccionario de Filosofía: “Se llama utópico a todo ideal- especialmente a todo ideal de sociedad humana-que se supone máximamente deseable, pero que muchas veces se considera inalcanzable (3.623).

Un ideario romántico, por de pronto, vivamente presente en la obra del poeta lautarino. La crítica chilena Nieves Alonso (2004) describe al respecto:

A partir de este momento, la "edad de oro", el "paraíso perdido" o el "mundo lárico" 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. Por lo general, los estudios más importantes y detenidos respecto de esta obra se centran precisamente en el análisis de estos conceptos (Giordano, Binns, Schopf, Jones, Rodríguez, etc.) y proponen el "mundo lárico" como un ideal inalcanzable (web).

Efectivamente, como menciona Nieves Alonso, la "edad de oro" pero también el "paraíso perdido", el "mundo lárico", “la realidad secreta”⁵³ se suceden e intercambian a lo largo de la obra teillieriana como referencias de aquel sentido utópico, de un lugar inalcanzable, de un no-lugar ideal y perfecto. Todos esos conceptos aproximan hacia una realidad esencial, primigenia y fundante, pero a la vez, siempre parecen reconstruirse en elaboraciones imaginativas cada vez más precarias. Concerniente a esa vuelta al pasado y los elementos a reencontrar en ese tiempo utópico, Walter Benjamin rescataba la fijación de Baudelaire por el pasado no sólo como una forma de reacción a este nuevo mundo moderno que iracundamente se abría paso, sino como una especie de obsesión por una era edénica en las que todavía “existía las experiencias auténticas y las ceremonias de culto y las festividades permitían la fusión del pasado individual y el pasado colectivo. Ésa era entonces la *Erfahrung* que alimenta el juego de las “correspondencias” en Baudelaire e inspira su rechazo de la catástrofe moderna. (Löwy, 2021:32).

⁵³ Sin embargo, más allá de la analogía entre los términos, observamos que dichos conceptos obedecen y estarían condicionados a la expectativa de realización o desilusión respecto a la vuelta de ese pasado fundante. Es así que la “edad de oro” refiere tiempos en la que la decepción profunda del poeta respecto a la vuelta al mundo lárico todavía parece no invadirlo; tal como lo refrenda por lo menos en ensayos y primeros libros; ello en comparación con su posterior vida forastera y exiliada en donde el lar es ya “país de nunca a jamás” que sólo es posible de cifrar en términos de una “realidad secreta” ya no localizada específicamente en un lugar y espacio, sino posible de encontrar en imágenes universales tanto del lar como de la ciudad.

Es decir, tal como Benjamin lo observó en el reconocido poeta francés, en Teillier igualmente se observaría esa misma ambición de volver a un pasado y con ello conformar un nuevo futuro, motivado por una rebelde reacción a las experiencias plagadas de inautenticidad del presente modernista. En relación con ello, Octavio Paz (1998) señala “el tiempo de la poesía no es el de la revolución, el tiempo fechado de la razón crítica, el futuro de las utopías: es el tiempo de antes del tiempo, el de la “vida anterior” que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas” (71). Bajo tales premisas, la comprensión utópica de Teillier sería romántica, literaria, poética, distante de una expresión meramente política⁵⁴ y fáctica, propia de la tradición occidental sostenida desde la Utopía de Moro, allá por el siglo XVII:

Utopía, como un no-lugar, ha sido objeto de múltiples definiciones. Una suficiente, general, a la par con la escueta, es aquella que se refiere a la utopía como “la descripción minuciosa de una organización social perfecta”. Milton o Hartilb se referían a ella como “modelo de república ideal”. Ese no-lugar de Moro, que con el propio neologismo no quiso dar a entender que fuera bueno o malo, adquirió en poco tiempo el significado de algo positivo. Organización social, república ideal; es decir, un modelo terrenal. El Paraíso es una utopía, pues es esencial el aspecto de ordenación material de la vida en comunidad, cosa innecesaria en espíritus seráficos (Keller, 1991:8).

En consecuencia, la utopía de Teillier conserva más bien aquel requerimiento de armonía y orden modernos, pero amparado en una necesidad de replanteamiento espiritual, moral más que meramente político. Es la esperanza secularizada de algo nuevo que debería advenir, como lo señala Bloch en *El Principio Esperanza* (2004), que entendía la utopía como un “órgano metódico para lo nuevo, fundamentación objetiva de lo que está por venir” (146); no en otro mundo, sino en el mundo de los seres humanos concretos, aunque siempre conservando ese sentido de trascendencia. El mismo Bloch (2004) lo precisa: “la utopía posee una dimensión escatológica importante que ha sido inherente a la

⁵⁴ Dicha concepción no implica negar los alcances políticos-culturales de la obra de Teillier, como lo deja ver Marcelo Rioseco (2014) en su interesante artículo “Jorge Teillier o la utopía política de la aldea”.

evolución etimológica y filosófica que se desarrolló en el renacimiento” (135). Por ello, en esta suerte de fundamentación metafísica de la utopía, el ser humano para Bloch está estrechamente asociado a la proyección utópica: "Soy. Pero no me tengo. Por eso ante todo devenimos" (citado en Krotz 2011: 64). Es entonces que, en este proceso de encontrarse a sí mismo, el ser humano se descubre no simplemente como ser-en-camino, sino como ser inacabado, quiere decir: abierto hacia el futuro, el cual empieza en el presente vivido (Krotz, 2011). En concordancia con lo afirmado, en Teillier efectivamente su utopía, al influenciarse por el romanticismo estaría íntimamente ligada a las tribulaciones de un yo inacabado, desconfiado de la perpetración de aquella otra utopía del progreso técnico -científico, pero manteniendo ese mismo sentido escatológico:

Los poetas ya no se deleitan con la velocidad y el amor al futuro, incluso no les preocupa demasiado la posibilidad de los viajes espaciales, ni el progreso de la ciencia que, lo hemos visto, puede llevar finalmente al exterminio. En este sentido, es bien definida cierta parte de la poesía de Alfonso Calderón, que busca ensoñaciones y fantasmagorías del "país sin nombre" de la infancia, como refugio contra el presente (LL:53).

Particular referencia de espacios y tiempos utópicos de un tiempo prístino, pleno de autenticidad pasada de la “edad de oro” que mantiene una huella modernista al ser una adecuación de una utopía modernamente secularizada al que nuestro poeta no escapa; ya que la “edad de oro”:

no es una narración del agrado moderno y queda completamente subsumida y reinterpretada en el utopismo. Dicha reinterpretación supone que la Edad de Oro es una construcción que se realiza en el tiempo histórico humano y es desplazada al futuro como un punto de llegada (Retamal, 2016:7).

La exhortación utópica del poeta es también la manifestación utópica de toda literatura en sí misma, como lo relata el reconocido escritor y crítico literario Ricardo Piglia (1986): “Como decía Ernst Bloch: <el carácter esencial de la literatura es tratar lo todavía no manifestado como existente>. Hay

siempre un fundamento utópico en la literatura. En última instancia la literatura es una forma privada de la utopía” (60). En rigor, la poesía del poeta de Lautaro tributa dicha relación privada, personal entre utopía y ficción en tanto intenta vaticinar mediante su imaginario ruinoso la (des)esperanza del cumplimiento de tal ideal arbitrariamente impuesto. Cuestión que, por de pronto, no es ajena al mismo espíritu moderno utópico, pues cuando “hablamos de utopía nos referimos a una larga tradición de pensamiento sobre la sociedad perfecta, que identifica perfección y armonía. La historia del utopismo es el conjunto de esfuerzo por presentar una imagen de la sociedad en la que la armonía es el valor dominante” (Keller,1991:8). Esta connotación utópica moderna de Teillier coincidente con el proyecto utópico moderno que, “explora y elabora las posibilidades del futuro, aporta dinamismo y movilidad a la modernidad propiciando el flujo del tiempo, la aceleración histórica y sobre todo la conciencia de lo efímero y el sueño de lo eterno” (Retamal, 2016:2). No obstante, el mismo poeta nos deja ver su concepción utópica distante de las grandes concepciones exclusivamente revolucionarias y políticas, pero que sigue rescatando de ellas, su lado de recomposición valórica y espiritual:

No es que añore ningún mundo antiguo, pero si la gente vive mejor materialmente ahora, yo creo que espiritualmente hay una sequedad de alma en el mercantilismo y en el consumismo. El feroz individualismo nos va a llevar a un mundo feliz pero que es tan desdichado como el mundo de la utopía socialista, que no ha fracasado a mi juicio. Socialismo significa solidaridad y eso lo tiene tanto la iglesia como el socialismo. No así el capitalismo que busca el individualismo, pero no el individualismo del hombre aislado, que se busca a sí mismo, sino el que aspira a atropellar a los demás (Véjar,1996: web).

En consecuencia, el “tiempo inmemorial de la aldea resiste y se cierra a la invasión de las amenazas que la asechan en la utopía del autor” (Martínez, 2014:185). La amenaza de una lejanía citadina pero también de la soledad y el alcoholismo que siempre fueron flagelos presentes en la vida del poeta, con mayor asidero durante su vida en la ciudad. Por eso mismo, en una vida transada por antagonismos sociales y culturales que implican una latente amenaza de desintegración total del sueño

láríco, en Teillier el afán utópico parece sostenerse en una introspección personal en torno a sus propias experiencias que se muestran como especie de purgación personal, pero que son también el último baluarte de identidad y arraigo. Su utopía estaría anclada en esta revaloración de la subjetividad, del sujeto, del yo como hablante y cronista que se muestra como contraparte a la extrema objetivación de lo moderno: “Yo creo que no han caído las utopías, porque yo vivo en la utopía, en una utopía personal” (Warnken,1996). Es entonces que su utopía en tanto íntima es una utopía desenvuelta bajo la marcada presencia de la subjetividad del hablante, propensa a abrirse a una visión más auténtica de sí y del mundo láríco comprendida desde una experiencia personal, muchas veces de ensueño, para reencontrarse mejor a sí mismo en espacios reconocidos: “Mientras dormimos junto al río/ se reúnen nuestros antepasados/ y en los muros del cielo/ las nubes son las sombras” (TN:159). En concordancia con ello, María Luisa Martínez (2014) plantea que la recuperación del mundo de los ancestros es un sueño que compone una utopía personal de Teillier; un sueño situado en lugares localizados por el poeta (187). Por su parte, el crítico literario Federico Shopf (1996) señala en relación con tal contexto de una utopía intimista del poeta chileno:

Nunca se insistirá bastante en el velado poder de seducción de esta escritura, que es capaz, sin traicionar a nadie que haya confiado en ella, de sustituir el objeto del deseo, la promesa del poeta, hasta el diseminado momento en que llega a ser, no el recuerdo del pasado sino la utopía que corresponde a ese pasado o a cualquier otro tiempo presente o por venir, quiero decir, en tanto utopía del origen, la pertenencia, y la conciliación consigo misma y con los otros (web).

Un ejercicio utópico mismo de la nostalgia, pues como señala Boym (2015) la misma nostalgia tiende a moverse más bien por las periferias marginales del tiempo: “A veces la nostalgia tampoco se proyecta sobre el pasado, sino sobre los márgenes” (14). A partir de lo señalado por Boym, en Teillier se evidenciaría un proyecto utópico que se desplaza por los bordes, periferias del tiempo y del espacio reencontrados en la reelaboración imaginativa, personal y acogedora, habitada por la gente amada, la

familia. Este marco afectivo es fabulado utópicamente en torno a una sincera presencia en donde el hablante se reencuentra en la dicha sencilla, con los resquemores resueltos, con la segura cotidianidad de lo tradicional centrado en sentimientos recíprocos y sinceros. Es un reencuentro utópico en torno a la emancipación del temor y la perpetuación del amor con quienes siempre se ha amado:

Un día u otro
todos seremos felices.
Yo estaré libre
de mi sombra y mi nombre.
El que tuvo temor
escuchará junto a los suyos
los pasos de su madre,
el rostro de la amada será
siempre joven
al reflejo de la luz antigua de la ventana,
y el padre hallará en la despensa la linterna
para buscar en el patio
la navaja extraviada (CCH:30).

Ahora bien, para Nieves Alonso (2005) subyacería en tal propuesta utópica de Teillier, fuera de su “nostalgia del futuro”, una expresión crítica y descontenta frente a la degradación del presente moderno: “la utopía también puede ser entendida como la proyección dialéctica de la historia del hombre hacia un futuro concebido cada vez como el rechazo del presente” (2). Esta concepción utópica de trasfondo axiológico, manifestada como crítica y descontento, es apreciada desde el momento de querer volver a establecer un nuevo orden frente al no tolerable orden presente, pero que se muestra como un afán contradictorio en el poeta de Lautaro: “En el fondo, quiero ser optimista, aunque no siempre lo soy. Pero en realidad, el optimismo mío es en un sentido de nostalgia del pasado, por supuesto, nostalgia de la infancia, nostalgia del tiempo que ha transcurrido” (1996). La utopía de contextos íntimo que visibilizamos en Teillier sería también ineludiblemente el periodo de la infancia y de la niñez, cuando el hablante experimentaba la vida aldeana en su plenitud, en su sentido aurático de

singularidad auténtica, efímera pero arraigada en un tiempo y espacio de fuerte pertenencia y complicidad. Niall Binns (2001) destaca efectivamente tal enfoque del paraíso utópico reconstruido en base a los recuerdos de la niñez, como forma de evadir la desintegración de la aldea que no acaba: “El paraíso perdido corresponde al pueblo de la infancia, perdido por el hablante mayor que vive en la gran ciudad y vuelve cada verano a un espacio que se va desintegrando física y espiritualmente cada vez más [...]” (43). De esta manera, el deseo utópico se desmorona cada vez más. El hablante percibe en cada viaje un pueblo cada vez más arruinado, con lo que se desdoblán los esfuerzos para revivir experiencias que tienen su impacto inmediato en un futuro incierto. En tal ámbito, pareciera que para el hablante solo va quedando el deseo utópico de seguir siendo recordado, pero bajo una figura ya póstuma, de ser escuchado idealmente por aquellos otros que sepan atesorar tal legado:

Alguien escuchará nuestros pasos
cuando nuestros pies sean terrones deformes
alguien soñará con nosotros
cuando seamos menos que un sueño,
y en el agua donde pusimos nuestras manos
siempre habrá una mano
descubriendo las mañanas que perdimos (CCH:16).

Imaginación como deseo utópico centrada en localizaciones no meramente abstractas o neutrales, sino de fuerte referencia afectivas y valóricas en relación con zonas, territorios de arraigo para el poeta. Michel Foucault (1994) dice al respecto de tales localizaciones utópicas: “Esto es lo que quiero decir. No se vive en un espacio neutro y blanco; no se vive, no se muere, no se ama en un rectángulo de una hoja de papel. Se vive, se muere, se ama en un espacio cuadriculado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas oscuras, diferenciadas de niveles [...]” (20). En la poesía de Teillier justamente su imaginario rememorativo se compone de lugares, espacios que señalan diversas intensidades y que nunca son neutrales en relación con el hablante y las personas cercanas a él, por más que luzcan en

penumbras o en ruinas. Toda representación de un momento, personas, cosas y elementos naturales implican en Teillier la referencia a un estado de ánimo afectivo que el poeta no disimula. El espacio imaginado es proyección sublimada de los afanes utópicos del poeta pero que no pueden sostenerse por sí mismos cuando el mismo hablante vive el desarraigo de la orfandad y el exilio. Por ello, indudablemente los espacios, los lugares constatan tal desvarío emocional mediante una decoración en ruinas, decadente e insulsa que declaran a su modo el anodino presente del poeta, mostrándose igualmente como como lugares que acogen bajo la exigua esperanza de seguir vivo: “Lo que importa/ es estar vivo/ y entrar a la casa/ en el desolado mediodía de la vida” (CF: 95).

En efecto, tales locaciones de proyección personal, según Foucault (1994), se denominan lugares heterópicos, en razón que cobran estatus de lugares exclusivos y consagrados para el hablante. Tales lugares heterotópicos son diferenciados respecto a otros, pues son “absolutamente distintos: lugares que se oponen a todos los otros, que están destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos. Son de alguna manera contraespacios” (Foucault, 1994:20). Para la crítica María Luisa Martínez (2014) la poesía de Teillier “remite claramente a un proyecto espiritual que se localiza en un espacio heterotópico: la topografía que se espera encontrar en el sueño textual se localiza en el mundo de la Frontera” (186). La impugnación de tiempos y espacios en Teillier se corresponden con los contraespacios de su propia cotidianidad lárca provocando dicotómicas sensaciones unificadas en un mismo recuerdo imaginado: “Es bueno beber un vaso de cerveza/para prolongar la tarde/Recordar el centelleo de los rieles. / Recordar la tristeza/ dormida en un rincón de la casa” (CCH:28). La sensación de bienestar en un bar, lugar propio y común para compartir, aunque sea irrealmente, con gente de la cual se sabe qué esperar, aparece como un lugar de impugnación frente a la verdad moderna y exitista que el poeta cuestiona. Las heterotopías serían así contraespacios personalizados, que las convierte en “las impugnaciones de todos los otros espacios” (Foucault,2010:30). Confluyen en estos contralugares

intensidades ambiguas que inundan al hablante, relatando algún acontecimiento cotidiano que delata el desgaste natural del recuerdo láríco, de las palabras genuinas: “La luz inmemorial de las palabras/ ilumina este cuarto de techos ahumados / bajo el cual bebíamos un vaso de vino miserable. / La luz de las palabras verdaderas /gastadas como instrumentos /que pasan de padres e hijos” (CCH:23).

Por lo anterior, en una poesía -como la de Teillier-, conformada por imaginarios de diversas frecuencias emocionales, la conformación imaginaria del espacio es fundamental para generar la atmósfera que sus poemas sostienen. Los lugares imaginados intentan lidiar con el extravío definitivo de desarraigo e inseguridad que afecta al hablante. Existe una pugna por tal clarificación de los lugares fluctuando en su definición, apareciendo de pronto como fondos inertes, inespecíficos; en donde la soledad constituye ser el principal residente permanente: “Lugar de barro y polvo, era la aldea/ por donde trascurrían las estaciones de mortecinos pasos. / El sol se desmoronaba como una torre de oro / y la soledad buscaba su imagen en la lluvia” (PAG: 61). Pero más allá de la celosa compañía de la soledad, incluso en sus utópicos lugares propios, el hablante persiste en reencontrarse, ya sea en la estación del tren, en las bodegas, en la casa familiar, en las antiguas fábricas, en las estaciones, en las cantinas. Sostiene su resistencia al desarraigo mediante estos no-lugares heterotópicos a riesgo de la caída sin retorno: “Yo me invito a entrar/A la casa del vino / Cuyas puertas siempre abiertas /No sirven para salir (PF:29). Lugares consagrados en donde el hablante logra reencontrarse a sí mismo mediante la convocación del espacio, del lugar; pero que a la vez no logran conjurar del todo la amenaza, el asedio de la fragmentación del yo, pues la rememoración de la experiencia ligada a esos lugares heterotópicos se muestra inestable, alteradora e inédita. En relación con ello, y bajo la interpretación en torno la experiencia en Benjamin y su sentido alterador posible de relacionar con la poesía de Teillier, Pablo Oyarzún (2009) asevera:

La experiencia no solo nos confronta con lo inédito: nos cambia; no solo entrega el material para nuestro conocimiento: es la condición en la cual éste mismo se cumple. Tendrá, pues, la virtud de atinar a su índole aquel concepto que la piense, digámoslo así, intensivamente, en su vértigo alterador (12).

Desde lo anterior, lo inédito se suscita como un sentir y vivir vertiginosamente intensidades que desafían toda preconcepción cognitiva y moral, tal como acontece en Teillier y su poesía de revelación intuitivamente epifánica. En consecuencia, lo inédito suele reencontrarse también en lugares imaginarios, propios de los contextos oníricos, colindantes de pronto con expresiones e imaginarios de cercanías inconscientes, como si el poeta lautarino acusara con ello las influencias de los poetas Braulio Arenas o Rosamel del Valle⁵⁵. No obstante, si bien en Teillier la atmósfera de ensueño de su poesía lo involucra en fugaces imágenes oníricas correspondientes al momento efímero propio del recuerdo nostálgico, lo que habría de contexto surrealista no sería precisamente aquel automatismo inconsciente conformado por elementos incongruentes como de pronto se observa en Del Valle o Arenas⁵⁶; sino sería la concesión y acceso a los umbrales del (in)consciente en que el recuerdo muestra huellas de una congruencia extraviada. Por eso mismo el recuerdo se mostraría como ambiguo, imperfecto, mezclado con afecciones de dolor y desdicha; pero también de recogimiento y familiaridad permitida por la confabulación de los elementos de fuerte sentido de raigambre que pugnan por patentarse con plena claridad. En consecuencia, son de pronto las dimensiones heterotópicas las que exhortan al poeta a recrear refugios oníricos, a veces con tintes surrealistas desmoronados de la lógica espacial o relacional impuesta por el mundo convencional: “Amigo, no pregunte nunca /en qué soñaba la Bella Durmiente, /que este refrán te lo recuerde:/ no hay mejor despertar que el sueño” (PF:27). En tales marcos de

⁵⁵ Manifestaciones poéticas de imprecación metafísica que desafían las convencionales estructuras del sujeto, del lenguaje y de la realidad. En tales contextos, la realidad imaginada se desconfigura y despolariza desde los procesos oníricos para visibilizar mejor una exhortación de cobijo universal en torno a lo propio e íntimo que se muestra irreconocible, que se retrotrae justo ahí cuando le es preciso ascender y ser reconocido como tal.

⁵⁶ “Y tú trazas con tu compás el arco iris lúcido/De una isla a otra isla, / Y tú descendes –al mismo tiempo que tu/ sueño– y tu vida desciende/ regida por la ley de gravitación universal de/ los amores” (Quintana, 2016: web).

ensueño, las certidumbres que el poeta añora y busca tienen que ver con los lugares y espacios íntimos, de arraigo con fuerte presencia de los ancestros, de sus muertos como parte esencial de su motivación poética y vital. Así la heterotopía cobra asidero de experiencia vivida cuando el hablante se reencuentra con tales figuras mortuorias. La crítica literaria María Luisa Martínez (2014) nos señala al respecto: “La poesía es la heterotopía efectivamente habitada por Teillier y en ella, en un sueño que se materializa a través de la escritura, es posible el reencuentro con las presencias amadas y los muertos que en el mito son comprendidos como pura nostalgia” (2014:187). Estos despliegues rememorativos, de ensueño como espacios heterotópicos en donde reina un no-tiempo, un tiempo ucrónico⁵⁷ que avala el mismo carácter ficcional de la obra del poeta, pues se sabe bien que su poesía prima no necesariamente una vida tal como realmente existió sino como idealmente pudo haber sido; por ello mismo, el tiempo ucrónico propio de las heterotopías “se despliega y sitúa en la memoria y en el anhelo, y desde allí involuciona hacia un pasado que no existe-que probablemente nunca existió-en la realidad”(Martínez, 2014:194). El tiempo ucrónico le devuelve a Teillier una vivencia diluida por el funesto presente, pero que igualmente constituye una forma de resistencia al desarraigo e incomodidad del hablante con el alienante presente:

La ucronía constituye una de las fórmulas para quienes buscan llenar de contenido la experiencia cotidiana rota del tiempo presente. Ellos revelan a través de escenarios contrafácticos cómo la ciudad segura de sí misma y cohesionada, se ha enfrentado a la transformación y a la desaparición de los valores y creencias que en algún momento resultaron intransables (Rodríguez, Medina, 2012: 118-119).

Empero, en tal contexto de tiempos ucrónicos y de lugares heterotópicos buscados en imaginarios colindantes con lo onírico y con las dimensiones de idealidad anhelada, cabe preguntarse, tal como lo formula Estrella Keller (1991): “¿implica esta unión de los dos términos -sueño y perfección- una actitud desesperanzada de que lo perfecto es imposible?” (8). En términos específicos,

⁵⁷ Ucronía: 1. f. cult. Reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos (RAE, 2022).

estamos hablando de la presencia de la distopía en la poesía teillieriana, fecundada al alero precisamente de su visión utópica⁵⁸. Pues si en las utopías, tal como se entiende clásicamente, se trata de juzgar una sociedad a partir de sus múltiples fallos para crear una imagen de lo que dicha sociedad debiera llegar a ser; la distopía en cambio funcionaría “como una advertencia respecto de un camino que no debe ser seguido si es que no se quiere caer en una catástrofe sin retorno. Su valor radica en ser una advertencia creíble de lo que está por venir” (Retamal, 2016:11). Es por tanto una visión distópica frente a una disconformidad profunda con la realidad que también subyacería en la poesía de Teillier en tanto utópica, pues la primera función de la utopía sería la denuncia según Keller (1991). La investigadora asevera al respecto:

[...] en primer lugar, aunque no siempre de forma expresa, el utopismo ha criticado las deficiencias del mundo real. Ha contribuido-como otro tipo de obras-a una toma de conciencia por parte de la sociedad. Las obras utopías de los siglos XVIII y XIX fueron especialmente eficaces en el fenómeno de la conciencia de que el mundo existente tenía importantes fallos que era posible erradicar (10).

Siguiendo tal sentido, Nieves Alonso (2005) señala que toda utopía puede comprender su distopía⁵⁹, ya que “ambas son expresiones de un mismo anhelo de felicidad que pueden expresarse como evocación de las tendencias siniestras de nuestro mundo o como proyección de una imagen alternativa y deseable de la realidad” (31). El mismo ideal de la “edad de oro” coloca en ciernes la escapatoria hacia otro no-lugar dado lo invivible del actual. De ahí que el hablante poético, pero también el Teillier

⁵⁸ En su análisis de la Utopía Estrella Keller (1996) nos afirma que la distopía fue un fenómeno aparecido como una inversión propia del siglo XX: “Esta inversión se manifiesta en un declive generalizado de la utopía, que se revela de tres formas:1. Rechazo de la utopía. 2.Desaparición de la creación utópica. 3. Surgimiento de la distopía” (Keller: 11).

⁵⁹ Del lat. mod. *dystopia*, y este del gr. *δυσ-* *dys-* 'dis-' y *utopia* 'utopía'. 1. Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana. (RAE, 2022, web). Además, alrededor de este neologismo se crearon otras denominaciones más transparentes que, frente a los idílicos proyectos utópicos de épocas pasadas, mostraban ahora su lado más negativo, apocalíptico y sórdido: son los términos «anti-utopía», «utopía invertida», «utopía negativa», «utopía regresiva», «cacotopía», «no-utopía» o «utopía satírica» propuestos por Bailey (1947), Woodcock (1956), Knox (1962) y Frye (1966).

cronista y ensayista, reitera constantemente- como ya hemos dejado ver anteriormente- su crítica a la modernidad y sus secuelas de alienación, proyectándolas incluso en un desolador futuro que logra colocar en cuestionamiento su propia utopía:

Sentado en el fondo del patio
trato de pensar qué haré en el futuro,
pero sigo el vuelo del moscardón
cuyo oro es el único que podría atrapar,
y pierdo el tiempo saludando al caballo
al que puse nombre un mediodía de infancia
y que ahora asoma
su triste cabeza entre los geranios (MM: 121-122).

Se fundamenta entonces la fuente de un pesimismo asomado regularmente en la obra del vate lautarino y que nuevamente evidencia su raigambre modernista:

En esta corriente de pesimismo, pero no de añoranza de una supuesta Edad de oro, se inserta la utopía del siglo XX. En ella predominan las elaboraciones desesperanzadas ante el posible o hipotético desarrollo de la sociedad. E inmediatamente vienen a la memoria los nombres de Huxley, Zamiatin u Orwell [...]” (Keller, 1991:15).

De esta manera, se presenta en nuestro poeta una evocación de alcances distópicos traslucido no sólo en una lacerante conciencia de la imposibilidad de una redención absoluta, sino en la lucida advertencia que el poeta tiende a advertirnos sobre las problemáticas que asedian el presente hipotecando con ello el futuro, tal como Teillier lo indica en su ensayo *Los Poetas de los lares* (1965):

Por omisión, se repudia entonces el mundo mecanizado y estandarizado del presente, en donde el hombre medio solo aspira a las pequeñas metas del confort como el auto, la televisión; en donde el habitante de nuestros países pierde su individualidad gracias al lavado mental de la propaganda y deslumbramiento impuestos por el ejemplo y la propaganda de formas de vida [...] (52).

Se puede señalar que la “distopía o utopía negativa se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles o hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual” (Keller,1991:15). Así sólo queda remitirse a los instantes fugitivos que igualmente logran conciliar modestamente la necesidad de una felicidad esquiva e incierta, resistiendo el embate de la degradación ruinoso mediante estas imágenes rápidamente degradables a la conciencia:

Eso fue la felicidad:
dibujar en la escarcha figuras sin sentido
sabiendo que no durarían nada,
cortar una rama de pino
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,
atrapar una plumilla de cardo
para detener la huida de toda una estación (PF: 24).

Presencia entonces de una imaginería distópica de un estado desamparado, vivenciado en el vacío moral y existencial del presente, pero que también es posible de sostener y proyectar en un futuro. De tal manera, Teillier expresaría una visión distópica mediante imágenes ruinosas, en una atmosfera de vacuidad e intrascendencia evidenciando fluctuantes intensidades emocionales de (des)encuentro y lejanía.⁶⁰ En tales términos, el crítico Niall Binns en su reconocido libro “*La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares*” (2001) advierte que el afán utópico del poeta no podría sino terminar en una tragedia: “La suya no es, como pretendía, una poesía que vuelve a los lares, sino una poesía que no puede volver a ellos, y que cuenta cómo se va cumpliendo, inexorablemente, una maldición y una derrota: la consumación fatal de la tragedia de los lares” (78). El fin del mundo entonces no podría ser

⁶⁰ Por eso la relevancia de la poesía de Teillier en tanto supo visibilizar no solamente una problemática particular, sino epocal, propia de un tiempo en donde las utopías se mostraban tanto en su esplendor como en su posterior ruina. Christian Retamal (2016) señala al respecto: “La cultura moderna se piensa a sí misma, volviéndose consciente de su propia historicidad y, por medio del pensarse, intenta superar sus propios límites históricos. En consecuencia, proyecta en el futuro nuevas imágenes de sí misma que modelan el presente y devalúan el pasado. Este proceso parece haber llegado a su fin con la caída del socialismo real y la diseminación de la globalización” (1).

sino una proyección de esa misma indiferencia rutinaria, arruinada e infecunda de una aldea desprovista de sentido superior:

El día del fin del mundo
será limpio y ordenado
como el cuaderno
del mejor alumno del curso.
El borracho del pueblo
dormirá en una zanja,
el tren expreso pasará
sin detenerse en la estación
y la banda del regimiento
ensayará infinitamente
la marcha que toca hace veinte años en la plaza (PNJ: 38)

Decantación de la frágil utopía en una desencantada distopía; resistencia que tiende a ceder a la desesperanza frente a la pérdida de arraigo definitivo respecto a la aldea, al lar. Es esa especie de extravío en torno a lo propio lo que Heidegger (1960) explica en su análisis del poeta Hebel: “¿Existe aún ese plácido habitar del hombre entre tierra y cielo? [...] ¿Hay todavía patria de raíces fuertes cuyo suelo (*Boden*) el hombre resida permanentemente, esto es, se asiente con fijeza, sea allí autóctono (*Bodenständing*)?” (24). En ese mismo tenor Naín Nómez (2014) explica como tal escozor de desarraigo ya lo testimoniaba el poeta de Lautaro desde *Para Ángeles y Gorrones* (1956) hasta *Crónica del Forastero* (1968). De ahí que se constituiría un solo gran libro que se centran en el testimonio de una edad dorada destinada a extinguirse definitivamente, en donde el hablante poético para Nómez es un “testigo cuya mirada escéptica tiñe el presente y el futuro con la sensación permanente de desarraigo” (50). Sin embargo, clarifica el crítico chileno, que desde *Para un pueblo fantasma* publicado en 1978

habría una especie de recuperación totalizadora⁶¹, aunque efímera y momentánea de esa “edad de oro”. Por lo mismo, la resistencia en cuanto íntima y rememorativamente poética implica asumir inherentemente el estado de (des) arraigo como intensidades variables, zigzagueantemente visibles a lo largo de su obra; aunque con una más destemplada presencia en la última etapa de su producción, ya que se aprecia “una añoranza por la disolución personal a límites paroxísticos a través de las imágenes del espejo, el humo, a la sombra y la niebla” (Nómez, 2014: 50). Cuestión reafirmada por el hablante cuando se experimenta como un desconocido, como un anónimo ante el mundo lárlico, aferrándose a amores extintos pero que parecen reconocerlo:

Y no importa que el viento olvide mi nombre
y pase dando gritos burlones
como un campesino ebrio que vuelve de la feria,
porque ella y yo estamos ocultos
en la secreta casa de la noche (PNJ: 31).

Es una resistencia que el hablante busca titubeantemente recreando instantes, espacios, tiempos propios que logren guarecerlo por momentos antes el dolor del anonimato en sus propios territorios, sustentado en una realidad precaria, pero que permanece no caer del todo pese a su fragilidad. Conforme a ello Federico Shopf indica: “las casas de madera, los cercos del campo, la tapias, trancas, ruedas de carreta, el molino, pintados o en abandonos, los árboles y arboledas, llega a ser, paradójicamente, signos de una precariedad que resiste” (Citado en Binns, 2000:44). Acontece así en el hablante teillieriano el mutismo como testimonio de una conmoción, una perturbación de ánimo ante la caída en la propia ruina personal y de la sensación de una desesperanza respecto a sus propias expectativas. Actitud potenciada

⁶¹ Si bien Nómez no desarrolla lo que entiende por recuperación totalizadora, consideramos que ello alude; a una inextinguible resistencia ejercida sobre la amenaza a la desintegración total que le embarga, y que el poeta intenta exorcizar mediante una nostalgia lárlica cada vez más infrecuente que lo lleva incluso a pensar en determinaciones extremas, como el suicidio.

por un pasado cada vez más inefable, a un insustancial presente y a un cada vez más sombrío futuro. Ante eso, el silencio precisamente parece ser la única respuesta.

7.2 La resistencia del poeta desde el silencio

Como establecimos anteriormente, existiría en la poesía del lautarino un esfuerzo lírico de restablecimiento de una relación original y de un sentido utópico como manifestación esencial de la resistencia a esa amenazante fragmentación total. Ello conlleva que, en tanto poeta, al contradecir el discurso alienante de la modernidad y ser consciente del resquebrajamiento de las imágenes de mundo trate de inaugurar un nuevo pacto mediante la resignificación de la relación entre lenguaje y lo real. En consecuencia, para el poeta lautarino el lenguaje, la palabra es el nexos, la vía que va quedando con la “realidad secreta”. Octavio Paz en su reconocido libro *El Arco y la Lira* (1998) aclara respecto a las complejidades que conllevan tratar de situarse fuera de la relación natural con el lenguaje:

La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana. Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando al mundo natural, ya trascendiendo las limitaciones que su condición le impone (36).

En efecto, en sus comentarios críticos sobre la poesía teillieriana, Federico Shopf (2001) daba cuenta de la misión redentora de la poesía lárca, en cuanto intenta a su modo liberarnos de la instaurada inautenticidad moderna y su instigación respecto a un quiebre fundamental entre palabras y realidad: “la luz de ese pasado que ilumina este mundo, y que le hace irradiar su sentido- que se enciende al nombrar las cosas con las palabras que les corresponden-, es la que pretende recuperar la poesía de Teillier”(web). No obstante, Octavio Paz (1998) indicará que la consumación de toda utopía implicaría naturalmente la enajenación del lenguaje y, por ende, la suscitación del silencio, ya que la utopía:

terminaría, como la mística, en el silencio. En fin, cualquiera que sea nuestro juicio sobre esta idea, es evidente que la fusión —o mejor: la reunión— de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo (37).

Precisamente, tal contexto utópico prefigura una previa conciliación entre el hombre y el mundo, pero también la propia conciliación que el poeta vivencia poéticamente como fracasada, perpetrando con ello la invasión creciente del silencio. La utopía anhelada e íntima del poeta naufraga entonces por la desesperanza, por una visión utópica en cuanto el hablante se hace consciente de la imposibilidad de la erradicación del consumado enajenamiento y de la fractura casi definitiva del lenguaje en su relación con el mundo esencial, con su mundo lárlico. Se frecuenta entonces en su poesía, y como correlato de lo anterior, el quiebre del diálogo comunitario, con sus otros/as; las imágenes alegóricas intensifican las incomprensiones por la falta del lenguaje común. El mutismo, por ende, suele ser una distorsión de lenguaje mismo:

Se apaga la ventana
La bujía que nos señalaba el camino.
No hallábamos la hora sin saber dónde ir
Cuando un desconocido silba en el bosque [...]
Debemos decir que vano no nos esperen,
Pero hemos cambiado de lenguaje
Y nadie podrá comprender a los que oímos
A un desconocido silbar en el bosque (PNJ: 21).

El desgaste ruinoso conferido por el tiempo, el desarraigo del poeta en la ciudad, intensifican las grietas de desamparo, el lenguaje con ello tiende a perder también su densidad ontológica y símbolo referencial. Es así como la naturaleza y las personas del mundo lárlico se ven gobernados por lacónicas expresiones cercanas al mutismo, al silencio. Silencio como expresión de la distancia del lenguaje respecto al mundo, por eso el intento sigiloso de Teillier para desenvolverse dentro de una poesía

analógica⁶². Al decir de Gianni Vattimo (1998), y bajo una lectura atenta de Heidegger, en la época del des-fundamento moderno el lenguaje esencializado en la poesía “está destinado a quebrantarse como se quebranta la palabra profética en el momento en que se realiza la profecía” (63- 64). Conforme a ello para Vattimo (1998), y tal como podemos apreciar en Teillier, el lenguaje poético moderno anhela trascender la vana representación objetivante y representativa del sujeto; en donde al lenguaje poético le cabría un “colocar la cosa en la proximidad, en el cuadrado de las regiones del mundo a que pertenece” (65)⁶³. Es entonces que el lenguaje poético, como sucedería en nuestro poeta lárlico, experimentaría también su propia mortalidad desde el momento de su rememoración hacia lo original, acaecido como la conciencia de una genuina finitud humana, implicando desembocar indefectiblemente en una apertura prologada por lo silente. Sería la prefiguración del anuncio de un nuevo acontecer de connotaciones ontológicas que invaden al mismo hablante. Para Vattimo (1998) en rigor, tal horizonte finito en donde se despliega el lenguaje poético implica un “acaecer” de la verdad (62). Inspirado en los análisis estéticos y ontológicos de Heidegger, para el filósofo italiano el mundo abierto por la palabra poética se convierte en un mundo en la que “la verdad no puede concebirse como una estructura estable, sino que ha de pensarse siempre como (un) evento” (62). De ahí entonces que tal “acaecer” de la verdad está implicada en la conciencia de la finitud de propio lenguaje y su carácter “inaugural” de una nueva comprensión de lo “verdadero”. En consecuencia, el filósofo italiano diagnóstica el naufragio del lenguaje como efecto de un arribo al silencio dado que en términos ontológicos “el ser no se da como

⁶² Para Miche Foucault (2006) a diferencia de la época clásica, en donde prevalecía una coherencia entre la representación y el lenguaje, de los órdenes naturales, la riqueza y el valor, desde el siglo XIX se cambiaría dicha configuración pues “desaparece la teoría de la representación como fundamento general de todos los órdenes posibles, se desvanece el lenguaje en cuanto tabla espontánea y cuadratura primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres” (8). Es decir, para el filósofo francés las cosas quedan ensimismadas sobre sí mismas, pidiéndoles al devenir la inteligibilidad negada por el lenguaje representativo.

⁶³ Desde un análisis de las fuentes etimológicas del habitar, entendido como proteger, Heidegger comprende que el habitar alude a la consideración de la cuadratura o cuaterna: Tierra y cielo, los mortales y los divinos (das Geviert). Cuaterna desplegada unitariamente allí donde el habitar es asumido de forma genuina, distante del pensamiento técnico fundador o Gestell.

algo que está más allá de la palabra, como algo anterior a ella e independiente de ella, sino que se da como efecto del silencio” (67). En Teillier efectivamente pareciera que el lenguaje poético naufraga a la deriva experimentado también su propia mortalidad mediante el silencio, como un mutismo cómplice de un acontecer esencial, una “realidad secreta” inasible a las palabras, porque incluso está más allá del tiempo y espacios determinados, en donde su misma existencia aparece inescrutable. Fronteras, límites que nuestro poeta parece intuir mediante la imagen poética:

¿Es que puede existir algo antes que la nieve?
Ante de esa impureza implacable.
implacable como el mensaje de un mundo
que no amamos, pero del cual pertenecemos
y que se adivina con ese sonido
todavía hermano del silencio (PAG:19).

Así, por tanto, el poeta lautarino se ve involucrado en un complejo desafío de aprehensión de lo indecible, colindando con límites metafísicos de lo real. Límites que lo exhortan, dada la ineptitud del lenguaje de aprehender fielmente tal esencialidad, a optar por el silencio como un estado cómplice de una realidad que le supera. En consecuencia, las imágenes recreadas por el recuerdo y la imaginación intentan fidelizar el sentir del mundo tratando de integrarlo nuevamente en su original hospitalidad para con el ser humano:

Así, la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos. El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y no ser hasta el extremo (Paz, 2016: 111).

Es una tensión existencial entonces traducida en los problemas de codificar y refundar su estrecha relación con las esencialidades, con el “dínamo de las estrellas” que yacen distantes y difusas. Es la manifestación misma del duelo que se abre paso. Benjamin (1980) dice al respecto: “En todo duelo

hay una propensión de quedarse sin lenguaje, lo cual supera infinitamente cualquier incapacidad para la comunicación o displacer ante ella” (270). En el intento de rearticulación de la relación entre lenguaje y mundo, emerge la intensidad del duelo que hace infructuosa toda codificación simbólica. El lenguaje entonces cede al silencio que igualmente, por instantes, se intenta también conjurar:

El silencio no puede seguir siendo mi lenguaje
pero sólo encuentro esas palabras irreales
que los muertos les dirigen a los astros y las hormigas
y de mi memoria desaparecen el amor y la alegría
como la luz de una jarra de agua
lanzada inútilmente contra las tinieblas (PAG: 34).

El silencio prefigura, no sólo el desarraigo del lenguaje denunciando su desgaste propio y su falta de correlato respecto al mundo, haciendo infructuoso todo deseo nostálgico de reencuentro; sino que también tal desgaste del lenguaje trasluce el menoscabo ruinoso y existencial del hablante en sí mismo. De ahí las sensaciones resignadas que el silencio evidencia, de constataciones absurdas indecibles propias de una trágica armonía del mundo. Una desarticulación del mundo que el silencio afirma, y que se presenta en la obra del poeta lárlico indistintamente y en intensidades variables a lo largo de toda su obra,⁶⁴. En este caso en ya su primer libro el poema *Otoño Secreto* ilustra lo dicho:

Cuando las amadas palabras cotidianas
pierden su sentido,
y no se puede nombre ni el pan,
ni el agua, ni la ventana,
y la tristeza ha sido un anillo perdido bajo nieve,
y el recuerdo una falsa esperanza de mendigo
y falso todo diálogo que no sea
con nuestra desolada imagen (PAG:17).

⁶⁴ Como ya anteriormente lo habíamos dejado ver, en nuestro análisis de la obra poética de Teillier los temas del tiempo, la muerte y el silencio aparecen en su poesía indistintamente desde sus primeras obras, como lo es *Para ángeles y gorriones* de 1956 hasta su póstumo *En el mudo corazón del bosque* de 1997. No obstante, difieren en su frecuencia e intensidad de aparición, pero es un hecho notable para varios críticos el hecho de constancia de tales temáticas que definen la obra del poeta como si fuera finalmente la obra de Teillier un solo gran libro. A la vez, tales temáticas perfectamente, según estimamos, podrían conformar un pensamiento de resonancias filosóficas del poeta chileno.

Las palabras muestran su desgaste casi irreconocible para ayudar a desentrañar el *aura* que conforman las cosas cotidianas, cercanas, pero también de todo suceso efímero y fugaz que son las huellas de esa “realidad secreta” como última residencia de cobijo hospitalario posible. Es en tal contexto que el lenguaje poético se reduce lacónicamente como manifestación personal, del estado afectivo de declive, de tristeza del hablante, generando con ello ambientes de vacuidad e impotencia:

Sentados frente al fuego que envejece
Miro su rostro sin decir palabra
Esta es la misma estación que descubrimos juntos,
A pesar de su rostro frente al fuego,
Y de nuestras sombras movidas por las llamas.
Quizás si yo pudiera encontrar una palabra (PAG:33).

De los versos se desprenden alegóricas valoraciones que reclaman la conciencia de esa fractura, como la misma desidia por lo ya arruinado que yace irreversible. El hablante se perfila entonces como intimidad rota y perdida, remitiendo más bien a desplazarse por honduras existenciales insondables. El silencio tiende a ser el lenguaje desarticulado de las palabras como forma de expresar aquel escozor complejo de discernir verbalmente, sólo reconocible mediante el sentimiento de duelo que evoca. Es decir, como lo constataba Benjamin (1980), “lo triste se siente conocido por parte de lo incognoscible” (1980: 270); el precio de la resistencia íntima implica las cercanías con un inescudriñable sosiego producido por el juego de intensidades desplegadas alrededor de un yo asumido de pronto inaprensible. El trastocar las palabras en mutismo sería la forma más adecuada para la aprehensión de una vacuidad surgida en el hiato fronterizo del tiempo, en donde el yo deviene, se intensifica, se degrada intermitentemente en torno a un devenir de pronto indiscernible. En consecuencia, el silencio constata el desencanto frente al proyecto moderno desde una existencia singular desmontada de los sueños o la falsa

esperanza. Es silencio y lucidez frente a la incongruencia natural del mundo que conlleva a reforzar la mirada y la comprensión sobre los detalles, sobre la profunda simplicidad del mundo y la naturaleza expresada en lo nimio, en la aparentemente intrascendente que igualmente irradia esporádicos destellos de esperanza, de luz:

Sólo nos queda mirar la luz de la luciérnaga,
ese último chispazo de la hoguera del verano
flotando en el silencio del bosque.
Miremos la luz de la luciérnaga
A ella se ha reducido el mundo (CCH, 28).

En rigor, precisamente en tal contexto poético teillieriano de reducción del mundo a dolorosos destellos que aún señalan sendas para un renacer, podemos distinguir intertextualmente la presencia de Goethe y Rilke. En el caso del autor de *Fausto*, es posible entrever su influencia en Teillier a través de aquella trágica relación entre vida y muerte concebida bajo una “armonía” siniestra perpetrada en el desenlace mortuorio, de caducidad de una vida que reencuentra en su plenitud en la misma muerte, tal como aparece contenida en su célebre poema «Selige Sehnsucht» («Feliz anhelo»), en donde el poeta alemán postula su famoso principio del *Stirb-werde* (muere para llegar a ser).⁶⁵ Poema inspirado en el amor de la mariposa por la llama, que trágicamente significará su muerte (Dörr, 2009). Dörr Zegers (2009) señala al respecto: “Con ello, nos quiere decir que sólo en la muerte encontraremos la verdadera plenitud, porque aquí en nuestra vida terrena tanto la mariposa como nosotros mismos no somos sino «tristes huéspedes sobre la tierra oscura»” (195). Fatal armonía que Goethe expone y que en Teillier luce como fondo poético recurrente en torno a una dualidad ontológica entre vida y muerte, entre dicha

⁶⁵ Destacamos, en efecto, un extracto de tal poema en una traducción de Zegers Otto (2009): “Ninguna distancia te complica;/ llegas volando, desterrada/ y al final, ávida de luz, / tú ardes, mariposa. / Y mientras no puedas tener esa luz, / escucha esto: ¡muere y llega a ser! / Tú eres sólo un triste huésped/ sobre la tierra oscura” (195).

y caducidad, luz y oscuridad que intenta trágicamente armonizarse. En donde la luz alegoriza reiteradamente una esperanza fatal reencontrada siempre en cercanías de lo caduco.⁶⁶

Por eso en Teillier apreciaríamos ese rescate de lo que hay de simple y llano en la vida, fundamentada en el escozor silente, en la contemplación y la amargura de asimilar que ya ni con las palabras se podría aprehender la realidad propia e íntima. Esto conlleva a sentir que el renacimiento o perseverancia por vivir comprende asechar en las espesuras de las tinieblas en donde la realidad misma se hace evanescente, supeditada de pronto solo a un sentir, a un susurro evocado en la oscuridad: “Estas palabras quieren ser/ un puñado de cerezas, /un susurro- ¿para quién? / entre una y otra oscuridad” (PF:18). Sin embargo, el silencio podría ser la respuesta no sólo resignante ante una realidad que se le presenta irresuelta, como reacción del hablante frente a una incongruencia compleja de revertir; sino que el silencio puede trasladar, devolver al hablante a la tranquilidad de un orden lárlico anhelado expresado en rituales humanos y naturales que reproducen autenticidad:

El oscuro redoble avanza sobre nuestra casa, y cuando creemos
que es todo cuando podremos oír jamás,
el silencio hace volver el orden:
Nuestros sueños de siempre regresan
como los gansos al pantano,
los rebaños encuentran el camino,
y arriba aparece la luna
amarillenta como un cuerno olvidado
por un cazador de leyendas antiguas (CCH:17-18).

⁶⁶ Sin tener la intención, por temas de objetivo y espacios de esta investigación, de dar cuenta de las muchas influencias y referencias intertextuales que habitan en la obra de Jorge Teillier, queremos mencionar a Rilke (en sus célebres poemas de *Elegías del Duino*) principalmente por aquella referencia de matices existenciales, las que señalan una ingravidez sostenida equilibradamente por esa concesión a la vida y la muerte. Ello lo explica el mismo poeta: En las elegías [...] la vida se hace otra vez posible [...] (pues) la aceptación de la vida y de la muerte se nos muestra como una misma cosa [...] la muerte es el lado de la vida apartado y no iluminado por nosotros. Tenemos que hacer el intento de alcanzar la máxima conciencia de nuestra existencia, la que está domiciliada en ambas regiones ilimitadas y se nutre de ambas inagotablemente [...] (cit. por Zeegers, 2009: 196) Extrayendo un fragmento de tales poemas, Rilke nos afirma: “Pues lo hermoso no es más/ que el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar, / y lo admiramos tan sólo en la medida en que, indiferente, rehúsa, destruirnos. Todo ángel es terrible” (Ferreiro, 2016: 207).

Así es como la oculta armonía anunciada del silencio ayuda a atestiguar de mejor forma el sentido acogedor de lugares, intensificando el involucramiento del yo con las cosas y las presencias de los/las otros/as que deambulan fantasmagóricamente por esos lugares:

El silencio rodea y oculta la aldea
desde la garita del guarda cruzadas
cuyo fantasma aun viene a ver si pasan trenes,
hasta la bodega que todavía sueña con carretas.
El silencio que solo permite el agrio chirrido de las norias
y me acoge en la plaza
como a un antiguo compañero de curso (PS: 159).

El silencio aparece como la mejor compañía ahí donde ya todos se han ido y el recuerdo se precariza con lugares en total desuso. Si bien ello parece recrudecer la tensional y cada vez más ajena correspondencia entre lenguaje y naturaleza/mundo, al unísono se muestra como una reafirmación de la importancia que cobran los sentidos, permitiendo acceder a momentos exclusivos, reveladores de una experiencia que logra recomponer la integridad identitaria del hablante, por eso según Teillier: “Pocos saben lo que es un poema,/ pocos han puesto su cara al viento en medio de un trigal;/ pocos saben lo que es un poeta/ y cómo debe morir un poeta” (PF: 109). En consecuencia, la concesión a los sentidos como forma de suplantar las insuficiencias de las palabras tendrá su lugar preferente dentro de la poesía del lautarino, relacionándose con la contemplación⁶⁷ como actitud silente de distancia respecto al mundo, a sabiendas del absurdo irrevocable que lo compone. Ante ello, cabe elaborar el epílogo de una historia consabida para el poeta:

⁶⁷ Indudablemente la relación entre silencio y contemplación ha sido una relación más propia del pensamiento oriental que el nuestro occidental. En tal perspectiva, y dando sólo un ejemplo del amplio pensamiento oriental, en el budismo incluso habla de tres clases de silencio: «El silencio del cuerpo, el de la voz y el del pensamiento [...] el que más cuenta y cuesta es el silencio de la mente, al que están supeditados los otros dos [...] Todo el esfuerzo del Buddha tiende a conseguir dicho silencio y, para ello, el Buddha y el budismo han puesto en primer lugar no la especulación o una doctrina, sino la meditación, la contemplación, la quietud de la mente, el silencio interior». (R. Panikkar, *El silencio del Buddha. Una introducción al ateísmo religioso*, citado por María Teresa Román (2012).

“Tal vez nos queda contemplar el cielo.
Nunca estuvo entre nosotros.
Aun cuando la lluvia se escurrió entre los dedos,
y los dedos capturaron el humo en el sueño.
No sabíamos nada.
(...) Ahora nuestros ojos deben olvidar que lo vieron,
así el niño olvida su primer paso, y la luz olvida la oscuridad,
cuando duerme como una joven bajo la sombra de los castaños (PAG: 38).

La contemplación del mundo obedece a esa inclinación desesperanzada que tuvo el poeta desde sus primeros libros en torno a una dolorosa resignación que involucraba la imposibilidad de reencontrar con facilidad esa “realidad secreta”, incluso en su propio mundo lárco que de a poco se iba desmoronando. Así reencantarse en la contemplación silente es conceder espacio al olvido de ese cielo lárco anunciado en momentos de relación afectivas ya diluidas: “Lo miramos porque un amigo/ nos reveló el nombre de una nube, /Porque una muchacha nos pidió le eligiéramos una estrella/ a la salida de la fiesta/ [...] Ahora nuestros ojos deben olvidar que lo vieron” (PAG:38). Pero más aún, el hablante a sabiendas del engaño que representa todo esfuerzo por recobrar el cielo perdido, sabe y siente que finalmente habrá que refugiarse en la oscuridad de la contemplación introspectiva, silente, que realmente ampara una nueva verdadera imagen e identidad: “La quietud de la oscuridad/ donde se sumerge el cielo” (PAG:38).

Ahora bien, ese merodeo por las cercanías de la actitud silente y la oscuridad parecen ser originados por ambiguas sensaciones de tonalidad nihilistas, emergidos por deseos inconfesos, no sincerados, que añoran retomar cierta sustancialidad. La misma presencia latente de la nostalgia remonta a verdades que el hablante confusamente todavía intenta retener con la esperanza exigua de reapropiación. Es un duelo no superado en torno a sí mismo que mueven su deseo y certidumbres, como lo era la “realidad secreta”, pero que traspasado como indefinición al lenguaje- como el último cobijo hospitalario para el poeta- constata sus cercanías con una orfandad, con una actitud desvitalizada,

tentada al vacío, a la *nadificación* que el mismo silencio anuncia. El filósofo rumano Emile Cioran⁶⁸ describe en sus *Breviarios de Podredumbre* (s.f.) en torno a ello:

El artista que abandona su poema, exasperado por la indigencia de las palabras, prefigura el malestar del espíritu descontento en el conjunto de lo existente. La incapacidad de alinear los elementos tan desnudos de sentido y de sabor como las palabras que los expresan llevan a la revelación del vacío. Por eso el versificador se retira al silencio o a los artificios impenetrables (web).

La indigencia de las palabras profundiza el divorcio del hablante con lo real mediante el epílogo de un relato que se consuma en una oscuridad introspectiva, retirándose al silencio; pero a la vez, tal precariedad discursiva propicia una visión de un subyacente ciclo eterno de las cosas, remontándolo nuevamente a esa verdad previa, antes del saber y el logos. Sería el portal de acceso en donde sólo se siente, se ama a fuerza de revelarse como un acaecer en torno a una inesperada verdad comprensible desde los más profundos silencios interiores:

[...] 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 (PAG:17).

El silencio avizora (in)certezas, replanteamientos profundos sobre la propia existencia y el fatuo intento de resistir la alienación de sí a costo del quiebre comunicativo con el mundo, con una realidad manifestada como hostil. En términos heideggerianos, consentir en el silencio sería consentir a la

⁶⁸ Emile Cioran (Rumania, Rasinari, 1911 - París, 1995), fue un filósofo de tendencia pesimista, cercano a divagaciones de tonalidad nihilista e iconoclasta que centraba su pensamiento aforístico en las situaciones intrascendentes como el tedio, el hastío y el aburrimiento que para él lograban comprender lucidamente la existencia sin garantía alguna del ser humano.

apropiación más auténtica de sí, distante de la impersonalidad, alienación de lo “uno”. Cristóbal Durán (2013) expresa mediante su análisis de Heidegger: “Es preciso notar que ese ‘yo’ —la yoidad de cada yo— no está simplemente marcada por la apropiación de la trascendencia. El silencio es el ámbito de una auto afección que lanza sus más propios poder-ser, un ‘verdadero callar’ o un ‘auténtico discurrir’ que recoge su intimación en el acallamiento del Uno” (100). En el hablante láríco efectivamente parece confrontarse el yo con su propia alteridad tendiendo a moverse en la incomodidad por su tensión con el yo devuelto por el “uno”; por el mundo fáctico y convencional, pero también por el mundo del recuerdo. Dimensiones ostentadoras de plenitud que contradicen y flagelan a ese yo “auténtico” anunciado por el silencio y que dista de ser una unidad monódica autosuficiente. Así nos atrevemos a formular que el hablante teillieriano tendría ciertos atributos propios del *Dasein* heideggeriano, en relación con que lo suyo no es un mutismo natural que nada dice; sino es silencio que tiende a “callar” lo que se podría hablar, establecer como discurso, “discurrir”. Heidegger lo esclarece en su *Ser y Tiempo* (2015) asociándolo a esa relación entre sujeto y su apertura al mundo: “El que nunca dice nada no tiene la posibilidad de callar en un determinado momento. Sólo en el auténtico discurrir es posible un verdadero callar. Para poder callar el Dasein debe tener algo que decir, esto es, debe disponer de una verdadera y rica aperturidad de sí mismo” (165). Efectivamente, el hablante tendía en sus ensayos y entrevistas a anunciar poética y estéticamente una propuesta láríca centrada en la recuperación y la visibilización de las relaciones comunitarias con una fuerte referencia a la tierra, a las cosas sencillas, a los actos genuinos, denunciando el desarraigo y resistiéndolo con este imaginario poético de las aldeas. En cierto modo dicha apertura poética a un mundo natural empieza a mostrarse dubitativa, problemática, como nos muestra en su poesía. Las atmósferas marchitas y silentes denotan cierta turbación interior del poeta, que traspasada al hablante lo lleva a silenciar discursos, remontándose a sensibilizar estados personales

de forma lacónica e inexpressiva. De ahí, por ende, que el silencio es señal de esa perturbación lárca, que es también la del mismo hablante:

Un silencio que perturba al Dasein. Ésta sería una escucha propia. Una escucha propia que, no obstante, ha visto perturbado todo el circuito entre la voz y la escucha, ya que no ha podido plenamente discernir entre una y otra. Ello no quiere decir, reiteramos, que se trate de una llamada que pueda ser totalmente evitada por medio de una escucha esquivada ante las posibilidades propias (Durán, 2013: 103).

El hablante tiende a naufragar dentro silencio por la misma inactualidad de sus expectativas, inserto en una perturbación en la que el habla, el decir no encuentra correlato con la realidad del mundo moderno. El decir, el lenguaje del poeta se muestra entonces impávido de mediante la anhelada certidumbre del lenguaje que se buscaba en un mundo de relaciones “naturales”, pre-capitalistas que representaba la aldea. En cierta perspectiva, mediante la presencia del silencio la poesía de Teillier se inclina y se aproxima a actitudes ascéticas y de desprendimiento respecto al mundo. El hablante poético si bien se esfuerza por rastrear nexos en los vacíos del silencio, se aprecia perturbado exponiéndose ante lo vacío, como si fuese un desasimiento inesperado que arrastra consigo su misma memoria, identidad, afectos, la destronación epistemológica del mismo sujeto conocedor:

Sin lenguaje, sin memoria, sin puntos de referencia, sin oposiciones, sin dualidad son algunas de las negaciones que se suelen atribuir a la «Vacuidad» (Śūnyatā) del budismo mahāyāna. Y ¿qué es la Vacuidad? Una Realidad esquivada, ignota, evanescente, pero siempre presente, la apuesta de los mādhyamika, la «trascendencia de la dicotomía sujeto-objeto» (Román, 2012: 62).

Entonces el hablante poético pareciera verse sometido a un vacío que de pronto lo supera, acrecentando su mutismo y soledad connatural a su condición de poeta errante, fronterizo, y en donde la

dicha o felicidad parece ser un estado externo a su existencia. Cioran esclarece dichas contradictorias sensaciones ligadas al vacío, al silencio que parecen pernoctar en el interior del poeta chileno:

Te crees triste y no sabes que estas cosas respiran a través de ti. Eres víctima de una confabulación de fuerzas oscuras, ya que de un individuo no puede nacer una tristeza que no quepa dentro de él. Todo aquello que nos supera tiene su origen fuera de nosotros. Ya sea el placer, o el sufrimiento. Los místicos atribuyeron a Dios la inefable felicidad que experimentaban durante los estados de éxtasis porque no podían admitir que la finitud individual fuera capaz de tanta plenitud. Lo mismo ocurre con la tristeza y con todo lo demás. Estás solo, pero con toda la soledad (*Brevarios*, web).

Sometido por sus propias expectativas, muchas meramente ficcionales, al yo lírico se subsume en ciertos momentos al estupor de lo ya disuelto, de lo inevitable. Estados de escozor, de complicidad con lo inasible, de impotencia frente a lo que desborda. En definitiva, al hablante teillieriano sólo le queda vivenciar aquella ambigua sensación de descomposición del propio yo, en donde confluyen el desarraigo más insondable con el esfuerzo por aferrarse y mantenerse a flote antes del naufragio definitivo. En donde el flagelo del alcohol acentúa a su vez el afán por reactivar del recuerdo amores despechados que deambulan por el “pueblo fantasma”: “Abro la puerta/ hacia la pieza vacía/ si pudiera llenar tu recuerdo” (PF: 41). O también cuando afirma que “Día a día en los espejos de los bares/ se va perdiendo tu cara, / esa hoja caída de un árbol condenado” (PF: 43). Revivir la desilusión, el fracaso amoroso implica por ello reencontrarse así mismo rememorando la ilusión de amores reales o ficticios de “otras primaveras” mediante cartas, poemas sobre tales desventuras que son también suerte de dispositivos autoflagelantes, de exculpación penitente: El amor parece ser la última débil conexión con los tiempos y espacios líricos: “Quizás podrías verme/ Si mis manos fueran los pedernales/Que iluminaran los azules pozos de tus ojos” (CRP :140). “El vino estará frío como tu mirada cuando me/ acusas de estropear mi hígado/ y convertirme en mal padre y pasto de psiquiatras / Perdona que sólo pueda escribirte en mala prosa” (CRP:147).

7.3 El poeta y su reafirmación desde el decadentismo

La resistencia íntima de Teillier, conformada desde los espectros de su propio yo y sus despliegues afectivos intenta convivir con un silencio próxima al hastío y tedio que parecen acrecentar una vacuidad existencial de renuncia: “Me despido de la memoria y me despido de la nostalgia/ - la sal y el agua/ de mis días sin objeto” (PF: 2016:134). Un talante pesimista que bien ha formado parte del pensamiento de Teillier ya desde sus primeras obras, se intensifican notablemente en aquellas en donde el autoexilio en la ciudad es ya definitivo, a saber: *Cartas para reinas de otras primaveras* (1985), *El Molino y la Higuera* (1993), *Hotel Nube* (1996) y en *el Mudo Corazón del bosque* (1997). Libros y etapa fecunda en imaginarios de desmemoria y marcado desarraigo con los pueblos de la Frontera. Por eso, el hablante se aprecia acá ya radicado definitivamente en la ciudad, invadido por el escozor del desarraigo que lo conduce de vez en cuando a volver a un irreconocible pueblo del cual solo lo decoran las ruinas de lo que fue:

Ha cerrado el cine.
Aún quedan afiches que anuncian películas de sepia.
A lo largo de los cercos
las ortigas siguen hablando con su indestructible lenguaje.
En el techo de mi casa se reúne el congreso de los gorriones.
Pienso por primera vez
que no pertenezco a ninguna parte,
que ninguna parte me pertenece (PF: 81).

El hablante buscaba una identidad que le devolviera ese necesitado arraigo que no encuentra en la ciudad, pero la fuerza de los hechos le revela un mayor desamparo. El hastío se sucede como sensaciones que resquebrajan todo optimismo esperanzador y de toda sensación de un nuevo acaecer como frecuencia ruinosa que señala cierto desprendimiento definitivo con el sentido funcional del mundo, pero también consigo mismo. Ya el filósofo francés Blas Pascal en su libro *Pensamientos*

(1962) daba cuenta como desde el tedio se orquestaban apesadumbradas afecciones como procesos de singularización del sujeto en cuanto conciencia de su frágil existencia:

Tedio. -Nada tan insoportable para el hombre como estar en reposo total, sin pasiones, sin asuntos, sin diversiones, sin empleos. Él siente entonces su nada (Il sent alors son néant), su abandono, su insuficiencia, su dependencia, su impotencia, su vacío. Al instante extraerá del fondo de su alma el tedio, la negrura (noirceur), la tristeza, el pesar, el despecho, la desesperación (100).

Cioran (1983) hace suyo el tedio y hastío como formas de su expresión iconoclasta y desencantada frente a un mundo totalmente irreconciliable, que logran filtrarse en el sujeto mismo: “De todo lo que supuestamente pertenece a lo "psíquico", nada es tan fisiológico como el tedio, activo en los tejidos, en la sangre, en los huesos, o en cualquier otro órgano tomado por separado. Si lo dejáramos actuar nos destruiría hasta las uñas” (130). El tedio como el hastío es efectivamente una sensación con presencia constante en la poética de Teillier, que acompaña su imaginario ruinoso desde su estadía en el lar. Es descrito tanto como el trasfondo anímico de los personajes de la aldea, como la actitud propia que embarga al hablante cuando delata esa bucólicas jornadas o sucesos en donde el tiempo no parece transcurrir, por eso contradictoriamente:

se parece a una liberación de la que querríamos escapar. Esta es la paradoja del hastío: que es una ausencia y que no podemos sustraernos a ella. Comparado con la enfermedad, es una salud insoportable, irritante, un bien sordo y monótono que sólo es grave por lo indeterminable e infinitamente vulgar de su carácter. Un restablecimiento que no se termina nunca... ¿El hastío? Una convalecencia incurable. (Cioran, 1940: web).

Sensaciones de disonancias existenciales tensionadas por la conciencia de desarraigo que acontecen en el hablante lírico, cobrando mayor asidero en la vida citadina del poeta y proyectándose en una despersonalización del mismo hablante poético asociado a su ya intratable alcoholismo: "*Es mejor*

morir de vino que de tedio/ Sin pensar que pueda haber nuevas cosechas. /Da lo mismo que las amadas vayan de mano en mano /Cuando se gastan los codos en los mesones” (PF:77). El tedio y el hastío reflejan por consiguiente una insustancialidad, un estado de desintegración de la unidad identitaria de hablante lírico configurada como oscilaciones entre lo propio y la impersonal, en vagancia por un tiempo y espacio viviéndolos contradictoriamente, tal como lo relata Octavio Paz (2012): “El tiempo del poeta: vivir al día; y vivirlo, simultáneamente, de dos maneras contradictorias: como si fuese inacabable y como si fuese a acabar ahora mismo” (266). En la poesía teillieriana se hace complejo desasociar tal exhortación de arraigo hospitalario sin el sentimiento de tedio, hastío y escozor como efectos de un desgastante devenir temporal-rememorativo, implicando arribar a una sensación de extrañeza ante tales disonancias existenciales. Sería una sensación propia de una poesía fronteriza que reafirma su exigencia de apropiación en la alteridad, pues “lo propio es impensable sin la experiencia de lo otro, de aquello que uno mismo no es” (Rocha, 2009 :662). Este reconocimiento, a fuerza del desengaño personal que el hablante ya aventuraba desde sus primeros poemas, en torno a un ideal fragmentado cada vez más nebuloso y distante⁶⁹: “He visto las ventanas ciegas del Molino. / Con su arruinado dueño he tomado un trago en cualquier/ cantina. / Paso la tarde sin darme el trabajo de llegar ni siquiera al fondo del patio de la casa paterna” (PF:82).

El pueblo parece ser sólo de ensueño, va quedando replegado en el olvido, parpadeando angustiosamente en elementos débilmente reconocibles para el poeta: “Si pudiera recordar/ algo más allá de las calles donde di los primeros pasos/ no sabría mucho que decir” (CF:96). La amargura de lo irrecuperable implica que ya no distinga un pueblo de otro, así como tampoco a los cercanos, ya que su

⁶⁹ El mismo Teillier lo confiesa: “yo soy un poeta que participa de una vida, de una manera de ser que ya se fue, o se está yendo, porque el campo ya no es el campo de antes ni tampoco la aldea. La aldea se ha transformado en una pequeña capital, con la televisión, los medios de comunicación; ya no existe esa coexistencia entre la gente, todos están más aislados, el único lugar que queda es el restorán o el bar. En la aldea ya no hay una vida idílica precisamente” (Warnken, 1995).

paso también es fugitivo al transitar por territorio lárco: “El auto pasa frente al almacén/ donde una vez hablé contigo hace años/ pero no recuerdo si en este pueblo o en otro” (PF:48). El poeta ya no se reconoce en sus espacios mostrando una decidida indiferencia, sabedor del dramático destino que espera a todo pueblo “Tal vez me vaya a otro pueblo / cuyo destino voy a leer en la palma de sus calles” (PF:82). En consecuencia, la extrañeza de la soledad radical le invade pues el pueblo yace desbaratado de los espectros fantasmales que antes se anunciaban en lugares, cosas y naturaleza: “Solitario donde nunca he estado solitario / camino hasta el velódromo de tierra/ donde ni aparece el fantasma del Campeonato de/ ciclismo de Chile del año 30” (PF: 84). Es entonces que el sujeto lírico se reconstruye, se anula y se afirma desde el despliegue temporal, desmontado su molaridad residente y entregándose a la incertidumbre e indiscernible de la atemporalidad, de la extranjería sin residencia fija. Aunque ello involucre experimentar el dolor como sensación inherente de todo poeta, tal como entiende Martín Heidegger (2015) al tener que “todo lo que los grandes poetas cantan y dicen ha sido divisado desde la nostalgia y ha sido invocado a la palabra a través de este dolor” (124). Heidegger (2018) en su análisis de Hebel, poeta alemán de estilo también rememorativo, nos aproxima en su descripción a la figura poética de Teillier: “sin duda este *Amigo de la Casa* hace campesino el universo. Pero este “hacer campesino” tiene el carácter de una construcción tendiente hacia una habitación humana más auténtica” (Heidegger, 2018). Autenticidad y arraigo que tiene que ver con el retorno a la morada, no sin dolor y dramatismo; ya que en sí mismo el dolor es signo y expresión de pertenencia, ya que contradictoriamente: “el dolor proviene de aquello que nos acompaña aun estando ausente, más exactamente de aquello que nos interpela y que portamos aun en la distancia” (Rocha, 2009:664). En la distancia sólo prima la ausencia tras el dolor de la lejanía definitiva: “Yo no buscaba ningún recuerdo/Pero vi brillar ante mí los soles de tu ausencia” (MH: 218).

De tal forma, parece validarse una connotación ontológica y antropológica existencial sustentada en la ruina, tal como lo señala Carlos Bedoya (2014) en su certero análisis de la obra temprana de Martín Heidegger, quién interpretaría la condición de ruina como una modalidad propia del ser humano en cuanto ser ahí o Dasein. En efecto, bajo una hermenéutica fenomenológica de la facticidad y en el curso de invierno de 1921/22, para Bedoya ese sentido fundamental del ser de la vida se designa para Heidegger como Ruina (Ruinanzen) y es definido bajo la indicación formal como: “la movilidad de la vida fáctica que «realiza» y «es» vida fáctica en sí misma, como sí misma, para sí misma, por sí misma, y, en todo esto, contra sí misma” (2014: 104). El anhelo en Heidegger de fundamentar fenomenológicamente un estudio del ser humano desde un prisma esencial, ontológico, implica para el filósofo comprenderlo en su facticidad de arrojado al mundo, a las circunstancias de éste. De ahí entonces que, en “un eje articulador de todo el período friburgués, es precisamente el concepto de ruina, el cual será designado posteriormente como caída”. (Bedoya, 2014:100). Como “categoría existencial” en cuanto condición del ser ahí, el cuidado cae absorbido por el mundo dejándose arrastrar por éste. Esta proclividad del cuidado indicaría la tendencia de la vida a su propio declive, que en el mundo desemboca en un desmoronamiento de la vida misma. Pero Heidegger dejaría en claro, señala Bedoya (2014), que este movimiento en declive, ruina o caída más que algo accidental u objetivo es una modalidad intencional de la vida. Es más, su apropiación pertenece constitutivamente a la facticidad, obstaculizando cualquier posibilidad de autocomprensión originaria, ya que el mundo de los determinantes sociales amparados en el “se”, se tiende a coaccionar al ser humano alejándolo de sus más originales posibilidades de ser en el mundo. Desde tal interpretación del pensamiento de Heidegger, el ser humano es su propia ruina por cuanto tiende a inclinarse a negar sus propias y genuinas posibilidades de apertura al mundo, en post de rehuir la incertidumbre y la angustia generada por el desenmascaramiento de tales condicionantes y saberse un ser-para la muerte. En sustento de ello podemos aseverar que el hablante, el yo teillieriano

yace en ruinas, en cuanto denota ambiguos tránsitos entre asumir su existencia sin atenuantes versus la renovada búsqueda de verdades referenciales. Al poeta confundido y errante le queda entonces encontrar compañía y fraternidad en la cantina, sea del pueblo o de la ciudad. “Todos bebimos en la misma medida/ y volvimos con nuestros antepasados / ebrios al pueblo que un día nos rechazará” (2015: 85). En una lectura heideggeriana, en la extranjería de tierras foráneas se revive con inusitada fuerza el lazo con la tierra perdida: “en medio del desarraigo en lo extraño estamos arraigados a lo nuestro, a aquello que portamos aun sin saberlo y que, por esta razón, está aún cerca” (Rocha, 2009: 666). Por ende, las imágenes poéticas de Teillier, así como se inclinan a negarle la identidad plena al poeta mediante ese marco de frecuente anonimato, de igual forma en el hablante tal lejanía activa un sentido de querer percibirse, aún en la abyección, en su tierra natal: “Yo vi sus ojos volviéndose implacables, / vi sus uñas creciendo como amenazantes culebras/ y recordé de golpe los rezos de mis parientes/ y me encontré sólo en mi tierra natal (MH:231). Sucede entonces que el fastidio, la desidia abundan en un presente insustancial, ya que al decir de Federico Shopf (1987):

Como en Lihn, Barquero y otros poetas de la generación dentro de la que Teillier, más joven, se forma, el presente temporal carece de intensidad. Nuestra circunstancia oscila entre el temblor y el fastidio. El mundo de los sentidos nos encierra en un marco intrascendente. La voluntad parece entre los hilos que nos amarran” (web).

El presente citadino para el poeta se muestra anodino y le hace experimentar un contenido rechazo, no logrando por momentos ser suficiente su poesía para poder enfrentar una fastidiosa cotidianidad: “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” (CPR: 154). El hablante ya no tiene la confianza en las palabras ni tampoco en sí mismo bajo idealismos transcendentales para cambiar el estado actual de las cosas. Por eso con el pasar el tiempo en Teillier ya

no imperan los discursos, las referencias valóricas en algún momento pregonadas y representadas en sus imaginarios. Refiere sobre ello Masiello (2008): “Entre el mundo de los sentidos y el mundo de la razón, entre la casa y el exilio, entre el tiempo privado y el tiempo público. Pertenecer a un yo formado por el cuerpo dañado, instalado en el espacio fronterizo donde la ética está en duda” (106). Si lo ético está en duda parece en el hablante parpadear, por ciertos lapsos, una suerte de nihilista indiferencia: “Tomaré agua si me ofrecen agua / Y me engañaré diciendo: / Vendrán nuevos rostros / Vendrán nuevos días” (61). Alegorías poéticas del propio poeta que espectralmente se mueve a una ciudad que le resiste y que sólo le es propia en lo que tiene de periférica, marginal: “Sí, es cierto, gasté mis codos en todos los mesones/ Me amaron las doncellas y preferí las putas” (77). A medida que el desarraigo tiende a profundizar su estado frente al mundo, el mismo poeta-hablante tiende a sincerar posiciones decadentistas asociadas a nociones de “malditismo” o “marginalidad decadentista”, por eso no extraña sus cercanías con las resoluciones radicales: “Desperté con ganas de hacer un testamento/- ese deseo que le viene a todo el mundo-/ Pero preferí mirar una pistola/ La única amiga que no nos abandona” (PF:77).

Decadentismo,⁷⁰ marginalidad personal y literaria en Teillier que se fundamentaría dentro de un amplio espectro de influencias⁷¹, pero que confiesa una especial admiración por el poeta ruso Serguei

⁷⁰ Término de decadencia que sería también propio de una tradición literaria del siglo XIX, principalmente francés, en donde la literatura hizo suya una concepción, un diagnóstico proveniente de los estudios históricos y sociales que lo relacionaba con el sentido de caída, de declive que puede significar, a la vez, “caer” o “dejar caer”. De ahí, como señala Uzcátegui (2012) de la historia, “esta palabra pasa a las ciencias y la literatura con la misma finalidad de describir, no siempre de manera objetiva, las manifestaciones patológicas y artísticas de los individuos”(166) En rigor, será luego en el siglo XIX francés en donde el término tiende a concebirse en términos estéticos-literarios mediante poetas tales como Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Anatole Baju, por nombrar algunos, que si bien no se declaran todos abiertamente decadentistas, si conservan como nociones comunes relacionadas con la crítica a estilos literarios y estéticos anteriores, perpetuadores de tradiciones obsoletas y conservadoras, como lo eran el realismo o el naturalismo, y que ellos contrarrestan insurrectamente con sutil y poético desenfado frente a lo convencional impuesto.

⁷¹ Teillier, si bien no fue el traductor directo de la breve antología “Confesiones de un granuja”, sí contribuyó a dotar de sentido poético tales traducciones del ruso al español, además de elaborar el prólogo del libro.

Esenin⁷². Poeta reconocido como el último poeta de la aldea y que refleja en su poesía, tal como en el poeta lautarino, su exilio y la posterior nostalgia que se abriría a partir de tal sensación de soledad: “Soy el último poeta de la aldea, /mis cantos son humildes como un puente de madera. /Asisto a la misa final entre abedules/ que inciensen el aire con sus hojas” (36). Precisamente, Teillier parece no sólo haber sido influenciado por esa visión desprendida, nostálgica del poeta ruso respecto a la aldea y sus costumbres, sino que su identificación fue también con la conciencia en torno a la finitud y la muerte que Esenin asiduamente haría mención: “Todos nos marchamos lentamente/ al país del silencio y la quietud. /Quizás yo también muy pronto también deba preparar mi equipaje mortal” (25). Así las cosas, el decadentismo en la obra del poeta lautarino mantiene una relación directa y confesada por el mismo autor con aquel decadentismo poético proveniente desde una literatura de origen foránea; tomando distancia, según creemos de la literatura decadentista chilena o de los “Bajos fondos”, comprendida como una cruda descripción de la marginalidad social representada narrativamente mediados del siglo XX⁷³ por escritores como Armando Méndez Carrasco, Gómez Morel, Luis Cornejo Gamboa y Luis Rivano, entre los más reconocidos ⁷⁴.

⁷² Aleksandrovich Serguei Esenin (1895-1925) nace en la aldea de Konstantino, cerca de Riazán (Rusia central). Su primer libro *Rádunitsa* aparece en el año 1916 y se reedita en 1918. Esenin soñaba con una revolución hecha por los mujiks, que llenara la tierra de trigales y carretas como una manera de instaurar el eterno paraíso que quería para sí en el mundo de los vivos.

⁷³ La literatura de bajos fondos comienza a desarrollarse en nuestro país, principalmente, a comienzos de la década del 50, época en la que sus exponentes fueron calificados por la crítica -en su mayoría distante y peyorativa- como “malditos” o “pícaros”. Esta percepción obedecía, en buena parte, a la extracción social de algunos de estos autores, que solían provenir del mismo medio que describen en sus obras y, como consecuencia, eran identificados con sus personajes. Algunos autores representantes de esta tendencia en Chile serían Armando Méndez Carrasco, Alfredo Gómez Morel, Luis Cornejo Gamboa y Luis Rivano, por nombrar a los más reconocidos (Memoria Chilena: web).

⁷⁴ Autores que, más allá de las diferencias de estilo literario con Teillier, intentan representar ese anonimato marginal de aquellos sujetos que fueron desplazados por vicisitudes ajenas a sus voluntades, quedando rezagados dentro de los márgenes de lo heterogéneo opuestas a la homogeneización cultural de los poderes políticos-económicos establecidos. Al respecto la estudiosa de la literatura marginal chilena Ana Gavilanes (1999) reafirma lo anterior: “En la literatura de los márgenes, nos encontramos con discursos literarios en los cuales los personajes se centran en la rutina de su propia vida. Son discursos en los que el entorno cotidiano, con toda la problemática social y política, no los afecta en su individualidad y, si bien son mencionados o incluso analizados, no tienen mayor influencia consciente en la conducta ni en la vida de los personajes (10).

En rigor, si bien establecemos que la crudeza del relato narrativo, de las descripciones de experiencias y de vidas de la literatura decadente de los “bajos fondos” se aleja en las formas, de la estética descripción poética de Teillier, advertimos nexos en relación con la generación de atmósferas enmarcadas en estados de ánimo desenvueltos en el desencanto, caídas en la abyección, en la propia ruina personal frente a una sociedad inhospitalaria e indolente⁷⁵. Por eso mismo, apreciamos en el poeta del lar una cruda descripción de un desarraigo espiritual posible de asociar con el nihilismo que ya Nietzsche (2006) anunciaba como síntoma ineludible de la modernidad occidental: “Lo que cuento es la historia de los próximos dos siglos. Describo lo que viene, lo que ya no puede venir de otra manera: la ascensión del nihilismo. Esta historia ya se puede contar ahora: pues la necesidad misma está aquí trabajando” (489). Es así como el nihilismo en su despliegue “corresponde a una cierta forma de concebir el tiempo histórico. Según esta concepción, la historia está animada de cabo a rabo por un furor negativo, y esta es la lógica que condena al mundo a hundirse en la decadencia” (Birbaum, 2004: 80). Desde tales perspectivas, si bien parece inadecuado calificar la obra poética de Teillier como nihilista, ya que permanece el deseo ideal de una mejor vida;⁷⁶ sí consideramos que en sus escritos se traslucen ciertas resonancias, estados de ánimo de proximidades nihilistas soterradas tras su visión desilusionada

⁷⁵ Todas manifestaciones de una marginalidad que tienen en común la irrupción de la industria moderna en las grandes urbes con las consecuencias de abandono y migración a tales ciudades en busca de nuevos horizontes, tal como se retrata en la obra de Teillier; o bien el caso, como la de los “bajos fondos” de las míseras vidas en las periferias de la ciudad de aquellas masas postergadas del progreso y la riqueza. En ambos casos hay una denuncia, una constatación que toma inusual fuerza y veracidad por la complicidad directa de los autores con su propia escritura y experiencias personales. Pero lo que evidentemente destacamos en estas literaturas de tendencia decadente y marginal, es la presencia de una indiferencia moral, valórica, fundada -como sería el caso de nuestro poeta-, en una tendencia a asumir conscientemente la imposibilidad de fundar la vida en grandes ideales, lo que conduce a valorar la vida en lo que tiene de nimio sencillo e intrascendente. En tal sentido Gavilán (1999) en su interesante artículo sobre tal literatura marginal pone en claro que esta literatura se centra por demás, en una marginalidad tal que no necesita referentes externos que lo validen en su actuar moral. Se validan a sí mismos, en su cerrado y marginal círculo que excluye cualquier tipo de heteronomía social. Siendo así, la indiferencia no tiene cabida cuando la sobrevivencia es el lema dentro la vida de los personajes de este tipo de novelas. Incluso, sucede el caso de una marginalidad vivida, autobiográfica como aconteció con el autor de *El río*, Gómez Morel, que le otorga al relato un realismo, una naturalidad que no deja espacio a ornamentos literarios esteticistas.

⁷⁶ Para Nietzsche en su etapa temprana, la decadencia en el arte es señalada todavía en esta época mediante el concepto alemán *Verfall* y su amplio ámbito referencial que puede ir desde el estado de ruina de una construcción hasta la pérdida del vigor vital del cuerpo o aludir a un excesivo relajo de las costumbres recriminado por la autoridad moral. (Portales, 2013: 88).

de la existencia. Una relación con el nihilismo más si como señala el filósofo Norberto Bobbio (1997), el decadentismo tendría una relación directa con el romanticismo en tanto “brota de un estado de ánimo y no de una crítica, acepta franca y valientemente un lenguaje ya comprometido por el uso poético” (35). De tal manera, el decadentismo en sí mismo es también una expresión estética en torno a ambientes en ruinas, en torno a existencias asociados a estados de “caída” con el que usualmente la literatura decadente ha tratado de identificarse:

Tras la revisión de los diferentes usos de decadente en la historia, las ciencias y la literatura, puede decirse que esta palabra no pierde su sentido original de “caída”. Muestra de ello es el empleo frecuente, por parte de los escritores decadentistas estudiados, de la metáfora del ocaso o la caída del sol para ejemplificar la madurez a la que llegó la forma y estructura literaria con el decadentismo francés a finales del siglo XIX (Uzcátegui; 2012: 174).

El decadentismo presente entonces en nuestro poeta enlazaría, considerando los análisis de Norberto Bobbio (1997), con una actitud existencial en cuanto el decadentismo como tal “sería confesión íntima en torno a la singularidad humana desprovista de referentes; lo que involucra una invocación frustrada sobre una trascendencia nunca alcanzada o amargamente consiente de su propia nulidad” (37). En efecto, el hablante teillieriano va fluctuando en su (des)ánimo nihilizante entre el quiebre de la ilusión y la propia conciencia de su propia desintegración, alcanzando la confesión de saberse desbaratado de referentes, pero también de su alteridad ligada a la nostalgia: “El final es siempre conocido/Me despido del que fui frente a un espejo” (PF:65). Lo trivial, la banalidad que se proyecta tras la cotidianidad muestra muy bien esta fragmentación y caída del hablante tendiendo a fraguar falsas esperanzas para con su propia situación ya complejamente rescatable. En consecuencia, el hablante de Teillier tiene bastante de un “hombre banal”, como le entiende Bobbio (1997): “hombre banal es aquel que no se encara con el problema, sino que lo esquivo, y al esquivarlo presume haberlo resuelto” (59). El

“hombre banal” en Teillier es el hombre solo en una casa sola: “Un hombre solo en una casa sola /No tiene deseos de encender el fuego/ No tiene deseos de dormir o estar despiertos/ Un hombre solo en una casa enferma” (CR:196).

De tal forma, el hablante teillieriano acusa por instantes, no sólo el desbaratamiento de la conciencia convencional y de la cotidianidad, sino que a la vez se ve inmerso en estados nihilistas, de carencia de un sentido axiológico relevante para poder dotar de sentido la existencia. En efecto, Nietzsche (2006) consideraba como síntoma inequívoco de tal nihilismo la falta de motivaciones de un sentido para vivir: “Nihilismo: falta el fin; falta la respuesta el ¿para qué? ¿qué significa nihilismo? Qué los valores supremos se desvalorizaron” (59). En rigor, en el poeta lautarino advertimos perfilada una actitud de desengaño y desamparo radical frente a todo valor o ideal absoluto, ya sea fabulado como lo fue el mismo ideal lírico, pero también aquellos ideales del mundo presente, como son el amor y la compañía que el hablante lírico tiende a renegar. Es la experiencia personal del vacío nihilista que conlleva la desvalorización de la propia vida confirmando en sí misma una lógica decadentista; por eso para Nietzsche (2011): “El nihilismo no es una causa, sin la lógica de la decadencia” (cit. en Volpi, 2011: 58). Por eso en la poesía del lautarino se frecuenta una actitud taciturna frente al mundo perfilada desde las periferias de lo convencional, pero también de toda verdad metafísica y éticamente establecida mediante las figuras de los personajes “outsiders”⁷⁷. De este modo los *outsiders* son figuras que responden a los procesos no sólo de orfandad lírica como la representa Teillier, sino son tipologías afines a una fragmentación moderna en torno a las verdades inteligibles y trascendentales socavadas en sus cimientos por el notorio desencanto de espíritus insurrectos disconformes con el reduccionista relato

⁷⁷ Rescatamos del Cambridge Dictionary (2023) dos definiciones del término *outsiders*: 1. a person who is not involved with a particular group of people or organization or who does not live in a particular place (una persona que no está involucrada con un grupo particular de personas u organización o que no vive en un lugar particular) 2. a person who is not liked or accepted as a member of a particular group, organization, or society and who feels different from those people who are accepted as members (una persona que no es querida o aceptada como miembro de un grupo, organización o sociedad en particular y que se siente diferente de aquellas personas que son aceptadas como miembros).

de progreso. Acontecen de esta manera procesos de desacreditación metafísica como síntoma nihilista similar al proceso anunciado por Nietzsche (1993) cuando el mundo ideal pierde su fuerza de representación: “¿Es inasequible el mundo verdadero? En cualquier caso, no lo hemos alcanzado, y por ello nos es también *desconocido*. En consecuencia, no puede servirnos de consuelo, ni de redención, ni de obligación ¿A qué nos podrá obligar algo desconocido?” (62). El mundo ideal, según muestra Nietzsche, pierde su sentido de vinculación en cuanto es inasequible y se muestra desconocido ante quienes lo buscaban profusamente. Y de lo desconocido no puede sino aflorar sensaciones de desconfianza, de lejanía que no obligan ni tampoco redimen. Bajo tales planteamientos en el hablante teillieriano acontece un distanciamiento con el mundo lárlico, no sólo físico, sino expuesto como un desconocimiento mutuo, en donde el hablante es un forastero, un viajero al que el pueblo y sus elementos no conocen. “Pero ahora el viento ignora quién vuelve a casa. / Por eso grita en estos espacios más fuerte que en las ciudades / en donde muere el tiempo en que todos eran/ pioneros, guerreros o poetas” (CF:93). El lugar de ensueño así puede ser cualquier otro, indistinto, por lo que ya no hay huella alguna de la “realidad secreta”: “Tu pueblo está lejos, tu pueblo ya no existe. /Allí hasta las frambuesas tienen un sabor amargo. / Entrás a oír Misa donde tocan guitarras, / ya no existe el lenguaje que asombraba tu infancia” (CPR:154).

Con ello, como lo deja entrever Nietzsche y lo observamos en la poesía de Teillier, sucede un descrédito natural del mundo ideal, lárlico, que ya no impele a recrearlo nostálgicamente ni exhorta el ensueño permanentemente. La aldea yace como un horizonte en ruinas que no logra motivar ni afectiva ni moralmente a reconstruirla imaginariamente como una cosmovisión en donde residir. Así el hablante se arrima- según nuestra perspectiva-, aunque no de forma definitiva, a desvalorizar no solo el mundo ideal lárlico sino también cualquier otro. Nietzsche (1993) nuevamente advierte al respecto: “Hemos eliminado el mundo verdadero ¿qué mundo ha quedado? ¿el aparente...? ¡no!, al *eliminar el mundo*

verdadero hemos eliminado también el aparente” (62). La “realidad secreta” como “mundo ideal” yace irreconocible en las ruinas láricas, arrastrando consigo al mundo real del presente, acrecentando una desmotivación radical. Volpi (2010) interpreta tal acontecer nietzscheano de mutua dependencia entre ambos “mundos” confluyendo en vacío y nihilismo: “¿Qué queda en el lugar en que estaba el ideal y que, después de la abolición de este último, queda ahora vacío? ¿Y cuál es el sentido del mundo sensible, después de que ha sido abolido ese ideal?” (62). En el poeta lautarino, el escozor de vivir la propia nulidad resuelta en una nostalgia por las verdades fenecidas inmoviliza al hablante, lo acercan a morar enfatizando ese absurdo de toda existencia del cual siempre tuvo conciencia: “Un vaso de cerveza, / una piedra, una nube, / la sonrisa de un ciego / y el milagro increíble / de estar de pie en la tierra” (PF:49). También ese vacío se traduce en una soledad, en la sensación de una soledad radical: “Nadie te va a mostrar cómo florece la higuera. / Ninguna niña te llevará de la mano / para que despiertes junto a las pimpinelas. / Nadie puede ayudarte; / Ni el canto de los escarabajos ni la brújula de los girasoles / El viento te lleva a una isla desierta/ donde nunca llegará un arca ni construirás una canoa” (PF:21).

No obstante, aún en tales condiciones late la perspectiva de abrirse a una autenticidad como baluarte de una fe íntima, como vemos en el hablante teillieriano, contenedora de momentos propios que logre sostener el ideal mínimo de vivir: “En el nihilismo incompleto, la distinción entre el mundo verdadero y el mundo aparente no desaparece del todo, y mantienen todavía operante una fe” (Volpi, 2010:63). En efecto, en Teillier todavía permanece una exigua fe en torno a ideales ya netamente personales que ayudan a sobrellevar el presente visibilizado en la figura de los *outsiders* que el mismo poeta representa. Por ello el hablante revive convicciones íntimas y propias a sabiendas del fracaso de todo proyecto trascendental, refugiándose a esa especie de (des) esperanza lúcida frente a la propia suerte: “El aire de la mañana es siempre nuevo/ Y lo saludo como un viejo conocido, / Pero, aunque sea un boxeador golpeado/ Voy a dar mis últimas peleas” (PF:78).

En consecuencia, desde la misma filosofía nihilista de Nietzsche se hace posible comprender como en la poesía de Teillier se fue produciendo un distanciamiento mortuorio con el ideal lárco no por su falsedad o imposibilidad de mantenerlo, sino por el agotamiento vital de referencias afectivas ejercidas por el mismo paso del tiempo. La caída en la propia culpa por fracasos propios, su propia disminución física parece atraparlos en las redes de lo decadente, de lo marginal vivida en su paso, por ejemplo, por la clínica: “Saludos a los amigos muertos de cirrosis/ Que me alargan la punta florida de las yemas/ De la avenida de los ciruelos” (PF: 63). Una decadencia derivada de su mismo alcoholismo y una situación económica precaria: “Despierto sin saber qué día ni hora es/ Las camisas sucias me miran con reproche” (PF:65). Sin embargo, como Nietzsche lo comprendía, superar esa voluntad de negación implicaba poder vivirlo hasta sus últimas consecuencias en sus secuelas desoladoras, de modo de asumir la tensión de la ingravidez y de la carencia ontológica pensada lógicamente hasta el fondo, como sucedería en Teillier.

¿Por qué de hecho, el advenimiento del nihilismo es ya necesario? Por qué son nuestros mismos valores precedentes los que traen con éste su última conclusión, porque el nihilismo es la lógica, pensada hasta el fondo, de nuestros grandes valores e ideales: porque debemos primero vivir el nihilismo, para darnos cuenta de cuál fue propiamente el valor de estos “valores. (cit. en Volpi, 2011: 60).

Justamente el mismo nihilismo muestra su estado de superación ahí en donde se concientiza en torno a la tensión de poder superar la inacción total del vacío axiológico y ontológico del sujeto moderno. La filósofa alemana Antonia Birnbaum (2004) afirma al respecto:

La modernidad no es desencanto a menos que se valore nostálgicamente la destitución de la verdad trascendente. Pero esta destitución puede también dar paso a una nueva forma de lucidez, una lucidez desilusionada porque se refiere siempre a la prueba del otro, jamás segura de sí misma, no definitiva (12).

El mismo Teillier expone esa lucidez desilusionada que esconde tal decadentismo asumido: “Yo soy un tipo de marginal frente a un tipo de sociedad, pero no frente a mí mismo [...] no soy partidario de los marginales en total sino de los que asumen una responsabilidad de ser ellos mismo frente a una sociedad que los va a rechazar” (2015:29). Por ello el poeta no dudaba en rescatar e identificarse con los mismos *outsiders*: “El tipo marginal por voluntad es alguien que consagró su vida a lo que realmente amó [...] Si me interesa la poesía, antes que nada, soy un outsider” (2015:29). Personalización de la resistencia íntima en la que el *outsider* construye su mundo propio, “no diré marginal, porque marginal tiene un tono peyorativo; pero se trata de un mundo personal, completamente autónomo, con sus jerarquías y nobleza” (Olivaréz, 1993: web). Una atracción hacia lo decadente por parte de Teillier, pero con cierta distinción sobre sus alcances, tal como acontecía en Nietzsche que, pese a ser atraído por la fosforescencia emanada de la decadencia, por el nihilismo que quería y creía superar, “sabía que era una luz que absorbe, que es insuficiente para iluminar” (Volpi, 2011: 56). De tal forma, y bajo esta lectura, es posible pre-comprender la obra poética de Teillier no solamente como la resistencia poética a un desarraigo infringido por el progreso capitalista de la grandes urbes, como lo hemos expuesto; sino que de igual manera nos ilustraría aparejado a lo anterior, los desvaríos inherentes a la condición humana revelados para quien desvela la superficialidad y artificios en que reposa la existencia humana, quedando a solas consigo mismo y dirigiéndose nostálgicamente a los oyentes ausentes: “Me preguntas en qué pienso./ No pienso en nada. /Solo veo un puente de cimbra/ Sobre el lecho reseco de un río / Que nunca hemos atravesado juntos (PF:39). Nostalgia en soledad, en la ciudad, en donde se potencia el desamor que pudo haber sido:

A la hora en que en el centro de la ciudad
Se cierran como pestañas
Las cortinas de los bares
Con el ruido que hace más amargo
El amanecer del solitario,

En este insomne amanecer miro tus pestañas cerradas
Que acogen todos mis sueños
Que me rechazaban antes de conocerme (PF:42).

En rigor, el ejercicio de la resistencia íntima de Teillier reposa en su mismo carácter de poeta, de profeta y médium desenvuelto entre dos expresiones de vida irreconciliables, abriéndose a una rebelión posibilitada por la conciencia inevitable de un fracaso. Es una concesión al fracaso, a la conciencia de su alteridad y caída en la abyección que acompañó la vida del poeta-hablante a través de toda su obra y que, considerando cierta comprensión gnóstica-existencial, sería la apuesta por una cierta liberación personal. El filósofo italiano Franco Volpi (2011) en relación con ello señala: “el nihilismo contemporáneo puede ser leído, a su vez, como un gnosticismo moderno ateo. Ciego de toda trascendencia, se concentra en una trágica descripción de desarraigo y el extravío de la existencia mortal” (121). En el mismo sentido, el nihilismo también sería identificable en nuestro poeta por su afán de verdad y de duelo irresuelto por esa misma verdad fenecida. Pero efectivamente, ya como Nietzsche planteaba, si el nihilismo se ha de pensar y vivir hasta el fondo, en nuestro poeta tal estado redundaría en esa remisión hacia su propio interior, hacia su propia existencia resquebrajada, en ruinas. Es una dramática y angustiosa introspección de un yo arruinado, pero que abre paso con el tiempo y el desplazamiento a comprender el dolor como una parte del proceso de liberación interior frente a un absurdo antes vivido como determinadamente insufrible.

En consecuencia, lo anterior se puede observar no solo mediante el propio relato, crónicas del hablante como confesión del mismo poeta, sino mediante los “figuras” que inundan su obra, tales como los niños que en su inocencia nada saben de las normas alienantes de la vida adulta; los adolescentes que viven en penumbras el primer amor y a la vez el fracaso del mismo; los amigos de bar a los que solo importa que el vino no se acabe, el borracho del pueblo que seguirá botado en las acequias, la anciana

loca que esperará la fiesta a la que nunca será invitada o la niña que nadie saca a bailar. Todos decadentistas, pero ostentadores de una autenticidad que contraviene la seducción del desarraigo subyacente en todo discurso social y normalizador de la vida alienada moderna. El hablante está situado en esas periferias insulares en que se fomenta una sabiduría curtida en la desdicha y la negación, se siente conocedor de una revelación digna de lanzar como una “botella al mar”; vale decir, una verdad fundamental que ha de ser leído por quién sepa acogerla:

Y tú quieres oír, tú quieres entender. Y yo
te digo: olvida lo que oyes, lees o escribes.
Lo que escribo es para ti, ni para mí, ni
para los iniciados. Es para la niña que nadie
saca a bailar, es para los hermanos que
afrontan la borrachera y a quienes desdeñan
los que se creen santos, profetas o poderoso (CR:146).

Tal poema teillieriano exhorta a replantarse nuestra relación con el pensar y con el sentir, pues de ese modo la poesía se comprende como un lenguaje sencillo y primordial, como un habla que desafía toda rotulación social, política o científica. Los versos otorgan el reconocimiento tan esquivo para aquellos olvidados, desplazados por las circunstancias del arribismo, exitismo y el poder. Poemas imbricados en exorcizar las falsas ilusiones o negativismo suicida que asoman. Por esos mismo los *outsiders* son los mismos alter egos del poeta. Son proyecciones personificadas del mismo Teillier asumido como una forma de resistencia y liberación: “El poeta es un ser marginal, pero de esta marginalidad y de este desplazamiento puede nacer su fuerza: la de transformar la poesía en experiencia vital, y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde se vive” (15). Por eso las figuras de la poética de Teillier, desde sus primeros poemarios hasta sus últimos, son seres que construyen realidades íntimas desde su extranjería y anonimato. Personajes que ya al final de sus libros se anidan en

personalidades ciudadanas, como el boxeador, el futbolista, el tanguero, los borrachos de bares o el jinete de hípica:

Todas las tardes regresan sus admiradores
que en la estación se empujan para llevarlo en hombros
a la vuelta de su gira triunfal
y lo dejan en la primavera del césped de pez—castilla
donde —como le prometió a su madre—
sueña que ha esquivado —sin despeinarse— los golpes del olvido (CR:171).

En ellos todavía persiste el dejo de nostalgia por la gloria pasada, por sus buenos tiempos, pero que no lo logran engañar o evadir su muy diferente presente. Ante ello, ha sabido lidiar con el olvido, como el buen boxeador, evitando sus golpes definitivos. Es así como los *outsiders* son suscitados desde las ruinas de lo moderno no reportados por el recuerdo actual. Resisten en su anonimato la apuesta por un sentido (in)trascendente de vida. Los *outsiders* podrían muy bien ser catalogados como antihéroes, en la medida que conscientes de la improcedencia de la búsqueda de gloria en la época moderna, se contentan con la remisión a sus íntimas verdades, a sus pequeños triunfos en su mayoría pretéritos, o bien a la visión resignada de la desesperanza lúcida del momento. En relación con ello, la filósofa Antonia Birnbaum (2012) sostiene: “El héroe desencantado no se ciega en su búsqueda de gloria. La luz horizontal, sin jerarquía con la que baña al mundo cotidiano, basta para alumbrar todas sus peregrinaciones” (12). Su accionar desgarradamente asumido se enmarcan bajo el conocimiento de fuerzas anónimas que les determinan y juzgan. El antihéroe decadente teillieriano pernocta por las periferias de lo normado y aceptado, siendo juzgado con el aislamiento y la soledad; aunque, por otra parte, aquello mismo que lo juzga tiende a la vez a eximirlo, a relegar su responsabilidad moral y existencial respecto a sus decisiones personales que involucren su estar en el mundo dado su rótulo de paria. Por ello en lo anterior subyace una disposición de antihéroe entendida como apertura a lo imprevisible. Es una concesión a una desgarrada lucidez que no escatima las posibilidades de la

desgracia irrevocable, como de la espontánea y fugaz felicidad. Es así como estos antihéroes que se unifican en la voz lírica de Teillier resisten naufragar asumidos desde la conciencia, no menos flagelante, de un anonimato y exclusión de lo convencional. Ocurre aquí la desgraciada conciencia de la propia orfandad como quiebre irreversible de los vínculos: “Quizás sea necesario perder hasta la casa natal/Que nuestras manos no reconozcan nuestros rostros /Que todos nos nieguen” (PAG: 92). Estos antihéroes teillierianos frecuentan desengañadamente un absurdo agobiante⁷⁸, transando las experiencias en desilusiones y contrastes que colisionan con sus vanas esperanzas; no obstante, triunfan en ellos el conocimiento de dicha adversidad que los oprime. En torno al absurdo reconocible en tales *outsiders* de Teillier, es atingente el análisis de Albert Camus sobre los sentidos y alcances de tal disonancia absurda. Camus en su libro *El Mito de Sísifo* (2010) señala que “Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (15). Es que suicidarse para nuestro autor supone: “confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta” (17); parece ser la respuesta última a los antagonismos señalados como un sinsentido y que acontecen mediados por un razonamiento que encontrará sus axiomas en una interrogación desesperada. Con base en ello, arrojar a la obnubilación de suicidarse sería evadir una realidad no por desestimar la vida en sí; sino porque más bien se encuentra a ésta indigna de vivirla con tales antagonismos. No obstante, ello de igual forma implica esclarecer para el Nobel francés: “¿El absurdo impone la muerte?” (21). Y esa parece ser precisamente una interrogante que tiende a frecuentarse en esta última etapa poética de nuestro poeta, como conciencia de una finitud visualizada mediante la renuncia total, el suicidio ante la carencia de señales de la vida: “No sé si recordarte/es un acto de desesperación o elegancia/ en un mundo donde al fin/el único sacramento ha llegado a ser el suicidio” (CR:164). En un análisis de tales versos del poema

⁷⁸ En torno al absurdo, reconocido es el análisis de Albert Camus sobre sus sentido y alcances. Así en su libro *El Mito de Sísifo* señala que “Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (15). Es que suicidarse para nuestro autor supone: “confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta” (17).

Sin señales de vida, Alexis Candia (2009) aprecia que este manifiesto derrumbamiento anímico del poeta por los años 80 chilenos es debido, según Candia, a los complejos escenarios sociopolíticos que Chile atravesaba con la dictadura de Augusto Pinochet:

No se puede soslayar la importancia que tienen los versos recién citados. Los sacramentos son los ritos cristianos mediante los cuales los creyentes se conectan con Dios. Así, el bautismo tiene por objeto eliminar el pecado original, la comunión permite asimilar el cuerpo y el espíritu de Cristo, y la extremaunción perdona los pecados de los seres humanos. En el mundo de “Sin señal de vida”, sin embargo, todos esos sacramentos han llegado a ser abolidos por el suicidio, es decir, la autodestrucción y, en definitiva, por el mayor pecado de la cristiandad. Lo anterior, ilustra la magnitud de la tragedia espiritual, política, económica y social que padece Teillier en la dictadura militar (web).

Como afirma Candia (2009), tal poema de *Cartas para reinas de otras primaveras* de 1985 grafica muy bien la tremende erosión anímica por la que Teillier atravesaba, llevándolo a pensar en el suicidio como salida a sus calamidades personales potenciadas por el complejo escenario de represión dictatorial, torturas, exilios y muertes llevados a cabo por la sangrienta Junta militar chilena. En tal contexto de destrucción la soledad arrecia en el hablante junto a una lógica y sentimientos de muerte, pero que no logra obnubilar de igual forma la condena del poeta mediante diversos versos dedicados hacia la situación de terror político que experimentaba él y todo el país: “No sé por qué volví a esos pueblos, /*Generales traidores, mirad mi casa muerta.*” (CR:180). “No habrá perdón / para quienes no tenían nada que perdonar” (CR:181). “No habrá esperanza para quienes quisieron que se perdiera /la esperanza. /No se desenterrarán gentes ni ciudades que se /enterraron en vida” (CR:181). Indudablemente en tales versos y otros tantos, en el poeta lautarino se palpa el reproche humano hacia una situación inverosímil que incrementan aquel horizonte en ruinas que conforma sus imaginarios poéticos. Ahora bien, tales flagelos dejan ver la todavía presencia de la resistencia íntima en el poeta chileno. Resistencia íntima al desarraigo que sería también conciencia, libertad frente a la nada y la

aniquilación que tienta. La filósofa alemana Antonia Birnbaum (2004) describe precisamente la forma de resistencia de estos antihéroes:

Para luchar contra esa nivelación, los héroes se arman de su aburrimiento. En lugar de dejarse capturar por la seducción de la nada, no dejan de insistir en su deseo de existir fuera de las normas dominantes, cuando ya todo parece haber sido comprendido, interpretado, descubierto, cuando incluso parece no quedar, en apariencia, sino dar vuelta eternamente en redondo (2004: 81).

El hablante, en esta etapa de los ochenta y noventa, ya no intenta desdoblarse literariamente en sus poemas mediante “figuras” de la aldea o la naturaleza bajo atmósferas oníricas. El poeta ahora atestigua directamente, ya no las huellas o sendas que encaminan hacia esa mítica y espiritual “realidad secreta”, sino que desde una confesión personal da cuenta lacónicamente de su realidad vivencial en la orfandad de la ciudad, como un hombre solo que: “No tiene deseos de encender el fuego / Y no quiere oír más la palabra Futuro/ El vaso de vino se ha marchitado como un magnolio / Y a él no le importa estar dormido o despierto” (MH, :196). En esa desolada imagen de un hombre en ruinas el hablante parece renunciar a recordar el pasado lárco, de la que sólo queda una magnolia marchita como testimonio de ese estado de olvido y orfandad radical: “Una historia como las que oía en su casa natal/Historias que no recuerda como no recuerda que aún está vivo/ Ve sólo una copa vacía una magnolia marchita/ Un hombre solo en una casa enferma” (MH: 196).

La deprimente situación personal que el hablante-poeta sobrelleva en la etapa final de su vida abre portales de resignificación de la propia existencia, consecuente con los principios que siempre formuló desde un comienzo, vertidos por ejemplo, en su reconocido ensayo *Los poetas de los lares*⁷⁹. En

⁷⁹ Específicamente el poeta lárco nos señalaba en tal ensayo respecto a su reafirmación de un sentido de arraigo a recuperar, de ahí entonces la necesidad de “afirmarse en un mundo bien hecho, sobre todo en el mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de las siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses (recordemos a Dyonisos) y de los poemas” (Teillier, 1965:52).

tal ensayo el poeta lárco ya señalaba la necesidad de “afirmarse en un mundo bien hecho, sobre todo en el mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de las siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses (recordemos a Dyonisos) y de los poemas” (LL:52). Se anunciará en tal alegoría de los ciclos naturales del campo, de la tierra, un retorno que en sí mismo implica constante renacimiento desde lo inane. Es alegoría de la muerte y resurrección que conforma toda existencia y que la podríamos relacionar con la idea de “eterno retorno” formulado por Nietzsche, en su libro *La Gaya Ciencia* (2009). En tal libro el filósofo alemán describía tal concepción dionisiaca reconvertida del tiempo y la existencia en lo que tiene de grandeza y de sentido trágico a la vez:⁸⁰

Esta vida, como tú ahora la vives y la has vivido, deberás vivirla una e innumerables veces más, y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor y cada deseo y cada pensamiento y sufrimiento y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida deberá retornar a ti, ¡y todo en la misma secuencia y consecuencia [...] también este instante y yo mismo! (250).

Para Gilles Deleuze (2019) en tal concepción cíclica primaria una relación entre azar y necesidad, pero también instantaneidad y eternidad se conjugan en lo que tiene de trágica y ambivalente; pero por ello, genuina y auténtica. Para Deleuze bajo tal idea cíclica se sucedería “sino todo el azar de

⁸⁰ César García (2017) en su excelente estudio sobre Dioniso, nos aclara que junto a la comprensión de fecundidad cíclica que acompañaba la veneración del Dios, coexistía con diversos significados que suscitan múltiples interrogantes en torno a tal figura mítica: 1) ¿Es Dioniso el dios ctónico de los misterios o hijo del dios olímpico? 2) ¿Es el nuevo dios o el dios más viejo presente en las tablillas de Micenas? (48). 3) ¿Es el dios esperado que anuncia Tiresias en *Las Bacantes* tan cercano al indoeuropeo Telepinu y sus ciclos naturales? 4) ¿Es el Liber Pater que con el nombre de Baco interpretaron los romanos? 5) ¿Quién es este dios que hasta oculta y varía sus nombres Diennysos, Dynisos, Dinnysos, Dionisio? 49 6) ¿Es un dios griego o un dios extranjero como se anuncia en Tebas? 7) ¿Es el dios que se metamorfosea para animar cualquier situación de fecundación y creatividad? 8) ¿Es un principio complementario de Apolo, como quiere Nietzsche? 9) ¿Nos hallamos ante un dios categorial que rechaza todo principio de individuación o lógica definitoria, un dios del *mithos* frente al *logos* o con el *logos*? 10) ¿Es el dios de dos tragedias *Lycurgo* de Esquilo y *Las Bacantes* de Eurípides, pues ahí aparece presencialmente ese dios, o es el dios de todas las tragedias? 11) ¿Es el dios de la paz del Citerón, el dios *soter*, o dios de la violencia inserta en la tragedia *olas dos cosas*? 12) ¿En qué tiempo situamos a Dioniso, en el del *kairos* o el de *cronos*? 13) ¿Dioniso es más que un texto es un *supra texto* mítico, que hay que entender en la cultura indoeuropea, la griega y la cristiana, como sugiere Hölderlin? (358-359).

una vez; no una combinación final deseada, querida, anhelada, sino la combinación fatal, fatal y amada, “el amor fati”; a lo que luego agrega “el destino en el eterno retorno es también la “bienvenida” al azar” (44). La reafirmación de esta lucha paradójica sintetizada bajo un *amor fati* está estrechamente relacionado con la misma idea del eterno retorno inspirada en Dioniso:

El término “Amor Fati” encarna para Nietzsche la suprema fórmula de afirmación a la que la voluntad puede acceder, testimonio de una actitud dionisiaca hacia la existencia y representa el estado más alto al que el filósofo en particular, y cualquier hombre en general, puede aspirar (Mingot, 2010: 68).

En nuestro poeta lárlico el sentido trágico de la existencia permea gran parte de sus poemarios, experimentándolo con diversas intensidades, pero siempre dejando espacio para resistir las tentaciones nihilistas. Por eso apreciamos inextinguible en Teillier esa resistencia sostenida en el reconocimiento de lo necesario, de lo inevitable, pero que mantiene su tensión dramática en el azar de su aparición. Son ellas características del *amor fati*: “Lucho contra la tormenta del alcohol/ bajo la charlatana lluvia / que en vano quiere fecundar el perezoso campo” (CR:183). Por ello tal comprensión de la existencia implica la asimilación a una existencia en donde ésta “deja de leerse como deber o fatalidad para irrumpir como aventura, como experimento o viaje sin camino ni meta prefijada” (Mingot, 2010:68). En Teillier, en efecto, tal actitud es posible visibilizarla en la valoración del hablante respecto a los instantes relampagueantes del pasado que conllevan una reafirmación fugaz de sí mismo frente a su alicaído presente: “Basta que aquí llueva /que haya un apagón / que se corten los caminos/ para que duerma todo el día junto a mis antepasados” (CR:200). La rememoración teillieriana desde el eterno retorno, se encarga epifánicamente de suscitar una concepción (in)determinada del tiempo y lo real, experimentada con inusual fuerza el momento mismo en que se gesta tal regresiva comprensión. Conforme a ello, la existencia para el poeta-hablante se declara en lo que tiene de trágica y adversa, con tribulaciones de

hondura existencial que lo llevan de igual forma a resistir- aunque precariamente- un innegable pero incierto final que se aproxima inevitable, pero al cual la conciencia vence con su indiferencia:

“Qué historia es ésta y cuál es su final?
Ya no quiero ser más vender de palabras. /
Ya mi cabeza está demasiada aturdida/
Y mi canción es sólo un montón de hojas muertas
Me da lo mismo la ciudad que el campo
Trataré de olvidar los poemas y los libros
Abrigaré mi cuello con una vieja bufanda
Y me echaré un pan en el bolsillo (HN: 63).

Es así como el hablante teillieriano al testimoniar toda desarticulación, todo fin y meta de la existencia sea metafísico o moral; sólo le va quedando como fugaz certidumbre la apertura hacia lo mismo, incorporando en ello lo que hay de ruinas y decadencia como componentes de una existencia cotidiana y común. La conciencia y sentir de una (des) arraigo contante como mixtura entre lo necesario e imprevisto le permiten confrontar mejor los tiempos y espacios foráneos para sí mismo; pero ya también como un legado para las nuevas generaciones:

Hijo del Futuro
Vuelve a Lautaro
A la casa de madera de los antepasados
Al lado de la línea férrea
Remarás en el Cautín aún no contaminado
Son los deseos de quien no teme repetirse
Vuelve al pasado
Acuérdate “que hay que tener un hijo, escribir un libro,
plantar un árbol” (HN: 51).

El poeta ya respira, quizás muy prontamente por sus personales infortunios, la revancha del tiempo frente a ese hurto de recuerdos mediante la vejez que no espera: “En esta ciudad del centro del país / Qué importas tú qué importa nadie/ Cuando no queda sin la andrajosa melancolía de envejecer” (MCB :77). Por eso todavía, aún en la ciudad, viajando por otros pueblos y lugares, existe la viva

añoranza del recuerdo láríco donde anhela reencontrar su yo perdido como un deseo inextinguible en el poeta: “Las ondas concéntricas todavía me atrapan / Seguramente este es un estado de gracia/ En el aire revolotea mi alma junto a la última hoja del/ eucaliptus” (MCB:78). En relación con esto último, consideramos que la poesía de Teillier no necesariamente está condenada al fracaso, en una tragedia definitiva como lo dejaba ver Binns (2001)⁸¹; pero al igual, tampoco consideramos la permanencia de una esperanza utópica, del triunfo de la rememoración láríca presente hasta el final de sus obras, como lo indica Alexis Candia⁸²: “Y en ese sentido, la poesía de Jorge Teillier es una victoria en el horizonte poético, un triunfo de la búsqueda utópica de una morada ideal para el ser humano. Poesía plagada de sentidos y de belleza. Teillier reescribe el mito del paraíso perdido para iluminar las rutas olvidadas (web).

Más bien, y no excluyendo ambas válidas y fundamentales apreciaciones, para nosotros su poesía reposa en comprensión honesta, lúcida, en tanto refleja los límites existenciales propios de toda condición humana. Su poesía nos otorga una desgarrada mirada introspectiva e íntima esclareciéndonos todo sentido humano desde el reverso de toda dicha y desgracia humana. Por eso no es de extrañar su fijación con la idea de reiteración de lo mismo, como un saber del vivir y morir que se funden y separan constantemente. Se trata frente a ello, de sólo seguir caminando: “Y sin tener necesidad de triunfar o fracasar/ trataré de que la escarcha cubra mi pasado/ porque no puedo sino hacer estupideces/ seguir caminando en estos tiempos” (HN: 63). En tales perspectivas, ello es signo de la resistencia de un

⁸¹ Al final de su libro sobre Teillier, *La poesía de Jorge Teillier: La tragedia de los lares* (2001), Binns explicita también el fracaso de la poesía teillieriana en términos de su poesía: “[...]crece una sensación de impotencia en el hablante, quien se da cuenta de que la Edad de oro-tan añorada como anhelada es, en efecto, una quimera y de que una vuelta a la infancia se hace cada vez más inverosímil. Mientras tanto [...] su visión armónica termina fragmentándose en los brazos despiadados del alcohol” (140).

⁸² Sobre lo dicho por Binns (2001) en relación con el final trágico de la poesía de Teillier, Alexis Candia (2009) replica: “La apreciación de Binns es errada en la medida que la validez del mito del paraíso perdido y las múltiples reelaboraciones que se han hecho en la literatura occidental, que abarcan desde Milton hasta Carpentier, no pasan por la eficiencia para intemporalizar el paraíso perdido, sino por su capacidad de entregar significados a la humanidad (web).

espíritu decadente, en ruinas, que no renuncia a la esperanza de un mundo mejor, pero tampoco tiende a entregarse a sus seducciones de recomposición absoluta, como lo deja ver Teillier con sus últimos libros de los noventa, a saber: *El molino y la higuera*, *Hotel Nube* y el póstumo *En el mudo corazón del bosque*. Se resiste, por ende, en un constante (des) arraigo fluctuante, entre lo propio y lo foráneo, lo extraño y lo íntimo, en una (des) esperanza que nada espera, sino sólo su deseo de vivir los momentos, la experiencia pura de la cotidianidad ya sea mediante las débiles imágenes de la nostalgia; ya sea mediante un titubeante lenguaje poético que logra rescatar lo (in) esencial de un complejo presente. Es por ello por lo que afirmamos en la poesía de Teillier la presencia de una resistencia íntima y poética, amparada en la asimilación de las tensiones acontecida siempre desde aquella lucidez, el sentir honesto en torno a lo complejo de volver, no al pasado y su restauración utópica, sino a reencontrarse a sí mismo nuevamente en esa pieza oscura, en ese establo desolado, en ese espejo roto, en esa estación caminado taciturno en la soledad de las tres de la tarde. Es decir, la escritura poética como una obstinación de reencontrarse a sí mismo en las ruinas de los recuerdos, confrontando a su modo el absurdo e inconsistencia fundadora de toda existencia y experiencia humana; resistiendo a costa de la fractura del propio yo y la soledad más inaudita la posibilidad epifánica de una presencia siempre esperada, aunque de breve paso, pues finalmente para el poeta del lar :“Ninguna poesía ha calmado el hambre o remediado la injusticia social, pero su belleza puede ayudar a sobrevivir contra todas las miserias” (MM: 13).

8. Conclusión

En sus ensayos lárnicos de 1965, *Los poetas de los lares* y de 1968 *El mundo en donde realmente habito*, Jorge Teillier ya nos dejaba entrever, según creemos, y como una suerte de declaración de principios, los fundamentos de una poesía nacida del contacto con la tierra, del arraigo con lo propio, que se presentaba como el estandarte de una cierta resistencia poética contra una exclusiva forma insulsa, materialista y económica de ver el mundo.

Así, centrados en el crudo diagnóstico de la escena literaria chilena, pero también social y moral del país, Teillier formulada con una gran expresión narrativa una propuesta poética centrada en la vuelta al arraigo, a resignificar nuestro trato con las/los otros/as, con las cosas, con la naturaleza. Es un volver a pensar sobre lo no pensado u obviado, a replantearse el sentir sin mediaciones, a valorar lo no valorado bajo la comprensión de lo que hay de trascendente en lo cotidiano, en las vidas sencillas y desinteresadas de las provincias chilenas del sur. Sin embargo, aquella exhortación de volver a rescatar esas formas de vida que logran ayudar a resistir esas alienantes experiencias de los nuevos tiempos son las que no se aprecian nítidamente con toda la fuerza demandada por el poeta. De hecho, en la mayor parte de sus versos se tienden a recrear imaginarios de atmósferas opacas, en donde el mismo hablante y sus otros/as muestra una desilusión penitente bajo actitudes taciturnas y desesperanzadas. Es decir, en una poesía confesional, de carácter cercano a lo autobiográfico en donde se hace complejo desasociar el hablante del mismo poeta, Teillier pasa a reflejar con su poesía sus propias fijaciones, duelos irresueltos o anhelos frustrados. Conforme a ello, la citada

“edad de oro”, “realidad secreta” o “mundo lárco” parecen mostrarse como utopías difícilmente distinguibles por la espesura de la amargura de los ambientes que logran influenciar el talante del mismo cronista-hablante, quien se muestra confundido y aletargado dentro de los mismos procesos de recuerdo en las que él es el principal hablante. Ello lleva justamente a que gran parte de la crítica literaria aprecie que el proyecto teillieriano se vea bajo el signo del fracaso, de la caída definitiva en la abyección.

No obstante, pese al horizontes en ruinas del pueblo olvidado y la caída del poeta en una desilusión permanente frente a sus propias expectativas, igualmente nosotros observamos cómo en los poemas de Teillier pervivirá ese deseo de reacción poética y humana al desamparo definitivo, abriéndose un intersticio esperanzador, quizás pequeño y fugitivo, pero que irrumpirá tanto detrás de las figuras cotidianas y comunes de la aldea, como en su vida citadina, entregada a la parsimonia de sus días ingrátos. Persistirá entonces una cierta filosofía de la resistencia, de una rebeldía personal y poética sustentada en la trascendencia desde lo cotidiano buscando las huellas, las sendas que conduzcan a una revelación misteriosa de hondura existencial, pero de alcance universal que el poeta presiente como un ideal indecible e inefable a las palabras.

En efecto, las huellas hacia esa “realidad secreta” parecen traslucirse en imaginarios poéticos que delatan una oculta armonía de los contrarios de la naturaleza, de la vida misma que se reafirma en esa tensión permanente de extremos. Por eso, en la poesía de Teillier sus fondos y contextos están contaminados de espesura y de amargura en algunos casos, como describiendo la atmósfera ante una terrible verdad en torno a las invariables paradojas que componen toda existencia. Así lo divino y lo mortal, los vivos

y los muertos, la tristeza y la dicha, como los ángeles y los gorriones tienen cita en los versos del poeta y sus imágenes. Ello conforma la poesía fronteriza de Teillier ya señalada en sus primeros libros de los años cincuenta y sesenta en donde logra sincerar la perplejidad de comprender aquella paradójal armonía, esa aparente disonancia absurda de contrarios que se potencia en el abandono láríco. En tal sentido, sus poemas suelen ser secretos revelados sólo para algunos, expresando ocultas alegorías en dónde el hablante logrará exorcizar, por ciertos momentos, los malos augurios logrando reconfigurar la misma subjetividad del hablante como un reencuentro transparente consigo mismo, con sus ancestros, con sus amores y amistades extraviadas en el tiempo, lo que le permite evadir la amenaza agobiante del desarraigo.

Conforme a lo anterior, el recuerdo teillieriano lo entendemos como una rememoración nostálgica, a veces melancólica, en términos de la añoranza de una vuelta al hogar para reconocerse a sí mismo, aún en la desdicha y desesperanza. Ello logra reposicionar al hablante en lugares de fuerte presencia hospitalaria, aunque la precariedad, el estado de ruinas del recuerdo y del hogar hacen breve e instantáneo tal contemplación imaginaria. Por tal razón se suscitara la melancolía como un estado de duelo no superado, como un dolor sin objeto definido, en la que también el hablante extraña su propia identidad diluida junto a los recuerdos de los suyos y del pueblo. Con tal ingravidez experimentada por el hablante no extraña que los lugares y las cosas también sean convocados en estos juegos rememorativos de horizontes en ruinas. La complicidad íntima con lugares propios, lugares consagrados por el deseo o el amor son la fuerza afectiva reconvertidos como factores de resistencia. Los bares, las piezas de niños, las escaleras, la plaza, la estación del tren, el antiguo granero son lugares que el

hablante resignifica en sus imaginarios como espacio de encuentros y desencuentros, aunque siempre marcados por la desdicha. Mismo caso con las cosas del recuerdo que logran conectar con toda su fuerza vinculante con los muertos que logran revivir mediante fantasmagóricas presencias alumbrando en la penumbra esas aciagas noches de desesperanza del hablante. De esta forma las cosas en estado de ruinas se muestran en Teillier encriptando un valor humano, afectivo y de reconocimiento familiar que le ayuda a viajar por el tiempo para actualizar sus experiencias de infante con esperanza de volver a esa autenticidad invocada mediante tales imaginarios rememorativos; aunque ese mismo reencuentro a veces sea mediado y coexista con el silencio como una actitud de sobrecogimiento a una revelación que supera.

El silencio en la poesía de Teillier sería la respuesta a un estado de turbación, una incompreensión en torno a la incongruencia de la realidad, complejo de traducir en palabras que impele no proferir lenguaje alguno. Silencio voluntario del hablante pues solo a fuerza de una voluntaria opción de desengaño puede optar por no hablar, como una renuncia, como una tensa calma que abriría espacios a los sentidos, a una pureza aurática del sentir que confronta todo mundanal artificio. Silencio que se intensifica con la degradación definitiva de la utopía lárca a fines de los años setenta, viéndose a sí mismo como un forastero, como un extranjero que en cada viaje ahonda su sentido de no pertenencia al pueblo que tanto añoró. Se acrecienta de tal forma la perspectiva decadente de su imaginario poético mediante la presencia abrumadora de la angustia ante el absurdo de toda la realidad circundante, potenciado por las problemáticas políticosociales, tal como la experiencia agobiante y temible de la soledad en tiempos de la dictadura, así como sus personales e insuperables problemas de alcoholismo. En tal

contexto, sus poemas toman un profundo cariz de desaliento radical frente a la vida permitiendo visibilizar al hablante como un *outsider*, como un decadente que al ser consciente de la adversidad inherente de la existencia humana logra imponerse, resistir a la aniquilación definitiva mediante esa misma concesión a la lucidez de los límites humanos, otorgada no sólo por una conciencia desmontada de toda esperanza, sino también por la concesión a los sentidos como apertura a la autenticidad buscada. Por ello la conciencia del fracaso y del recuerdo de aquellas expectativas siempre insatisfechas que las ruinas siempre recuerdan, el fracaso amoroso irreversible, la batalla contra el propio alcoholismo es parte esencial de esta postura de antihéroe del hablante y los “figuras” literarias teillierianas.

La resistencia íntima, así entendida en Teillier, involucraría una conciencia de las fronteras existenciales prefiguradas por la misma muerte y la temporalidad irrevocable, los paisajes poblados de suelos marchitos y ruinosos, pero que conducen al poeta no necesariamente a desconocer la profusa desilusión que le embarga, sino a comprender que esa genuinidad existencial se esboza en aquellas instancias siempre en tensión, pero a las que no podemos renunciar del todo. Y es que, en el extremo de la abyección personal producto de su desarraigo, contradictoriamente se aprecia en su mayor fulgor una pertenencia con lo propio. En la extrañeza por la orfandad de lo inhóspito surge con inusual fuerza lo íntimo. Por lo tanto, ello se traduce en asumirse y personificarse como un *outsider*, como un rebelde marginal o antihéroe cuyos triunfos radican legítimamente en la conciencia de su diferencia y alteridad. La concesión a la lucidez y no el fracaso de un proyecto, según creemos; que, si bien frecuente como tal las tentativas extremas y desesperanzadas, ello es más bien parte de esa resistencia íntima mediante la

rememoración de los ciclos propios de esa “realidad secreta”, que entendemos como una realidad privilegiada conformada no por la luz y la eternidad de lo diáfano, ni por el acto moralmente ejemplar y pulcro; sino más bien comprendida por lo que tiene de olvidado, marginal, en cuanto se da como un acontecer que nunca cierra sus ciclos, ni en la vida ni en la muerte.

De ahí el esfuerzo por preservar por parte del poeta del lar, con especial atención en sus últimos libros, los recuerdos de un sentir aurático y personal que se convierten en los últimos bastiones de una resistencia íntima al desarraigo que sólo culminará con la muerte. Se resalta de tal forma una conciencia sin evasiones de lo que es vivir, existir sin un cielo inteligible que dirija todo destino, pero que nos revela la simpleza de toda verdad compleja de reconocer:

me despido de estos poemas:
palabras, palabras -un poco de aire
movido por los labios- palabras
para ocultar quizás lo único verdadero:
que respiramos y dejamos de respirar (PF: 134).

9. PROYECCIONES

No es novedad que en nuestros tiempos se han visibilizado las voces de aquellas comunidades y minorías desplazadas a fuerza de imposición y desmemoria por parte de los círculos de poder. Por eso proliferan legítimas demandas que giran en torno a lo identitario, a la recuperación, el recuerdo de expresiones y modos de vida que siempre han sido subyugadas a la hegemónica cultura de la globalización. Por eso mismo, poder proyectar la voz de la disidencia y la resistencia de los modernismos alternos mediante la literatura es una forma necesaria de descomponer esa hegemonía cultural mediante el rescate de relatos, modos de vida, tradiciones y valores que podemos reencontrar mediante un enfoque rememorativo en torno a los contextos ruinosos de nuestro entorno.

Por lo anterior, consideramos que esta investigación en torno a la resistencia al desarraigo moderno mediante las ruinas “poéticas” podría proyectarse para estudios interculturales e interdisciplinarios entre áreas afines a los temas de la memoria, las ruinas y de las tradiciones propias de los pueblos olvidados de nuestro país. Estudios que podrían enfocarse en la relación entre el recuerdo y las ruinas materiales o intangibles, propios de ciertas comunidades rurales o periféricas de las grandes ciudades, cifradas como expresiones de arraigo que logran sobrevivir a la hegemonía globalizante mediante las manifestaciones literarias, folclóricas, arquitectónica o meramente vivenciales que efectivamente se podrían reinterpretar desde el marco de este mismo estudio. Por otra parte, esta investigación y sus diversos temas desarrollados los proyectamos como parte de la publicación de artículos, así como ponencias y proyectos anclados en estos imaginarios del recuerdo al alero de las alegorías ruinosas. Ello conlleva formar equipos

de trabajos a nivel de pre o postgrado que permitan abordar esa diversidad de temáticas que están presentes en la tesis. Así, por ejemplo, subyace la idea de no sólo expandir los estudios a otros poetas denominados lárlicos como Efraín Barquero o Rolando Cárdenas, sino que también nos llevaría a explorar otras manifestaciones populares que logren rescatar en sus respectivas zonas ese “patrimonio cultural” que les permite sostenerse y resistir los embates de la cultura globalizante.

En consecuencia, si bien las proyecciones del trabajo se sostienen en los aspectos literarios y filosóficos, igualmente nos permitiría a nivel de un posdoctorado generar proyectos de investigación y de vinculación para trabajar en comunidades que logren confluir en el rescate mediante la memoria y las ruinas del pasado. Cuestión que nos permitiría proyectar estas investigaciones como una valiosa contribución literaria y cultural en términos de preservación del patrimonio periférico de nuestro país, principalmente el ubicado en lugares rurales y pueblerinos que todavía luchan por resistir el desarraigo moderno del discurso globalizador.

10. Referencias Bibliográficas

Aldunate F., Pedro. 2006. “El autor imperceptible en la poesía de Jorge Teillier”. *Acta Literaria*. 33 :71-85. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23703306>.

Augé, Marc. (2003). *El Tiempo en Ruinas*. Barcelona: Gedisa.

Avelar, Idelber. (1999). *Alegorías de la Derrota: la ficción post dictatorial y el trabajo del duelo*. Recuperado

de <http://idelberavelar.com/alegorias-de-la-derrota.pdf>

Alonso, María Nieves. (1997). *No es demasiado tarde para llamar a alguien por teléfono*. En Trilce, N°1. Concepción, junio 1997: <https://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/1.html>

Baudelaire, Charles. (1992). *Las flores del mal*, Barcelona: Ediciones Orbis.

Baudrillard, Jean. (1968). *El Sistema de los Objetos*, México: Siglo XXI.

Bedoya, Carlos. (2014). Ruina y Recuperación de la Vida: La hermenéutica en el joven Heidegger. *Universitas Philosophica Vol.31, (62)*, 95-112:
<http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v31n62/v31n62a05.pdf>

Binns, Niall. (2001). *La poesía de Jorge Teillier: La tragedia de los Lares*. Concepción: Ediciones lar.

Benjamin, Walter. (1980). *Iluminaciones*, España: Taurus.

_____ (2012). *El origen del Trauerspiel alemán*. Madrid: Abad Editores.

Belvedresi, Rosa. (2006). Consideraciones acerca de la memoria, el olvido y el perdón partir de los aportes de Ricoeur. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol.32,nro.2, pp.199-211.

Belforte, María Esperanza (2009). *Escribir, archivar y coleccionar: Walter Benjamin y los caminos de la memoria* (Ponencia). XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. San Carlos de Bariloche, Argentina. <https://cdsa.aacademica.org/000-008/1353.pdf>

Bloch, Ernst (2004). *El Principio Esperanza*. Madrid: Editorial Trotta.

Bloom, Harold. (1994). *El canon occidental*, 5ª edición. Anagrama: Barcelona.

Bodei, Remo. (2013). *La Vida de las Cosas*. Amorrortu Editores: España.

Boym, Svetlana. (2015). *El Futuro de la Nostalgia*. Madrid: Editorial Machado Libros.

Bobbio, Norberto. (1997). *El existencialismo*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Cioran, Emile. (s.f). *Breviario de podredumbre*. Academia Premium
https://www.academia.edu/4138438/EM_Cioran_Breviario_de_podredumbre

Candia, Alexis. (2009). *Muerte y Maravilla de la edad de oro en la poesía de Jorge Teillier*.
https://www.academia.edu/8100073/Muerte_y_maravilla_de_la_edad_de_oro_en_la_poes%C3%ADa_de_Jorge_Teillier

Cornejo Polar, Antonio. (1977). *La novela peruana, Siete estudios*. Lima: Editorial Horizonte.

Cambridge, Dictionary. (s.f) Outsider. Recuperado el 24 de Enero del 2023 en <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/outsider>

Camus, Albert. (2010). *El Mito de Sísifo*. 19va. Ed. Trad. Luis Echeverri. Buenos Aires, Argentina: Losada.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1984). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: Pre-Textos.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

Dörr Zegers, Otto. (2009) Eros y Tánatos. *Salud Mental*, vol. 32, núm. 3, mayo-junio, 2009, pp. 189-197
<https://www.redalyc.org/pdf/582/58212279002.pdf>

Esenin, Sergei. (1973). *La confesión de un granuja: (Antología poética) 1910-1925*. traducción directa del ruso de Gabriel Barra, versión poética de Gabriel Barra y Jorge Teillier. Santiago: Editorial Universitaria.

Faúndez, Edson. (2014). Jorge Teillier: heredero de las cosas. En Fernández-Rioseco (eds.), *Teillier Crítico* (pp. 19-30). Santiago: Editorial Universitaria.

Fernández-Rioseco. (2014). *Teillier Crítico*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Foucault, Michel. (2009). *El Cuerpo Utópico. Las Heterotopías*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Foucault, Michel. (2009). *Las palabras y las Cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI editores.

García Álvarez, César. (2017). Para la comprensión de la tragedia -¿Quién es Dioniso? *Byzantion Nea Hellás* n° 36, pp. 347- 371.

Guerrero Valenzuela, Claudio. “En el País de Nunca Jamás: la infancia en la poesía de Jorge Teillier”. *Aisthesis*, (52), (2012): 97-123. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200006>.

Giordano, Jaime (1987). “Jorge Teillier: en el Umbral de la ilusión.” *En Dioses, Antidioses. Ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana*. Santiago, Ed. Lar, 1987: <https://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/5.html>

Hann, Oscar. (2021, Abril). “En la realidad secreta”. *Revista Electrónica de Literatura Altazor, Época 1, Año 3*. : <https://www.revistaaltazor.cl/jorge-teillier-2/>

Heidegger, Martín. (1987). *Hebel el amigo de la casa*, Caracas: Alción Editora.

Heidegger, Martín. (1960). “Serenidad”. *Eco Revista de la cultura de Occidente*. Tomo ¼ , 22- 26.

Heidegger, Martín. (1997) *La cosa*. En Filosofía, Ciencia y Técnica, edición de Soler y Acevedo. Editorial Universitaria. pp. 223- 250.

Huyssen, Andreas. (2010). *El Modernismo después de la postmodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Jones, Julia (1980). “El paraíso perdido de la niñez en la poesía de Jorge Teillier”. En *Estudios Sobre Jorge Teillier*. Recuperado de: <http://web.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/7.html>

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España editores S.A.

Keller, Estrella. (1991). Distopía. Otro final de la historia. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N ° 55, pp.7- 23 : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758594>

Krotz, Esteban. (2011). Introducción a Ernst Bloch (a 125 años de su nacimiento). En-claves del pensamiento, 5 (10), 55-73:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870879X2011000200004&lng=es&tlng=es

Márquez, Francisca, Bustamante, Javiera, y Pinochet, Carla. (2019). “Antropología de las Ruinas.

Masiello, F. (2008). “Los sentidos y las ruinas”. *Revista Iberoamericana* N° 30, 103-112.

Desestabilización y fragmento”. *Cultura-hombre-sociedad*, 29(2), 109-124:
<https://dx.doi.org/10.7770/0719-2789.2019.cuhso.03.a04>

Martínez, María Luisa. (2014). Un sueño sin estrellas es un sueño olvidado: heterotopía y memoria en Teillier. En Fernández-Rioseco (Eds.), *Teillier Crítico* (183- 197). Santiago: Editorial Universitaria.

Municipalidad de Lautaro. (s.f.). Historia de la comuna. <https://munilautaro.cl/historia-de-la-comuna/>

López, Aranguren, José Luis. (1983). *Ética*, Madrid: Alianza Editorial.

Lousteau, Esteban: Jorge Teillier (1995,03, 17). "Los poetas son aburridos". *El Mercurio* (Valparaíso):
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-207408.html>

Löwy, Michael. (2021). *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Neruda, Pablo. (s.f.). Sobre una poesía sin pureza. Obtenido de Biblioteca Virtual:

https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/2588/POETA_24_2007_pag_15_16.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Nómez, Naín. (1992). *Poesía Chilena Contemporánea. Breve antología crítica*. 3^a ed. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Nietzsche, Friedrich. (1993). *El Ocaso de los ídolos*. Trad. Francisco J. Carretero, Madrid: M.E Editores.

Nietzsche, Friedrich. (2009). *La gaya Ciencia*. Trad. Charo Greco y Ger Groot, Buenos Aires: Akal

Olivárez, Carlos. (1993). *Conversaciones con Jorge Teillier*, 1^a ed., Santiago: Editorial Los Andes.

Pascal, Blaise (1984). *Pensamientos*. trad. Juan Martínez Barruet, Madrid: Sarpe

Paz, Octavio. (2012). *El Arco y la Lira*, México: FCE

Portales, Gonzalo. (2013). Poética de la decadencia y filosofía del nihilismo. *Estudios filológicos*, (52), 87-96. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132013000200006>

Quintana, Laura. (28 de junio, 2016). Braulio Arenas, surrealismo, agitaciones poéticas y maravillas. *El Mostrador*: <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2016/06/28/braulio-arenas-surrealismo-agitaciones-poeticas-y-maravillas/>

Rama, Ángel. (1982). *La Transculturación Narrativa en América Latina*, 3^a ed., México: Editorial Siglo Veintiuno.

Rancière, Jacques. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Real Academia Española. (s.f.). Ruina. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de febrero de 2022, <https://dle.rae.es/ruina?m=form>

Retamal, Christian (2016, 2-7 mayo). *Distopía y nihilismo. de la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin* (Conferencia). XIV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las utopías y

la construcción de la sociedad del futuro. Barcelona, España.

https://www.ub.edu/geocrit/xiv_christianretamal.pdf

Ricoeur, Paul. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. 2ª reimpresión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rioseco, Marcelo. (2014). Jorge Teillier o la utopía política de la aldea. En Fernández-Rioseco (Eds.), *Teillier Crítico* (57- 72). Editorial Universitaria.

Rocha de la Torre, Alfredo. (2009). Retorno al hogar y reconocimiento del otro en la filosofía de Martin Heidegger. *Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología) Círculo Latinoamericano de Fenomenología*. pp. 659-672
https://www.clafen.org/AFL/V3/659-672_Rocha.pdf

Rodríguez, Mario. (1997). *Hotel Nube: la aldea lárca en ruinas*. *Revista Trilce N° 1, junio*. 37-38.

Rodríguez, Romina. (2013) La significación alegórica según Walter Benjamin: Límites y potencialidades [en línea]. *IX Jornadas de Investigación en Filosofía*, 28 al 30 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2950/ev.2950.pdf

Román, María Teresa. (2012). Reflexiones sobre el silencio y el lenguaje a la luz de oriente y occidente. *Daimon Revista internacional de Filosofía*, N° 56, p. 53-65.
<https://revistas.um.es/daimon/article/view/147341/135691>

Shopf, Federico. “El rojo esplendor de una Catástrofe”. En *La Época*, 12 de mayo de 1996:
<https://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/17.html>

Simmel, George. (2013). *Filosofía del Paisaje*. Madrid: Casimiro.

Simmel, George. (2010). *Roma, Florencia y Venecia*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.

Sosa, Elizabeth. (2009). La otredad: Una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo. *Letras*, 51(80), 349-372: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832009000300012&lng=es&tlng=es.

Sullá, Enric. (1998). *El Canon Literario*, Madrid: Arco Libro

Teillier, Jorge. (1965). "Los poetas de los lares", en *Boletín* N° 56 de la Universidad de Chile, 48-62.

_____ (1995). *Para Ángeles y Gorriones*. 1ª ed. Santiago: Editorial Universitaria.

_____ (1997). "Mi utopía es nostalgia del futuro" [artículo] / Cristián Warnken. *El Mercurio* (Santiago). -- ago. 19, p. 38-41

_____ (2001). *El árbol de la memoria. Antología Poética*. Edición de Niall Binns. Madrid:

Huerga y Fierro Editores.

_____. (2003). *Poemas del País de Nunca Jamás. Crónica del Forastero*, 1ª ed. Santiago: Tajamar Editores.

_____. (2004) *Los Dominios Perdidos*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

_____. (2010). *Muertes y Maravillas*, 1ª ed. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales

_____. (2014). *Hotel Nube. En el mudo corazón del bosque*. 1ª ed. Santiago: Tajamar Editores.

_____. (2015) *Para un pueblo fantasma. Cartas para reinas de otras primaveras. El molino y la Higuera*. 1ª ed., Santiago: Tajamar Editores.

_____. (2016) *El retorno a la aldea*. Santiago: Alquimia Ediciones.

- Traverso, Ana. (1999). “Las Ruinas y Jorge Teillier”. En *El Metropolitano*, Santiago, domingo 30 de mayo, 1999 : <https://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/12.htm>-
- Traverso, Ana (2002) «Discusión del concepto de poesía lárca». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 24-25: 63-70 ://revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/287/426
- Traverso, Ana. (2004). Lo lárco y la recuperación de la historia. En *Estudios Filológicos*, N° 39, Septiembre: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-
- Valverde, Carlos; Marín, Luis. (2015). *Nostalgia del Futuro. Biografía dl poeta Jorge Teillier*. Santiago: Del Aire Editores Ltda.
- Volpi, Franco. (2011). *El Nihilismo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Vattimo, Gianni. (1998). *El Fin de la modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Villavicencio, Juan Carlos. (2015) *Nostalgia de la tierra*, 3ªed. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Wizilia, Erdmur- Opitz, Michael. (2014). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta.