

CONSTITUCIÓN DE IDENTIDAD EN LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE JORGE TEILLIER

Ana Traverso
Universidad Austral de Chile

INTRODUCCIÓN

Las lecturas de la poesía de Teillier tienden, por lo general, a establecer vínculos estrechos y muchas veces indistinguibles entre el autor biográfico y el textual. Las razones de esta confusión se relacionan, entre otros motivos, con las orientaciones que fue dando el propio Teillier para leer sus textos. La figura del poeta melancólico, anacrónico e inadaptado, unida a su postura romántica de habitar poéticamente el mundo, fue lo suficientemente cautivadora como para anular casi completamente cualquier otra posibilidad de lectura. Por diferentes ángulos, las interpretaciones de esta obra apuntan más o menos directamente a un problema similar: el tratamiento poético de la ajenidad y extrañamiento frente al mundo contemporáneo. Y de aquí no es difícil identificar al sujeto de la escritura con el personaje que bebía vino en la Unión Chica, que amaba los tangos, que gustaba de viajar por las distintas localidades de la Frontera y que curiosamente habitaba una ciudad contaminada también de librerías, amigos y bares de cierta tradición histórica. El personaje, por cierto, es complejo y ha costado captar su psicología contradictoria –del que dice aborrecer la ciudad, pero que sin embargo ama vivir en ella, por ejemplo–, lo que ha devenido en el esfuerzo de los críticos por aplicarse a esta exégesis, para luego intentar comprender su poesía.

Pero este personaje –ya fallecido (1996)– ha venido a constituirse como tal después de un largo y complejo proceso, en el que han colaborado Teillier mismo, sus seguidores, los parámetros ideológicos de la crítica literaria y los cambios de la política chilena, por nombrar algunos de los tantos factores que intentaremos analizar en este artículo.

EL POETA “AUTÉNTICO”

Aunque sea por todos conocida y recordada –sobre todo ahora, ya cumplidos los 30 años del golpe militar chileno (1973)– la historia de las polémicas ideológicas, el optimismo y al mismo tiempo la irreconocida desconfianza frente a los prometidos cambios sociales durante los 60 y 70, vale el intento de reconstruir el escenario en que figuró Teillier por ese entonces: cómo se presentó a la opinión pública y de qué manera fue acogido por ella y sus pares.

Un foco ideológico fundamental fue la postura de Pablo Neruda y su compromiso político con el Partido Comunista. A partir de los años 50, la crítica marxista ortodoxa se encargó de convertirlo en un verdadero modelo de “optimismo histórico”, al centrarse en obras como el *Canto General* o las *Odas elementales*. El caso de Teillier fue un claro ejemplo de distancia respecto de perspectivas que identificaban directamente las acciones sociales con la literatura. Si bien valoraba muchos de los ideales comunistas –como lo expresa en un poema dedicado a su padre¹–, discrepaba abiertamente de que la literatura pudiera ser una herramienta para cambiar la sociedad. Con cierta ironía, Teillier comenta sus conflictos ideológicos:

Por esos años [1953] el héroe poético de mi generación era Pablo Neruda, que perseguido por el Traidor se dejaba crecer barba y atravesaba a caballo la Cordillera y desde México lamentaba que los jóvenes leyeran *Residencia en la tierra* y llamaba a cantar con palabras sencillas al hombre sencillo y en nombre del realismo socialista convocaba a los poetas a construir el socialismo. Hijo de comunista, descendiente de agricultores medianos o pobres y de artesanos, yo sentimentalmente sabía que la poesía debía ser un instrumento de lucha y liberación y mis primeros amigos poetas fueron los que en ese entonces seguían el ejemplo de Neruda y luchaban por la Paz y escribían poesía social.

Pero yo era incapaz de escribirla, y eso me creaba un sentimiento de culpa que aún ahora suele perseguirme. Fácilmente podía ser entonces tratado de poeta decadente, pero a mí me parece que la poesía no puede estar subordinada a ideología alguna, aun cuando el poeta como hombre y ciudadano (no quiero decir ciudadano elector, por supuesto) tiene derecho a elegir la lucha a la torre de marfil o de madera o cemento. Ninguna poesía ha calmado el hambre o

¹ Me refiero al poema “Retrato de mi padre, militante comunista”, que se publicó en *Muertes y maravillas*. A mi juicio, los ideales comunistas valorados en este poema son la conciencia y la justicia social, la solidaridad y los deseos de igualdad respecto de las clases trabajadoras y de los grupos étnicos segregados. A ello se suma la admiración ante la perseverancia y optimismo de sus militantes, si bien esto último es presentado, según mi parecer, desde una perspectiva cariñosamente irónica.

remediado una injusticia social, pero su belleza puede ayudar a sobrevivir contra todas las miserias (1968-1969).

Por otra parte, las ideas sartreanas respecto de la responsabilidad vital y el compromiso social y político –además del literario–, se internalizaron en críticos y escritores de muy distintas tendencias. Era un tema que estaba en la discusión y formaba parte del vocablo fundamental de los intelectuales de la época, incluso para rebatirlo.

Las protestas de los jóvenes de los sesenta en Francia y el mundo, el modelo cubano y su política cultural latinoamericana, y el triunfo de la Unidad Popular en Chile estimularon en los intelectuales nacionales de izquierda optimismo y confianza respecto de cambios sociales y culturales significativos. Un ánimo triunfador que finalizó drásticamente con el golpe militar que apoyó la derecha empresarial chilena y la CIA. De la tensión entre entusiasmo y temor frente a un futuro no solo incierto sino sumamente amenazador, da cuenta Teillier en su columna del periódico de izquierda, *Puro Chile*:

Me gustó ir a mi pueblo en la hora del triunfo. Se respira un aire nuevo hasta en las ramadas donde se cantaba *Venceremos*. Un aire nuevo que no soportan los momios que hablan de irse al extranjero, amenazan de muerte a los dirigentes locales de la Unidad Popular. Claro, no se pueden conformar con un mundo nuevo en donde, entre otras cosas, no puedan darle leche a los chanchos como lo hacen ahora, antes de venderla a un precio justo. Había un aire nuevo. Nuevo como la sangre bullente de las manzanas en la chicha con la cual bebimos este Dieciocho con los viejos amigos que esperaron y lucharon 18 años por el triunfo de Allende y la Unidad Popular (1970).

Era una exaltación general de la que no se excluyó Teillier, como se ve, si bien manifestó en esta misma columna de opinión –en la cual se refería a temas culturales, sociológicos, referentes a la idiosincrasia chilena y a los de política contingente–, percepciones cautelosas acerca de los procedimientos de aplicación de la Reforma Agraria y sobre las políticas sociales de la Unidad Popular. Y tal vez fue esa cautela la que mantuvo controladas simpatías entre los críticos marxistas más ortodoxos hacia este joven poeta, que frente a la pregunta respecto de su posible optimismo futuro, respondía cínicamente “Eso lo contestaré en cien años más” (Mansilla 1966).

Su allendismo y definida postura de izquierda no fueron suficientes para calmar las dudas de los críticos más férreamente comprometidos. Quizá porque no presentó el prototipo del intelectual latinoamericano de izquierda, sino una suerte de “rebelde” al cual su causa no les era del todo clara.

Tempranamente la imagen física de Teillier cautivó la atención de sus lectores. Las fotografías de su rostro —que lo inmortalizaron en las portadas de *Poemas del país de nunca jamás* (1963) y *Muertes y maravillas* (1971)— enfatizaban un aspecto distraído, melancólico e inconformista. Sentado sobre los rieles con la mirada perdida fue una imagen que no solo lo identificaba a sus treinta y tantos años; esa misma escena y actitud se repitió en muchos retratos posteriores, ya notoriamente envejecido. Con lo cual se demostraba que Teillier seguía y seguiría siendo fiel a su preocupación poética de recorrer y describir los “lares” del sur de Chile.

Tal fidelidad poética se estimó como signo de “autenticidad”; concepto valorado por variados sectores ideológicos, en tanto hablaba de una coherencia entre la teoría y la práctica, vida y poesía, sentimiento y lenguaje, etc., y, en última instancia, de un compromiso vital con el arte. Nadie osó poner en duda dicha “autenticidad”, a excepción de Enrique Lihn, quien al referirse implícitamente a la poesía lírica en “Definición de un poeta” —respondiendo a las críticas que Teillier hizo a la “poesía hermética” en “Los poetas de los lares” (1965)—, cuestionó su pretendida sencillez y veracidad:

“Este falso provincianismo de intención supralocal, desprovisto de una ingenuidad que lo justifique históricamente, quiere reivindicar una poesía que naturalmente no tiene ya nada que decir, en nombre de otra, artificiosa, cuyo supuesto y cuya falacia estriban en que, ante un mundo moderno de una complejidad creciente, desmesurado en todos sentidos y en tan grande medida peligroso, la actitud poética razonable estaría en restituirse a la Arcadia perdida, pasando en un amable silencio, escéptico, minimizador, los motivos inquietantes de toda índole que acosan al escritor actual abierto al mundo y oponiéndole a éste un pequeño mundo encantatorio, falso de falsedad absoluta, con sus gallinas, sus gansos y sus hortalizas” (1966).

Pero, aunque se confiara en la franqueza de esta postura, la apariencia volátil y esceptica de Teillier contrastaba abiertamente con lo terrenal del poeta comprometido. Un conocido crítico comunista, Guillermo Atías, lo entrevistó el año 67 después de su viaje a Cuba por la celebración del aniversario de Rubén Darío e hizo explícitos varios prejuicios referentes a su personalidad. Lo describe como un sujeto de “rostro fino y alargado, a veces melancólico, aire distraído” y que vive “en las nubes”; y agrega una explícita crítica a su capacidad analítica e intelectual. Dice:

“nadie piensa que pueda ofrecer versiones tan concretas y concluyentes como las que nos ha proporcionado a su regreso de Cuba”. Incluso, debido a los temas poéticos que le preocupan “podía ser el menos indicado para el reportaje político del mes. Pero desde su regreso a Cuba advertimos un cambio en sus maneras, cierta precisión para todo. Al hablar de su viaje no decía vaguedades,

para empezar; era concreto, se refería a materias de interés general. La experiencia podrá servirle al joven poeta, si la flojedad del ambiente no vuelve a abrumarlo; ni la imagen suya de ese pueblo en marcha, no va siendo disipada por la indiferencia; o por criterios cerrados” (1967).

En síntesis, aunque pudiera producirse cierta desconfianza respecto de la posición ideológica de Teillier, no se discutía su talento poético. Prontamente lo demostró al obtener una buena cantidad de premios, menciones honrosas y becas². Era, para los críticos, una promesa en el ámbito literario. Los primeros libros tuvieron muy buena acogida, pero ya con el tercero y cuarto poemario, los críticos comenzaron a quejarse de la reiterada fijación temática de estos textos (Lihn, Lastra, Loyola, etc.). Hubo distintas interpretaciones de este hecho: falta de imaginación de su autor, abuso de una técnica que había resultado exitosa y presencia de un hablante posesionado por una percepción nostálgica, conservadora y decadente de la realidad:

Entre la melancolía y los recuerdos grises surgen de pronto estallidos de desencanto y derrota, de decidido pesimismo, de definitivo abandono (...) Y tras este pesimismo, la inevitable secuela de la evasión, un declarado escamoteo de la realidad, una abierta negativa para vivir en el presente y en el futuro (...) Pareciera que Teillier se complace, sin lucha ni resistencia, en percibir el paso del tiempo como un algo desintegrador y sin objeto. En sus poemas encuentro un nutrido acervo de alusiones a una realidad que se desmorona y se arruina en el tiempo, sin desarrollo ni futuro (...) insisto en que no se trata sólo de un problema de frecuencia o de acumulación de imágenes ruinosas o decadentes que ocurre también en otros poetas, sino más bien de una actitud de complacencia en ellas, de una notoria falta de lucha o de rechazo (Loyola 1964).

² En 1958, *El cielo cae con las hojas* obtuvo el Premio Alerce y dos años después recibe el Premio Gabriela Mistral con “*Los Conjuros*”, un poemario que publicó en 1961 bajo el nombre de *El árbol de la memoria*, y con el cual obtiene además el Premio Municipal de Poesía (1962). Conjuntamente participa en el “Taller de los Diez”, de la Universidad de Concepción, con un estudio acerca de los poetas perdidos chilenos, ganando el segundo premio Gabriela Mistral de Ensayo. En 1962 obtiene una beca del gobierno italiano para realizar estudios en Roma. En 1963 obtiene una mención honrosa en el concurso CRAV con un breve relato titulado “Las persianas”, y dos años más tarde recibe el Primer Premio CRAV de Poesía (1965) con sus “*Cuadernos del Hijo Pródigo*” —que se publicará en 1968 bajo el nombre de *Crónica del forastero*— y una mención honrosa en el mismo certamen con “*Poemas Secretos*”, un pequeño poemario. En 1976 obtiene el Primer Premio y una mención en el Concurso de los Juegos Florales con un poemario que publica en 1978 bajo el título de *Para un pueblo fantasma*.

Nuevamente aparecía el tema del “compromiso” en la discusión, esta vez para referirse no solo al que transmitía su posición pública y estilo de vida, sino al que debía expresar en sus textos poéticos. La crítica estuvo un buen tiempo atrapada, pensando si era o no conservador el poeta que admiraba el pasado. Yerko Moretic, por ejemplo, postulaba exactamente lo contrario de Loyola:

“en cuanto al contenido personal, lo que hay de reposada tristeza o recogida serenidad en la poesía de Teillier, corresponde, creemos a las formas peculiares con que su juventud absorbe las experiencias vitales. Son formas ajenas a todo tremendismo y a toda angustia o desesperación inútiles. Tampoco revelan la persistente desvalorización integral que se advierte en otros escritores jóvenes, ni el negativismo algo cínico y especulativo aflorado en producciones poéticas muy recientes” (1966).

Fue Teillier quien dio fin a la discusión al publicar un artículo titulado “Los poetas de los lares” en 1965, en el cual pretendió explicar el regreso poético al pasado y a la aldea, dando respuesta a las principales dudas de sus lectores. En el ensayo aludió a gran parte de la poesía joven del momento y a otra no menor de poetas de generaciones anteriores que para Teillier— habían terminado por abandonar las novedades vanguardistas y por reconocer una identidad chilena en el paisaje y en las costumbres de la provincia.

Desde este momento se comienza a hablar de la “escuela láríca” como si se tratase de una corriente literaria; movimiento o agrupación que jamás existió y que fue —a mi juicio— una estrategia del autor por explicar su obra en el contexto de una nueva sensibilidad que, según él, estaba apareciendo en la poesía chilena de entonces, que se diferenciaba de las líneas, hasta ese momento, dominantes: la de Neruda y Parra, principalmente, y que, por sobre todo, se alejaba del desarraigo elitista de los escritores de la llamada generación del 50³.

Pero lo que más repercutió en los lectores fue el término “láríco”: si hasta el momento sus libros habían contado con una lectura que establecía relaciones y diferencias entre ellos, con la aparición de este concepto se empiezan a comprender como una unidad acabada y todas las publicaciones posteriores vinieron a formar parte de este “conjunto láríco”.

A partir de esta nueva interpretación que presentaba Teillier, la fijación en el pasado dejaba de ser la simple nostalgia de su hablante (o su autor), convirtiéndose en un proyecto testimonial, cuyo objetivo era el rescate de recuerdos e historias de un Chile perdido para siempre.

³ Este tema específico fue tratado por Teillier en “Por un tiempo de arraigo” (1966).

La intención de ser, en cierta medida, la memoria del país, le daba a esta poesía una unidad con sentido, interpretación que viene a reafirmarse con un nuevo artículo de Teillier, “Sobre el mundo donde verdaderamente habito”, en donde declaró que “todos mis libros forman un solo libro, publicado en forma fragmentaria” (1968-1969).

Con estos dos ensayos, el tema del compromiso es reinterpretado. Al decir que la poesía es invención de un mundo mejor que el existente y no un instrumento de lucha y espejo de la sociedad, respondió a las críticas de aquellos que le recriminaban su supuesta indiferencia ideológica. Y en vez de la revolución o la acción política, ofrece la poesía como el lugar donde ocurre la negación de las valoraciones capitalistas de la sociedad burguesa y la afirmación de valores humanos y “lárícos”; en otras palabras, llama a recuperar en las cosas viejas la significatividad de la historia y su posibilidad de mejora futura. Frente a los objetos nuevos, sin uso, hechos en serie y vacíos de experiencia e identidad, los pequeños recuerdos no solo tienen la capacidad de evocar un pasado personal, sino que están cargados con el peso de la historia⁴.

A comienzos de los 70, entonces, Teillier ya era una figura reconocida como poeta y de indudable calidad literaria. Los posibles reparos a la perspectiva ideológica de su autor y su obra habían sido explicados satisfactoriamente.

EL POETA “MARGINAL”

Si Teillier durante los años sesenta y comienzos de los setenta pudo haber sido calificado de “bohémio” y “maldito” por su afición a los bares tradicionales y su gusto por conversar con los amigos poetas, ciertamente no podría habérselo

⁴ Citando a R. M. Rilke, Teillier escribió en “Los poetas de los lares”: “...“Para nuestros abuelos, una torre familiar, una morada, una fuente hasta su propia vestimenta, su manto, eran aún infinitamente, infinitamente más familiares; cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que hacia nosotros se precipitan, llegadas de América, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida... Una morada en la acepción americana, una manzana americana, o una viña americana nada de común tienen con la morada, el fruto, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y meditación de nuestros abuelos... 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”. 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” (1965).

considerado un “marginal”. Participaba de la escena cultural a través de sus numerosas publicaciones en la prensa y revistas literarias⁵, concurría a los encuentros poéticos y recibía premios y homenajes por sus colecciones de poemas.

La escena cambia tras el golpe militar. Pasan varios años hasta que Teillier entrega un libro a la opinión pública, el cual – pese a haber obtenido un premio de los Juegos Florales– fue escasamente comentado en la prensa. Esos pocos críticos, si bien mantienen la preocupación por lo “láríco”, despolitizan el término completamente al interpretarlo como la nostalgia costumbrista por la tierra y las cosas del campo. *Para un pueblo fantasma* (1978) se leyó como una “poesía fresca, ingenua, grata de leer”, “siempre juvenil con halo airoso” (Montes 1978).

Ni este libro ni *Cartas para reinas de otras primaveras* (1985) tuvieron –según la crítica– rasgos significativos particulares, sino que confirmaban lo que hasta entonces había sido y sería su poesía. Para hacer esta lectura, los críticos debieron obviar poemas como “Paisaje de Clínica”, “Adiós al Führer” y “Pequeña confesión”, donde junto con representar por primera vez el paisaje urbano detenida y explícitamente, se denunciaban los crímenes de la dictadura y todo tipo de autoritarismo. Tales denuncias fueron valientes acciones verbales en el contexto de represión que vivía Chile en aquellos años y éstas se hacen más explícitas en *Cartas para reinas de otras primaveras* (1985). En este último texto se acentúa considerablemente la tendencia a la ironía, el humor negro y la crítica ácida respecto, no solo de la política, sino también de personajes literarios, del propio hablante, de la urbe y la sociedad, entre otras cosas (Binns 1997, Sánchez 1997).

Pero, como se decía anteriormente, los libros de Teillier no fueron censurados, sino apenas mencionados, y solo en su dimensión pasatista y aldeana. Habrían de pasar muchos años para que se reanudara el diálogo en torno a esta obra. Incluso, cuando se restituyó la democracia en Chile (1989) y se pensó que volvería a fortalecerse el escenario cultural y artístico, la obra de Teillier ya no ofrecía nuevas posibilidades de análisis para los críticos. Las innumerables crónicas y reseñas que se ocuparon de ella repetían las palabras del autor respecto de su obra, sobre todo en las entrevistas que debió dar, cuyas respuestas suplían el desconocimiento de los periodistas acerca de su poesía y la literatura en general. Como resultado de la economía neoliberal, instaurada por la dictadura y fortalecida en la democracia, el periodismo cultural se transforma en una exhibición comercial de productos literarios, que privilegia el género de la entrevista (Morales 1996) y los *rankings* de ventas.

De este contexto Teillier hizo lo posible por excluirse, convirtiéndose, para muchos lectores y jóvenes adeptos a su forma de vida, en el modelo del poeta consecuente con los discursos anticapitalistas, indiscutidos en el pasado. Un poeta del sur de Chile, Clemente Riedemann, culpaba en 1995 a Santiago de esta situación y libraba a la provincia del consumismo y la cultura decadente y *light*. Para él, la poesía de Teillier:

Es la poesía de la provincia avasallada por la dietética metropolitana (es decir, una estética *light*) que prefiere canonizar a quienes nunca reconocerán el calor de la leña, ni a quienes se reúnen en torno a ella para hablar del cochayuyo y las garlopas (...). Es posible que el acento crítico-decadente que caracteriza la poesía que se escribe en Santiago (y que la realidad del centralismo yergue como “oficial”) continúe marcando los estilos y contenidos del género en el país.

Independientemente de la validez de estas afirmaciones, lo cierto es que la actitud de Teillier como escritor fue recibida por sus colegas y lectores como ejemplar, en el sentido de su coherencia ideológica y moral. Dejando de lado los comentarios sensacionalistas en relación con su alcoholismo, la vida de Teillier fue en su última etapa enjuiciada positivamente. Se interpretó su permanencia en La Ligua –un pequeño pueblo de la zona central– y su ausencia de las actividades literarias, como apartamiento de los centros de poder. Incluso el alcohol llegó a ser una más de las expresiones de su marginalidad. Fue calificado de *outsider* y último neorromántico, epítetos que Teillier cuestionó:

Yo no puedo escribir como un marginal, porque no lo soy, salvo por esa semimarginalidad en que vivo con respecto a los cenáculos literarios (Ana María Larraín 1993).

EL POETA LÁRICO

La reducción de Teillier a un alcohólico suicida y marginal experimenta algunos cambios con su muerte en 1996. El hecho desató un frenesí escritural sobre todo en sus compañeros de letras, quienes reflataron viejas anécdotas mitificadoras del poeta extemporáneo. Junto a estos recuerdos, aparecieron algunos trabajos más detenidos respecto de su obra, de carácter académico, y que coinciden en su visión panorámica, abarcadora y en el uso del concepto “láríco”. Siguiendo a Jaime Giordano (1966) –el primero en leer toda la poesía de Teillier desde la categoría del “larismo”⁶–,

⁶ Era una lectura disonante en el contexto de visiones parciales de su obra (reseñas de libros, principalmente) y de las apreciaciones explícitamente valorativas. Giordano proponía

⁵ La publicación de sus ensayos en la editorial Sudamericana permite advertir la gran productividad de Teillier en el área del periodismo y la crónica cultural.

la tesis central de la mayor parte de estos estudios es que la poesía de Teillier habría experimentado un cambio de la ilusión al desencanto, cuyo eje paradigmático corresponde al primer libro publicado después del golpe militar, *Para un pueblo fantasma*. Según estos análisis, la dictadura y el alcoholismo (del hablante y del autor) habrían producido en el sujeto poético una conciencia fragmentada y desencantada, que culminaría en una única certeza: el fracaso de los ideales pasados⁷.

Esta tesis supone una linealidad, un proceso que se inicia con el primer libro de Teillier y que culmina con su muerte. Su poesía “contaría” la historia de un personaje (muy similar a Teillier) que busca una comunidad perdida y que en este tránsito va asumiendo su inexistencia hasta, finalmente decepcionado, terminar por dejar la escritura (los poemas de sus últimos libros delatan la dificultad para escribir) y los tratamientos contra el alcoholismo. En otras palabras, el cambio de la ilusión al desencanto –al descubrir que es imposible recuperar lo perdido– se refuerza con la experiencia del golpe militar, el alcohol y la vejez.

En cierto sentido es comprensible esta lectura. Las alusiones a la aldea y a la zona sur del país, así como a nombres de personas, lugares y situaciones reales, instan a una lectura puramente referencial. Por otra parte, la figura del Teillier público experimenta un cambio que se inclina hacia la desilusión⁸. En 1993 se publica en *La Época* una suerte de despedida de Teillier de lo que fue su actividad poética:

Debo confesar que hacer uso de la palabra como escritor me es ya ajeno y que me es muy difícil encontrar la ocasión para hacerlo. Un poeta es un ministro del silencio necesario para curar todas las víctimas del absurdo en que yacen agonizando de alegría artificial.

Y, citando a Basho, dice:

“Pero no vaya a pensarse, por lo que cuento, que soy un devoto de la soledad y que únicamente busco mis huellas en un lugar inhóspito. Más bien diría que soy un hombre enfermo, aburrido de la gente, o alguien cansado del mundo.

una mirada general de esta obra, independientemente de aspectos contingentes como la política del momento y el compromiso del escritor con la sociedad y la literatura.

⁷ Pienso en los trabajos de Julie Jones (1980-81), Federico Schopf (1996), Mario Rodríguez (1996), Tomás Sánchez (1997) y Niall Binns (2001), entre otros. Todos ellos repararon en la creciente agudización del desencanto que va adquiriendo la mirada del hablante en esta obra.

⁸ Recomiendo revisar el libro de *Entrevistas* de Jorge Teillier compilado por Daniel Fuenzalida, con el fin de advertir el escepticismo frente a su productividad poética y el medio circundante.

¿Qué hay que añadir? No he llevado una vida clerical, ni me he enconado en servir las reglas. Desde muy joven gusté de mis excentricidades y una vez convertidas en la forma de ganarme la vida, por un tiempo pensé haberme descubierto a mí mismo, unido por la vida a un rasgo de mi arte, incapaz y sin talento como soy. Trabajo sin resultados, con el espíritu cansado y el rostro lleno de arrugas. Ahora, cuando ya ha transcurrido la mitad y cada mañana y cada noche traen mudanzas a la escena, me pregunto si aquello no es lo que significa morar en la irrealidad. Y con esto doy fin a mis palabras” (1993).

En síntesis, mediante sus ensayos y declaraciones, Teillier participó en la configuración de una imagen de sí mismo, identificando vida y poesía. Desde allí, su biografía ha sido la pauta para interpretar sus textos, construyéndose al menos dos sujetos poéticos claramente definidos: 1) el poeta “auténtico”, a quien se le cuestionó su indefinida posición política durante los años 60, y 2) el poeta alcohólico que se fue marginando de la esfera pública y que, por lo mismo, suscitó un gran aprecio en los jóvenes. Ninguno de los dos está plenamente “santificado”, aunque sí ha devenido en una progresiva mitificación de su figura. Y el gran problema con este mito no es que se asocie el poeta a su imagen física o, si se quiere, al personaje histórico –fenómeno, por lo demás, demasiado frecuente en poesía–, sino en que se lo ha intentado fijar en las representaciones que he tratado de exponer, descuidando otras posibles y, sobre todo, descuidando muchas veces la lectura de sus poemas, donde quizás podríamos encontrarnos con hablantes que no “reflejen” plenamente las circunstancias biográficas de su autor. Quede como pregunta y como invitación a leer sus textos aspirando a que la poesía, al fin y al cabo, sea también imaginación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Atías, Guillermo, “Los diálogos políticos de Guillermo Atías con los escritores: Jorge Teiller y Luis Oyarzún”, *Plan* 11, marzo: 4-5, 1967.
- Binns, Niall, “Reescritura y política en la poesía de Jorge Teillier”, *Acta Literaria* 22: 97-110, 1997.
- , *La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares*. Concepción: Ediciones LAR, 2001.
- Fuenzalida, Daniel (comp.), *Entrevistas, (1962-1996)*. Santiago: Quid Ediciones, 2001.
- Giordano, Jaime, “La poesía de Jorge Teillier”, en Carlos Cortínez y Omar Lara (eds.), *Poesía Chilena (1960-1965)*. Valdivia: Ediciones Trilce, 114-126. También como 1987, “Jorge Teillier: en el umbral de la ilusión”. *Dioses y Antidioses*. Concepción: LAR, 1966.
- Jones, Julie, “El paraíso perdido de la niñez en la poesía de Jorge Teillier”, *Revista Chilena de Literatura* 16-17: 167-178, 1980-81.

- Larraín, Ana María, "Jorge Teillier: voy al encuentro de la belleza y el asombro", *El Mercurio*, Santiago, 3 de enero 1993: 1, 4, 5.
- Lastra, Pedro, "Poemas del País de Nunca Jamás", *Anales de la Universidad de Chile* 128, septiembre-diciembre: 197-199, 1965.
- Lihn, Enrique, "El árbol de la memoria", *Alerce* 3, diciembre 1961: 6-7.
- , "Definición de un poeta", *Anales de la Universidad de Chile* 137: 35-64, 1966.
- Loyola, Hernán, "Poemas del país de nunca jamás", *El Siglo*, Santiago, 22 de marzo: 2, 1964.
- Mansilla, Luis Alberto, "Teillier, al revés y al derecho", *Portal* 2, junio: 4, 1966.
- Montes, Hugo, "Un poeta: Jorge Teillier", *La Tercera*, 23 de julio 1978: 13.
- Morales, Leonidas, "El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile (1988-1995)", *Revista Chilena de Literatura* 49: 83-94, 1996.
- Moretic, Yerko, "Depuración y sencillez en cantar pueblerino", *El Siglo*, 11 de enero 1966: 2.
- Riedemann, Clemente, "Libro del año, poeta para siempre", *El Llanquihue*, Puerto Montt, 25 de enero 1995: 14.
- Rodríguez, Mario, "La aldea lárca en ruinas", *La Época*, 23 de mayo 1996: 5.
- Sánchez, Tomás, "La desintegración de un mundo y la ironía como respuesta", *Acta Literaria* 22: 79-96, 1997.
- Schopf, Federico, "Una catástrofe tranquila", *La Época* 12 de mayo 1996: 4. Publicado también bajo el título "El rojo esplendor de una catástrofe" en www.uchile.cl.
- , "Idilio y sentimiento catastrófico en la poesía de Jorge Teillier", en Pedro Lastra (ed.), *Félix Martínez Bonati. Homenaje*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, pp. 191-221, 2003.
- Teillier, Jorge, "Los poetas de los lares", *Boletín de la Universidad de Chile* 56, mayo: 48-54, 1965.
- , "Por un tiempo de arraigo", *El Siglo*, 13 de noviembre 1966: 15.
- , "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética", Valdivia, *Trilce* 14: 13-17, 1968-1969.
- , "Los días del triunfo en Lautaro", *Puro Chile* 5 de octubre 1970: 7.
- , *Muertes y maravillas*. Santiago: Universitaria, 1971.
- , "A manera de prólogo", *La Época*, 3 de octubre 1993: 1-2.
- , *Prosas*. Santiago: Sudamericana, 1999.
- Valente, Ignacio, "Marxismo y Teoría Literaria", *El Mercurio*, 8 de abril 1967: 3.

RESUMEN / ABSTRACT

Jorge Teillier trabajó en periódicos y revistas literarias como ensayista. Dichos textos orientaron la recepción que los críticos y escritores hicieron de su obra y de su figura pública y privada. Con ellos Teillier fue construyendo una imagen de sí mismo, al vincular el plano poético con el personal. El objetivo del trabajo es analizar esta recepción tomando en cuenta las expectativas políticas, económicas y literarias de los críticos y escritores en el contexto histórico de la sociedad chilena entre los años 60 y la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Jorge Teillier, recepción crítica 1961-2003, poesía y biografía.

THE BUILDING OF IDENTITY IN THE RECEPTION OF JORGE TEILLIER'S WORK

Jorge Teillier wrote a series of essays for literary journals and magazines. These essays provided the basis for the reception that critics and other writers gave to his creative work and his public and private persona. In the process of writing them, Teillier created an image of himself which correlated his poetic production and his personal life. The purpose of this paper is to analyze this critical reception by taking into account the political, economical and literary expectations of both critics and creative writers in the historical context of Chilean society from the 1960's to the present.

KEY WORDS: Jorge Teillier, critical reception 1961-2003, poetry and biography.