

Jorge Teillier:

El poeta de este mundo

Jorge Teillier:

The poet of this world

Jorge Eliécer Ordóñez Muñoz*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.5>

*Poeta, narrador y editor. Licenciado en Filología Española. Magister en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Cofundador de la Corporación literaria *Si Mañana Despierto* y de las revistas literarias *Rosa Blindada*, *Calipoema*, *Cantinga* y *Ocarina*. Fue docente durante veinte años en Artes y Ciencias del Lenguaje en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja. Entre sus publicaciones se destacan: *Ciudad Menguante* (1991 y 1996), *Vuelta de campana* (1994, Premio del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá), *Brijula Insomne* (1997), *Farallones* (2000), *El puente de la luna* (2004, antología personal, Universidad del Valle), *Exiliados del arca* (2009), *Palabras Migratorias* (2010, antología personal), *La Casa Amarilla* (2011), *Manuscrito de Sísifo* (2013, Premio Nacional de Poesía Universidad Industrial de Santander), *Cuerpos sobre campos de trigo* (2014, Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus), *La tarde no cae* (2014, Finalista Premio Nacional de Poesía, Ministerio de Cultura 2015). *Correo electrónico:* jeliecerom@hotmail.com



Recibido: 30 de agosto de 2018* Aprobado: 21 de noviembre de 2018

¿Cómo citar este artículo?

Ordóñez Muñoz, J.E. (enero-junio, 2019). Jorge Teillier: El poeta de este mundo. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 67-96. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.5>

Resumen

Se trata de un rastreo a la poética de Jorge Teillier, autor chileno que trabaja con vehemencia la llamada *Poesía Lárica* (de los lares), es decir, la que evidencia la experiencia de la casa y su entorno: la aldea, el territorio primigenio, donde el trabajo, los afectos iniciáticos, el paisaje, la saga familiar, los pioneros, están a la orden del día. Es una poesía que viaja en tren cuando el avión ya ha sobrepasado a la mula.

Palabras clave:

Lares. Aldea. Locus Amoenus. Demiurgo. Epifanía. Memorias Cifradas. Premodernidad. Letífero. Frontera. Onírico.

Abstract

This article analyzes Jorge Teillier's poetics, a Chilean writer that works emphatically on Laric Poetry, that is, the one that highlights the experience of the home and its environment: the village, the primal territory where work and the initiatory affects, the landscape, the family saga, the pioneers are the most prominent. It is a poetry that travel by train when the plan has replaced the mule.

Key words:

Lars, village, premodernity, border, dreamlike.

Para el año de 1953, Jorge Teillier, ha publicado su primer libro de poemas: *Para ángeles y gorriones*. El mundo se está reponiendo de los estertores de la segunda guerra mundial, que ha dejado más de 35 millones de muertos, en su mayoría jóvenes, porque la paradoja absurda es que los viejos inventan las guerras, pero los que salen a combatir en nombre de la patria, la ideología, Dios, u otra trascendencia, son los jóvenes. ¡Cuántos alientos truncados, cuántos amores vueltos añicos en las trincheras, cuántas ignominias en los campos de concentración y en las ciudades y pueblos devastados, con la saña de quienes consideran que los hombres del bando enemigo son alimañas a quienes es preciso destruir, no dejar rastro de sus cuerpos, sus huesos y su sangre. Ha dicho el filósofo Heidegger que después de Auschwitz uno pensaría ¿y para qué poesía? El mundo se está reponiendo de una de sus peores heridas, ¿sería posible? Pero la vida sigue, después del otro lado, hay siempre un nuevo otro lado por conquistar, nos ha dicho el poeta brasileño Lêdo Ivo. Los hombres giran como ruedas de molino, trabajan, se enamoran, escriben, ponen su pluma al servicio de alguna de las ideologías dominantes. En medio de las cenizas dejadas por el caos, fluye la palabra, las artes plásticas, el cine que da cuenta del fratricidio universal.

Jorge Teillier, un chileno de ancestro europeo, seguramente de los muchos que se fugaron del viejo continente para recomenzar una nueva vida en estas tierras de Ariel, es como un pingüino aferrado a su piedra, tratando de mostrarnos, en este primer libro, que no obstante los obuses, las bombas y las ametralladoras, allende el mar, existe, al sur de su país, una suerte de aldea escondida, a la que es preciso nombrar con versos sencillos y sinceros: está escribiendo en la mitad del siglo XX, con un tono más o menos anacrónico –las vanguardias ya han dejado su impronta desde el *annus mirabilis*, 1922- unos versos que, al decir de Teófilo Cid, en *La Nación*, abril de 1957: “se viven desde adentro, se encarnan, por decirlo así, en la vida misma del hombre que antes de escribirlos se ha condenado a una especie de ostracismo cívico”. Habla la aldea a través de la voz epifánica del poeta, su inventario de asombros se pone al servicio de una naturaleza primigenia, quizás el bosque chileno, al que antes había entrado Pablo Neruda- *Confieso que he vivido*-su coterráneo, en una especie de encantamiento mutuo, hasta hacerlo decir que quien no conoce ese bosque no conoce el mundo. Entonces fija su conjuro:

Y el silencio nos revela el secreto
que no queríamos escuchar
(Otoño Secreto)

El bosque encanta, pero a su vez exige cierto silencio, elocuente silencio que se cifra en los versos del poeta iniciático que dice no amar el mundo aunque se pertenezca a él:

Mensaje de un mundo que no amamos, pero al cual
 pertenecemos
 Y que se adivina en ese sonido
 Todavía hermano del silencio

(Nieve Nocturna)

El silencio, connatural al asombro, solicita un lenguaje: el de la aldea, que se va desplegando en la enumeración de sus paisajes y sus gentes:

Entonces soy un mendigo
 que le pide al tiempo
 un recuerdo que no se deforme
 en el turbio estanque de la memoria
 y horas que sean
 reflejos de sol en el dedal
 de la hermana,
 crepitar de la leña
 que se quema en la chimenea
 y claros guijarros
 lanzados al río por un ciego

(Imagen para un estanque)

Ostracismo cívico, forma eufemística utilizada por Teófilo Cid (2004) para decirnos que la poesía inicial de Jorge Teillier, no ha entrado en el tráfigo de la ciudad moderna. No es cosmopolita, es bucólica, es la poesía de los lares, no se ha operado aún la pérdida del aura romántica. La luz del impresionismo pinta su huerto con nostalgia de tren, de pérdida, rasgos que van a permear la poesía de Teillier, en una especie de leit-motiv neorromántico:

El tren que se la llevó a una aldea
 muerta como el reflejo de la luna
 en el vidrio roto del granero

(Huerto)

Naturaleza, sentimiento de separatividad y de agonía frente a cuanto lo rodea, el poeta está en el mundo, pero éste es inasible, sus eventos son efímeros, pasan por la experiencia de los hombres como reflejos deleznable, hermosos, sí, pero pasajeros como el agua sobre la faz inmemorial de las piedras. El romanticismo nace de un fracaso, de un desengaño, ha dicho Estanislao Zuleta: fracaso sentimental, político, social, hacen que el hombre, pobre, pobre, sea como un ángel caído en el fango, para decirlo de una manera atenuada. Teillier, nostálgicamente precoz, habitante de frontera, espacial y temporal –es un hombre que enfrenta la mitad del siglo XX: época bárbara pero poética, en términos de Ernesto Cardenal- con la sensación de la pérdida:

Los ratones corren sobre el viejo techo, como hace mucho tiempo
no quiero escuchar las palabras del reloj enfermo,
abro los ojos para no ver reseco el árbol de los sueños
y bajo él, la muerte que me tiende la mano

(Bajo un viejo techo)

Todo anacronismo es una forma de conjuro. Teillier se resiste a entender que el mundo se ha vuelto ancho y ajeno, por eso se atrinchera en su aldea encantada, en su montaña mágica, en su paraíso perdido (Locus Amoenus), pero su alter ego -yo poético- que no miente, le señala de antemano el fracaso de su utopía. El ciego que lanza claros guijarros al río es el poeta, el Tiresias moderno que puede vaticinar las horas oscuras que siguen a la celebración: como si toda fiesta fuera el preludio de una fuga. En su momento hasta las palabras con las que se teje el poema resultan inútiles:

Amadas palabras cotidianas pierden sentido
y el silencio nos revela el secreto que no queríamos escuchar

(Otoño Secreto)

Para Angeles y Gorriones es un libro primigenio, cargado de símbolos: la nieve que cae en el invierno, el reloj que murmura, la palada de tierra, el huerto, la luna, el vidrio roto, los ratones que corren por el techo, la fruta arrastrada por el río, son imágenes dinámicas que tienden un puente entre el pretérito vivido y el presente lleno de ausencias, de cosa decrepita y acabada, que es llevada por el agua, o los trenes, o los carruajes. Poética del tiempo, de los espacios trémulos, de las vivencias que pasaron como un espejismo, como los paisajes veloces desde la ventanilla de un tren: hermosos, pero irrecuperables; exuberantes, pero ajenos:

Pero en tu espejo ciego yo nunca puedo verme

(Para Ángeles)

Ante esa metafísica de los tiempos y los espacios fantasmales queda la recuperación de lo elemental que ofrece la vida, quizás esa opción que nos ata a la tierra:

Sí, unas flores pobres creciendo entre los rieles,
 bautizo donde los padrinos
 no tenían dinero para lanzar al aire

(Para Ángeles)

Y entre la multitud del día de feria respiro un aire puro
 libre de cánticos para muertos

(Para Ángeles)

La poesía siempre fue un diálogo de los hombres con su entorno, natural y cultural, pero también un diálogo con los poetas de todos los tiempos. En el poema *Sentados frente al fuego* es notoria la intertextualidad que se establece con el Soneto para Helena de Pierre Ronsard: ella mira el fuego que envejece (2004, p.33). Símbolo dual de vida y muerte, de cenit y caída. La mujer que ha acompañado la sombra y la palabra del poeta, es prisionera del tiempo que todo lo acaba, lo convierte en ceniza, no obstante su momento de fulgor. Mirar el fuego es una operación trascendente, es obstinarse en un presente con olvidos, es evidenciar la paradoja absoluta de un elemento vital y poderoso en su lenta combustión hacia el aniquilamiento. El poeta, por alguna extraña ficción tiende a eternizar su oscuro objeto de deseo: la mujer, con su juventud, su belleza y su gracia, pero en una mirada más honda comprende que su Beatriz, su Helena, su Grushenka, su Gala... también ceden su fuego en el reino de lo efímero.

El poeta Teillier, como todos los artesanos de la palabra, se encuentra en la cuerda floja del decir y el callar. Inventariador de asombros, sabe que la pulsión lo insta a enumerar situaciones y vivencias, pero intuye que su trabajo es con las palabras, pero también contra las palabras: región de lucha y armisticio, donde se dirime el conflicto entre la locuacidad y el vocablo certero, la imagen recuperada en matices de silencio:

El silencio no puede seguir siendo mi lenguaje

(La última isla)

Entonces se lanza a La Fiesta (2004, p. 36) con la palabra, empieza a nombrar, a enumerar, aunque constate –una vez más- que el poeta es una especie de recaudador de pérdidas, descifrador de jeroglíficos que nos hablan de la muerte en un lenguaje que es preciso traducir a los demás miembros de la tribu:

Qué importa recordar que todo quedó a oscuras
 Cuando los labios amados olvidaron nombrarnos

(La Fiesta)

Se rompe el silencio, se instaura la fiesta de los signos, de las palabras que emergen en aluvión sobre la tierra yerma. Es una fiesta de fantasmas que danzan entre las ruinas y el polvo: la nieve oscurece el día, en la calle hay sólo papeles sucios, los veleros, que pudieran pintarse como imágenes hacia la vida, hacia el viaje por los mares del sur, son entes detenidos por las algas informes. Fiesta de la palabra, duelo por la vida que pasa como una bella pero dolorosa ficción, sin que los hombres puedan asirla, y abrazarla a su deseo:

Nos despojamos la máscara que nos pusimos
 para que nos viera la vida que no era nuestra vida

la boca no huye del canto
 y el vino es el mensaje que nos envía el cielo liberado

(La Fiesta)

La boca no huye del canto, de la fiesta letal que nos tocó en suerte. Somos como la joven sonámbula que anuncia la llegada de los carruajes, de la partida se encarga la palabra del poeta. Despojarse de la máscara es asumir el reto de nombrar en lugar de callar, aunque descifrar el oráculo le añade pena a nuestra pena. Quizás el vino sea un paliativo para dialogar con el cielo liberado. Extraño adjetivo, tal vez porque para el poeta el cielo es un espacio de normatividad y de vértigo:

Madre, no resistí del cielo sus rigores
 (1995, Ordóñez)

En Epílogo, poema que cierra la parte I del libro, despliega su concepción romántica, celeste. El cielo, *locus amoenus*, para algunos poetas (Quessep, Arturo, Carranza...) es en la palabra de este primer Teillier un territorio de concepciones metafísicas, por instantes, contradictorias:

Tal vez nos queda contemplar el cielo.
Nunca estuvo entre nosotros

Miramos el cielo por primera vez
hasta que se pierde la memoria de ese otro cielo

Recobramos el cielo
Padre del agua y el fuego

La quietud de la oscuridad
donde se sumerge el cielo

(Epílogo)

El cielo del poeta es el lenguaje, su palabra signada, luchada, enlunada y enlutada. Quizás tenga razón Fernando Pessoa (2002) cuando afirma que el poeta es un fingidor, vale decir, un ser de asombros, muy sincero, pero poco genuino; un niño con hipérboles, un sordo con eufonías, un ciego con vaticinios, como Tiresias; un ángel expulsado del Paraíso para mantenerlo vivo en la palabra nostálgica. Espejismo dentro del espejismo, se sabe fugaz pero le coquetea a la eternidad, sabe del carácter evanescente de las palabras, pero construye con ellas castillos de arena para después dolerse frente a sus ruinas. Lanza al mar su único juguete para asombrarse cada vez que las olas le muestran su perfil.

La parte II del libro se denomina *Polvo para tus dedos*, está fechada en abril de 1954. Abre con un verso certero y contundente: “Yo eché un cerrojo sobre mi tarde” (sin título)

El poeta ha cifrado y discutido su cielo. Ha preferido la voz sobre el silencio. Ha hecho del mundo, pasajero y doliente, un sortilegio para la celebración. Habita los patios, la tarde, abre las ventanas, mira las acacias, se llena de sol y de aire, nombra el mundo, lo celebra, sabe que es uno de sus habitantes, lúcido y pasajero. Prefiere cantar, sin detenerse, junto al tiempo, que es un río, o el rostro de una muchacha, o el galope de un jinete en sus lares. Hacer conjuros con las palabras, ignora el tiempo, que es pabulo que se desgasta en vida y aproxima muerte:

Saldremos en silencio
 sin despertar el tiempo.
 Te diré que podremos ser felices.
 (sin título)

Demiurgo y fingidor otra vez, sabe que es letal, que todo es vano, pero se empecina en celebrar el mundo: que es nuestro, pero que no nos pertenece: “Pero en tu espejo ciego yo nunca puedo verme” (sin título)

La parte III se denomina *Memorias de la Aldea*. Invoca una sinestesia: *el aroma es el primer día de escuela*. Y reitera: *el aroma es un domingo en la plaza de provincia*. Desde la imagen olfativa recupera vivencias e imaginarios: la niñez, con sus cerezas, un niño muerto -experiencia imborrable para otro niño, que piensa...pensaba que la muerte es cosa de viejos- las ovejas, los molinos, pero entre todas las cosas, la presencia epifánica del amor:

Y la alegría de los brazos
 que renacen cuando estrechan el cuerpo de quien aman
 (El Aroma)

En el esplendor del *Locus Amoenus* que instaura la vida aldeana, se cierne, como una sombra clandestina la presencia del *Locus Terribilis*:

Siento correr por las venas del campo
 Un jinete nocturno enmascarado.
 La noche. También galopan caballos robados
 Los cuatreros arreando los vacunos
 (Un jinete nocturno en el paisaje)

Surgen los trenes. La mañana tiene olor a pan amasado... podríamos seguir jugando al collage con estos versos que deletrean el mundo, incipiente, feraz, hermoso, pero también amenazante. Se trata de una poética inocente, pero genuina; sencilla, pero sincera. El poeta nombra su mundo, lo celebra, descubre su entorno, asombrándose y asombrándonos frente a los eventos que logra descifrar entre los hombres:

Y es la noche
 Va a penetrar al pueblo
 Un jinete nocturno, enmascarado.
 (Molino de madera)

En el duermevela tejido entre la infancia y la adolescencia aparece la magia, ese territorio umbrío que colorea el mundo con tonos indecisos, atmósferas irracionales y sugerentes. Ese material urdido entre la fantasía y los ensueños oníricos, luego va a configurar en el ánimo creadora un cúmulo de *memorias cifradas*. La realidad objetiva, material y psicosocial, se presenta ante el soñador de imágenes no de manera directa, sino a través del prisma de la ensoñación, por eso el poeta nos retorna ese mundo vivenciado en forma de mundo recreado, matizado, cubierto con los velos de su alquimia creadora. Sus referentes se potencian en el lenguaje brioso del poema: una choza se convierte en palacio y una aldeana, en princesa; el agua florece en vino y las piedras en hogazas de pan para los hambrientos. La relación entre el pensamiento mágico y las creaciones estéticas supera los paréntesis creados por los escuetos racionalismos y pragmatismos. Teillier es iniciado en esos terrenos, accede desde el puente de las palabras a la región del misterio:

Junto a la capilla del Bajo
 las sonrisas de los fantasmas
 se convierten en lilas

las fórmulas escapadas del libro de magia
 se transforman en luciérnagas
 El viento roba secretos al río y al cementerio.

(Magia)

El poeta de los *Angeles y Gorriones* sabe que responde a un llamado, quizás corrobora a Borges cuando dice que no es el hombre el que elige, sino la puerta, y desde sus memorias cifradas, desde su aldea simpática, desde sus ensoñaciones oníricas y la magia de un mundo escasamente contaminado, afirma que *es necesario descubrir pronto esos secretos* (Magia). Intuye como el gitano Melquiades que las cosas tienen vida propia, pero que es necesario despertarles el ánimo, ardua tarea del poeta de este mundo, del demiurgo que observa con asombro que de entre grandes hojas sale lento el mudo, para evocar a otro poeta lárnico: Aurelio Arturo, que desde su morada al Sur, dialoga con el paisaje ensoñado de Jorge Teillier. Y prosigue con su Molino de Madera, *puerto donde desembocaba el trigo, donde se pasean los duendes blancos nacidos de la antigua harina* (año, p.55), y la presencia inevitable de la mujer, haciéndose apenas, como el poeta, en una ceremonia fundacional bendecida por los trenes, convertidos ya en mito romántico del hombre del siglo XX:

Los trenes de la infancia te dejan un regalo
un canasto con humo de añejas primaveras

(Chiquilla)

Imágenes del medio siglo, un mínimo de modernidad, de veloces urbanismos, en un mundo que parece desperezarse de una siesta tranquila. *Rara vez pasa un auto asustando a los gansos* (Chiquilla). El poeta enumera, celebra, traza acuarelas de su entorno premoderno, hermoso, sí, pero no exento de bostezos. En esta aldea su lenguaje se arrulla, se mimetiza en el *Buen Tiempo: donde el viento apenas se levanta para recordar algo*. Poética fundacional, de creador con los ojos muy abiertos frente al espectáculo de su aldea, mundo único y posible de un hombre dotado de una gran sensibilidad y de un lenguaje sencillo, que, de igual manera, da cuenta de la sencillez que lo abrasa y que al final del libro, parece exasperarlo:

Había cantinas enfermas de sombras
recordando los pasos de los bebedores de antaño

Era la muerte, durmiendo o penetrando en las salas

Un cielo ahora, un horizonte muerto
un aguardar de lentas estaciones,
y, lugar de barro y polvo, país de neblina,
la aldea, refugiándose en la tarde,
con su oscura luz, su sol hecho cenizas

(Memorias de la Aldea)

Mundo irreal, casi sin horizontes, como ese refugio ensoñador de la infancia, lapso magnificado por el vicio adulto de la nostalgia, pero que en estricto sentido nunca nos perteneció, fue un espejismo labrado por una concatenación de fantasías, un halo mágico en el que la palabra, el juego, el sueño, la sobreprotección de unos padres ventrílocuos, creó la imagen del Locus Amoenus, cuando lo que se estaba gestando, en una suerte de luto anticipado, era un país de neblina, un sol hecho cenizas. Como trampa poética siempre funcionó: componer elegías ante el bien perdido. He ahí el sino del poeta de este mundo.

Teillier no publica con las grandes editoriales, sus libros se imprimen en talleres pequeños, casi artesanales, en ediciones reducidas. Así emergen

El cielo cae con las hojas (1958), *El árbol de la memoria* (1961) y *Los trenes de la noche y otros poemas* (1964). Alterna su trabajo poético con oficios burocráticos en la universidad, en Santiago. Se refugia en el vino, que comparte con sus amigos más cercanos y con los poetas jóvenes que llegan a visitarlo, a solicitar su guía intelectual, e incluso, la publicación de sus libros iniciales. Teillier lo hace con afecto, intuye que es el poeta de este mundo y que su destino, además de poetizar su entorno, consiste en regar la poesía, como quien esparce buenas semillas en el desierto. Así lo evoca el poeta Jaime Quezada, quien en reciente visita a Bogotá, nos hizo conocer su primer poemario, editado bajo el magisterio afectivo de Teillier.

Tradicionalmente se ha dicho que todo poeta es autor de un solo libro, que con el paso del tiempo va puliendo, decantando, transformando y entregando a sus lectores en versiones que finalmente serían variables de sus temas recurrentes. En los tres libros mencionados Teillier sigue fatigando su marginalidad y su utopía. Su territorio es la frontera, el mundo lárco. Es fiel a su demonio y a sus ángeles tutelares. Contrario a otros poetas chilenos (Mistral, Neruda, Huidobro, Han, Lin), que vivieron mucho tiempo por fuera de su país, Teillier, encamina sus pasos y desgasta sus codos taberneros entre la provincia y Santiago, ejerciendo el arte de cifrar la lluvia, auscultar los trenes y abrir las puertas y las ventanas de la noche, para constatar que todo es fuga, espejismo en las manos del poeta que recoge el agua del pozo donde abrevan los caballos y la incertidumbre.

Teillier escoge un verso de Boris Pasternak (2004), como epígrafe y como credo: *abrir una ventana es como abrirse una vena*. Comprende que escribir es desangrarse, mirar el espectáculo del mundo con la irritación de pretenderse eterno cuando se sabe efímero:

Y en el agua donde pusimos nuestras manos
siempre habrá una mano
descubriendo las mañanas que perdimos

(Luces de linternas rojas)

Poética del tiempo, que se deshace como una margarita deshojada. El tiempo se encarna en los seres y en las cosas que nos rodean: caballos, trenes, luna, jardín, casa, guitarra, árbol. No sabrán nunca que nos hemos ido, ha dicho Borges acentuando la paradoja de su permanencia, en contravía a nuestra fugacidad.

Los caballos se detienen.
 Los belfos de los caballos desordenan el agua.

(Para cantar)

Símbolo letífero, el caballo va a galopar en los versos de Teillier, igual, los trenes, vestigio de una época de pioneros románticos, que gestaron su épica fundacional en los límites de la frontera. La vida misma, frontera entre la realidad y el ensueño, en la posesión de algún momento feliz que pide a trueque otros de desazón y hasta de nihilista resignación:

No espero ver sino los pedazos de botella
 que la luna hace brillar entre los rieles

(Los trenes de la noche)

Desde *illo tēmpore*, hasta la constatación moderna en Heideger, el poeta sabe que su única morada es el lenguaje, el resto es una entelequia. El poeta habita y es habitado por las palabras, pelea con ellas y contra ellas, cifra en su fonética y en su semántica su verdadero y único mundo posible. Las palabras son su espejo de agua narcisista, con ellas cifra y a la vez, descifra el cosmos exterior y el cosmos laberíntico y contradictorio de su espíritu, en permanente ebullición. La palabra en el poeta es génesis y apocalipsis, alfa y omega, serpiente emplumada que se muerde la cola en el furor de los signos concéntricos:

La luz inmemorial de las palabras
 ilumina este cuarto de techos ahumados

La luz de las palabras
 que pasan de padres a hijos.
 Ellas nos hablan de las fiestas de los pobres,
 de la felicidad de comer un poco más los domingos,
 de nacimientos y juicios finales,
 del trabajo sin más paga que la muerte
 para los viejos enfermos y abandonados.

Esa vieja voz nos hace reintegrarnos a la tierra

(Sueño junto a una guitarra)

Tradicción de palabra. Fiesta y denuncia. Voz que narra y describe, pero también se contamina de las esencias humanas: vejez, enfermedad y abandono. Como en los arcaicos profetas, la palabra se torna látigo, es grito frente al abismo, sentencia contra la injusticia. El poeta no sólo es perito en lunas, ni inventariador de asombros: su alteridad lo ubica junto a la mujer sin edad, que sueña junto a una guitarra y al despertar, despierta con ella la lengua de sus lares, *como primeros brotes después de la sequía* (Sueño junto a una guitarra).

Teillier mantiene su tono saudadoso, de añoranza: es el aeda celebrando la epifanía del mundo, pero, igualmente, constatando sus grietas; aterido y dolorido porque todo se va, porque toda fiesta es inconclusa. El lenguaje es nuestra casa, ¿suficiente acaso para resolver nuestra separatividad, nuestro conflicto existencial?

Viajamos y viajamos
 aún sabiendo que todo no puede sino terminar
 en una casa miserable desde donde se mira
 esa luz obstinada en pelear contra la noche.

El día no alcanza a refugiarse en la casa

(Twilight)

Todo deviene pérdida, ficción de la sola voz, corporización de instantes en las cosas que nos circundan -sol, espejo, lluvias, aldeas, palomas, trigales-. La elegía se hace presente en el hermoso poema *Ella estuvo entre nosotros*. Duró lo que el sol atrapado por un niño en el espejo: imagen limpia que recoge el régimen hermenéutico ambivalente, vale decir, parejas dialécticas: luz/oscuridad, inmensidad/pequeñez, realidad/espejismo, vigilia/sueño. De nuevo el intertexto con la gran poesía universal, atrapada en unas pocas claves cronotópicas:

¿Es un imperio
 esa luz que se apaga
 o una luciérnaga?

(Diecisiete hai-kúes)

El poeta asume una especie de extranjería, de no existencia, se siente un desapercibido: le canta al mundo, pero no pertenece a él; retorna al Mito de Orfeo, ese viudo encantador de palabras que agudizó su sensibilidad desde la pérdida:

Temo llegar al pueblo
 porque a otro esperan allí
 las mujeres que duermen en montones de heno

(Camino rural)

Hay un sentimiento desvaído, de ajenidad, de separatidad, como si todo fuera vano, como si aún la belleza fuese apenas un pretexto para componer unos versos, sencillos y hermosos versos que susurran la inutilidad de todo, la proximidad de la muerte:

He confiado en la noche
 pues durante ella amo la vida,
 así como los pájaros
 aman la muerte a la salida del sol

(He confiado en la noche)

Balance inicial de esta poética lárca y neorromántica: fugacidad, pérdida, deterioro, muerte, isotopías del tiempo, viga de amarre en el ars de Jorge Teillier. El poema *Despedida* (p.78), nos sirve de corolario:

Me despido de la memoria
 y me despido de la nostalgia
 -la sal y el agua-
 de mis días sin objeto

y 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

(Despedida)

Poeta ajeno, desesperanzado, para él no hay un pedazo de manzana mordida por una mujer, para él no existe la epifanía del amor: como los trenes, es un animal lento y paciente, devorado por la noche. La vida es el tiempo desovillado, inasible; la muerte, el tiempo congelado:

Yo escondo tras los dedos del pasto
 mi cara resquebrajada como una hoja
 cansada de soportar el peso de la noche

(Poema 12)

Frisando los treinta años el poeta Jorge Teillier goza ya de cierto reconocimiento en su país gracias a la publicación de sus poemarios *Para ángeles y gorriones* (1956), *El cielo cae con las hojas* (1958) y *El árbol de la memoria* (1961), libros, en gran medida testimoniales, en los que su yo poético expresa en imágenes nostálgicas y elegiacas, las vivencias fronterizas en un pueblo del sur, con esa carga ambivalente de Arcadia fundacional (*Locus Amoenus*) y hastío cotidiano. La vida está en otra parte, parece advertirse ya en su poema *Despedida: Me despido de la memoria/ y me despido de la nostalgia* (2004, p.79).

Esa transformación, por lo menos conceptual, hacia las nuevas líneas temáticas y expresivas de su poesía, de alguna manera fueron motivadas por cierto sector de la crítica, que en principio tuvo una recepción generosa hacia la obra de Teillier, pero luego le endilgó defectos y carencias como el escapismo, el anacronismo, la ausencia de compromiso político – en una época de efervescencia ideológica–, así como el tratamiento espontaneísta y hasta descuidado en su estilo. Asistimos a una obra en ciernes, textos iniciáticos que con el furor del asombro y la pasión juveniles, seguramente resignan elementos de forma y contenido que luego, la madurez ha de señalar puntualmente. La polémica estaba abierta, igual las búsquedas de este poeta, interesado en comunicar en un lenguaje cotidiano las vidas y las muertes de los seres y las cosas reales, en vías de extinción: “transformar la vida cotidiana del prójimo gracias a una poesía que muestre el rostro verdadero de la realidad: he ahí la tarea” (Citado por Niall Binns, en *Poemas del País del Nunca Jamás*, 2003).

En el libro *Poemas del país del nunca jamás* (1963), Teillier saca un nuevo as bajo la manga: apela a su erudición literaria y ensancha su diálogo, que previamente se había dado como un “largo monólogo mío” con su aldea simpática, pero ingenua. La alusión a Peter Pan, el niño que se resistía a crecer, es más que una metáfora o una analogía, se instala como un duelo, una ruptura que el poeta ejerce en su ánima voladora:

Un desconocido silba en el bosque
 Los patios se llenan de niebla.
 El padre lee a sus hijos un cuento de hadas
 y el hermano muerto escucha tras la puerta

(Un desconocido silba en el bosque)

El hermano muerto es el alter-ego del poeta, el sustrato mágico que ensoñó y se expresó una vez, pero que ahora en la edad adulta debe relegar al

exilio. El círculo se cierra: no nos une el amor sino el espanto, ha dicho Borges (2008) en torno al afecto ambivalente que siente por Buenos Aires, igual puede decirse de la infancia, esos buenos aires, que olean el corazón con las briznas del encantamiento, pero que no están a buen seguro de los asedios de una angelicalidad terrible y onerosa. El amor, la nostalgia, la infancia, son como el miedo: todo lo hacen ver distinto. Pareciera que la magia, la ingenuidad, la inocencia, del mundo de la infancia, fuesen tan solo las monedas anacrónicas con las que los adultos pretendemos cancelar una deuda infinita, imposible de pagar: un espejismo dentro del espejismo que crea el poeta como hábil fingidor, para evocar las máscaras de Pessoa.

Debíamos decir que ya no nos esperen,
pero hemos cambiado de lenguaje

(2003, p.21)

Los niños se esconden
bajo la escalera de caracol
y para los grandes sólo llega el silencio
vacío como un muro que ya no recorren sombras

(Juegos, 2003, p.23)

Los poemas iniciales del *país del nunca jamás* tienen la referencia y la impronta de Barrie, en tanto que *Los dominios perdidos*, acusan huellas y homenajes a Alain Fournier, novelista que con *El Gran Meaulnes* (1913), abrió compuertas a la exploración poética de Teillier: “una de las llaves para entrar a ese dominio perdido, oculto en los sueños más profundos” (Binss, 2003, p.17). Al irrecuperable y utópico país de la infancia ha de seguir la adolescencia, con sus pasos iniciáticos, donde el amor y la lectura han de convertirse en nuevas claves para cifrar y descifrar el mundo:

Anochece.
Y al tañido de una campana llamando a la fiesta
se rompe la dura corteza de las apariencias.
Aparecen la casa vigilada por glicinas, una muchacha
leyendo en la glorieta bajo el piar de gorriones,
el ruido de las ruedas de un barco lejano.
La realidad secreta brillaba como un fruto maduro

(Los dominios perdidos)

El poeta gana experiencia, gana ciudad, sufre sus duelos, a veces reincide. Es un torbellino de signos y de símbolos. Pesa la aldea en sus hombros de Sísifo ciudadano, se siente un hijo pródigo, se mueve a codazos en la gran urbe, es un exiliado, un arrojado del paraíso primordial, que le ofreció el espejismo de otro espejismo llamado nostalgia. Su luna de aldea es reemplazada por las lunas de neón que anuncian licores y detergentes:

Nadie se acuerda de la luna
cansada de delatar a los ratones que roen las manzanas

No nos hallábamos aquí
No nos hallábamos en ninguna parte
El cuerpo de toda mujer era al fin una casa deshabitada
Las palabras de los amigos
eran las mismas de los enemigos
Nuestro rostro era el rostro de un desconocido.

(Historia de un hijo pródigo)

Hijo pródigo, exiliado, forastero (como finalmente llamó a su libro: *Crónica del Forastero*, 1968), el poeta ha cruzado el puente de la luna, ahora es un transeúnte, un peatón en el tránsito de la ciudad de los ausentes; esto ha de plantearle un vuelco estilístico hacia la épica. Teillier confiesa que no estaba preparado para el salto, pero lo dio; asumió la paradoja absoluta de Kierkegaard y se lanzó al vacío: ¿se estrelló contra el muro de las lamentaciones o cayó en los brazos amorosos del dios...de la poesía? Niall Binns (2003) concluye al respecto:

Creo, no obstante que hoy se puede leer, sobre todo en su versión de 1971, como una respuesta a la necesidad imperante de enfrentar la contingencia y como uno de los libros claves de la época. El contacto con la maravilla supone aquí, más allá de la ansiada catarsis del yo, un encuentro con los antepasados y una revelación de la historia del pueblo.

Mientras dormimos junto al río
Se reúnen nuestros antepasados
Y las nubes son sus sombras

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 las carreteras

(2003, Binns)

Poeta de frontera, por doble vía. Es vástago de inmigrantes franceses, de aquellos que huyeron de Europa en busca del Mito de Ariel, en tierras de América, sin intuir, que al lado del buen salvaje, cohabita Calibán, el de las tormentas. De otro lado, en el país austral, pertenece al sur, donde la tradición, lenguaje, la desesperanza y el desamor, están alinderados en tierra ajena:

Acompáñennos

A nosotros

Los desterrados en un lugar en donde nadie
conoce el nombre de los árboles

Acompáñennos

Porque aunque los días de la ciudad
sean espejos que solo pueden reflejar
nuestros rostros destruidos,
porque aunque confiamos nuestras palabras
a quienes decían amarnos
sin saber que solo los niños y los gatos
podrían comprendernos,
sin saber que sólo los pájaros y los girasoles
no nos traicionarían nunca.

(Traten de despertar, 2003)

Desesperanza, desarraigo; hombre y poeta a la intemperie. Extranjero, exiliado, de todo, menos de la palabra. No hay casa, no hay arca, no hay refugio. El amor, que a veces, es armadura contra los embates del tiempo y de la onerosa y pragmática realidad, presenta aquí su rostro de incompreensión y engaño: todo se endosa a los niños y a los animales, seres primarios, puros e ingenuos, aún no contaminados por el lenguaje superpuesto de los adultos. Ciudad de la incertidumbre, de la pesadez diaria. Hay que reinventarlo todo, anclar en el mundo onírico, único refugio de los que quedaron por fuera del Arca mientras pasó el diluvio:

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

(Poema XI)

Pasar el desierto cantando, tarea del poeta en tiempos de miseria. Refugiarse, en el cine, en el vino, en la palabra de otros desterrados; intentar el diálogo, por momentos monólogo, con el resto de las criaturas, menester del poeta de este mundo, porque no hay otro, salvo el de los sueños, las quimeras, las utopías. Nombrar el día, evocar la luz con una linterna apagada, unirse al coro de los ociosos inocentes, los acontistas que disparan venablos al crepúsculo:

Somos los ociosos que en la tarde
se reúnen en la plaza. Entraremos
a ver las llovidas películas que llegan de provincia
Canta Jeanette Macdonald y responde Nelson Eddy
Reímos con Laurel y Hardy. Y de pronto *El Muelle*
De las brumas y Grandes Ilusiones

(Poema XIV)

Si la vida no vale nada y el resto vale menos, hay que quemar las naves con la pasión de los que nada esperan. Finalmente, los espejismos han tejido un manto inconsútil de palabras y territorios cercanos al lúcido desarraigo:

Se empieza a saber
que sólo sirven las lámparas
que congregan a las sombras

El invierno de la realidad oculta una Bella Durmiente
y ella despertará con las palabras
de los poetas de hace uno o dos mil años

(Poema XV)

Y empieza Jorge Teillier, poeta de este mundo, su diálogo reverente y profundo, con sus grandes amigos y maestros: Villon, Rimbaud, Francis Jammes, Edgar Allan Poe, Esenin, Milocz, Li Tai Po. Poesía conversacional, urbana, con reiterados sesgos a su entraña provinciana, sin que la ironía y el humor insinuado le sean ajenos:

Pero escribe como el poeta que a los ochenta años
envió un mensaje al mundo diciendo “que el mundo
se vaya al diablo”
o como el poeta de la aldea
que nos leía sus versos guardados años y años

en un armario
y en la mañana de otoño se olvidó de ellos
cuando vinieron a avisarnos que había una carrera
de caballos a la chilena

(Poema XV)

Poesía con los elementos de la cotidianidad, impura, como la concebía Pablo Neruda, con la cara tiznada y las situaciones absurdas, kafkianas, o ridículas; ridículas, como las cartas de amor, que solo los enamorados ridículos pueden escribir desde el deseo. Poesía que habla de sí misma, se mira al espejo y se sonríe con sorna al descubrir la verruga incómoda o la cremallera abierta. Poesía de uso, aparejada a la vida, pero en ocasiones, inferior a la vida, porque puede ser más importante un tango que le dice *Adiós muchachos. A medianoche/ esa canción en la victrola a cuerda de prostíbulo* (Poema XIV) o una carrera de caballos a la chilena, o el tedio y el olor a ropa mojada en el viejo Liceo. Épica de la cotidianidad, reto supremo para un poeta elegiaco, emergido de los lares:

Vuelo blanco
de una mariposa que muere
entre habas nuevas

(Poema XIV)

El poeta de este mundo, así nos haya alertado en más de una ocasión sobre su ajenidad, escribió prácticamente en la víspera de su marcha definitiva:

Si alguna vez
mi voz deja de escucharse
piensen que el bosque habla por mí
con su lenguaje de raíces

(En el mudo corazón del bosque)

En abril de 1996 había visitado a Francisco Véjar, su editor en el Fondo de Cultura Económica. Su actitud fue la de quien ya siente su ciclo cumplido y quiere dejar escrito en el viento el testimonio de su paso por el bosque, el que Teillier hizo expresar en su sílaba humana. El bosque habló con la palabra del poeta, por ella conocimos sus raíces y sus albricias, sus esencias y sus desolaciones, su hálito feraz y fundante, pero también, esa suerte de soledad cósmica, de incertidumbre frente a los elementos y a la

naturaleza deleznable y fugaz de sus habitantes primigenios. El bosque, la aldea arcaica, con gansos y *muchachas desfloradas en graneros solitarios* (Estación sumergida) pasaron por sus manos y su voz como un espejismo, como las imágenes que se deslizan en el duermevela de una siesta en el tren de su Estación Sumergida. El poeta de este mundo conoce esa condición de umbral: “Yo no estoy soñando, lo recuerdo, olvidé como se soñaba”. (Estación Sumergida)

Ahora se percibe la grandeza de un buey cansado que mira la vida y las cosas que lo rodean con la asordinada resignación de quien ya hizo su recorrido de punta a punta, a golpe de palabras, ajeno sí, al espectáculo de un mundo en contraste permanente: bello y triste, caótico y poético, maravilloso y efímero, cercano y ajeno, pero consciente de su oficio artesanal con los materiales de las percepciones, los afectos y las pérdidas, traducible todo ello, al lenguaje cifrado del poema:

Y sólo me queda
 Esperar en vano el timbre del cartero
 Y me despierta
 El ruido de los vendedores de gas

(Eras una candelilla en tu casa)

La poesía en contraposición a la prosa del mundo. Lo sublime que se aferra al sueño, en contraste con los viles, pero necesarios elementos de la cotidianidad. Ya no es el canto de la alondra -diría Quessep- (2007) sino los alacranes, cumpliendo su historia suramericana, hundiendo sus ponzoñas en la espalda de la realidad, que si bien ha perdido su aura de aldea, simple y paradisíaca –con todos sus riesgos- puede crear una nueva aura, en la que los vendedores de gas invaden el sueño y los *evangélicos predicán el fin del mundo* (Cuando en la tarde aparezco en los espejos), como indicándole al poeta maduro que otras miradas al entorno pueden fondear en su poética, volverse estéticas, no obstante su textura, diferente a lo que siempre ensoñó.

Se ha expresado el bosque, el fronterizo sur, con sus ensueños y sus fantasmas. Tanta belleza es quimérica, por eso el sentido de alienación, en su matiz etimológico (alieno= ajeno). La voz de la inocencia se desgasta en el asfalto, en el portal de un hotel de ciudad, tan parecido a un hospital:

En esta ciudad del centro del país
 Qué importas tú, que importa nadie
 Cuando no queda sino la andrajosa melancolía
 de envejecer

(En un hotel llamado Regional)

La ciudad y el amor. La ciudad y el desamor: formas de desarraigo. El poeta de este mundo ahora avizora otras cosas, es como un puma extraviado en medio de una plaza cosmopolita, con supermercados y pitos, charreteras y escupitajos, casinos y billares *donde el dueño perdía la plata en el poker* (2002).

Entonces el puma extraviado mira a través del espejo de agua. Siente que se devuelve a su naturaleza salvaje:

Siempre desaparezco en las provincias
 En el profundo sur

En el aire revolotea mi alma
 Junto a la última hoja del eucaliptus

(En un hotel llamado regional)

Pero entiende que es vano su esfuerzo, ya está domesticada su esencia silvestre, ya debe congraciarse con las migajas de un recuerdo apoteósico, pero fenecido:

Pero qué triste es no tener este estado de gracia
 porque el sol nos da solo un segundo
 un estado de transparencia
 donde estuvo el que yo fui alguna vez

(En un hotel llamado regional)

El poeta de este mundo se somete a una especie de autoexorcismo. Cierta crítica ha sido fuerte con su anacronismo, su inicial poética neorromántica y el develamiento de temas y tonos que después de las vanguardias resultaban inoportunos. El paisaje, con sus ríos y sus lunas, sus árboles y sus casitas con chimenea y rebaños bucólicos, con hombres pioneros y mujeres fugitivas del amor moderno, debía ceder su paso a la urbe cosmopolita con rascacielos, automóviles, autopistas, amor

casual, ejecutivo, en tiempos hedónicos, donde otros patrones culturales irrumpieron con fuerza en las viejas estructuras. Tiempo de revoluciones políticas, ideológicas, sentimentales, sexuales. Otros ritmos, otras músicas, menos contemplativas. La aldea impresionista, que bien pudo pintar Renoir y hasta Van Gogh, ahora es un laberinto de cemento. Es la gran ciudad, con sus contrastes coloridos entre la opulencia y la miseria, la de veloz carrera, la de los puentes que no reconocen, ignoran; la que genera seres anónimos, trotacalles sin voz, sin mirada autónoma, la que amanece como un gigantesco recicladero, se oculta en las oficinas, en los garitos de azar, en los sórdidos laberintos, en los talleres, en los mataderos, en la ilusa felicidad de los aeropuertos y los terminales, la gran ciudad, que no convoca al diálogo. Trepidante, ajena, dantesca, de todos y de nadie, con pasarelas flotantes y aluviones humanos que se estiran como una serpiente ciega. El poeta de los lares expresa así su alienación :

Que tú eres como un estanque
Donde no debo volver a reflejarme

Tú sabes que a mi no me gusta el mar
Demasiado grande
Es mejor mirarlo en un candelario ridículo
Ridículo como debo ser yo volviendo a ser un adolescente
Para el cual el tren
Es la llave que abre mi puerta
La hoja que pasa volando

(Carta)

Vivir, escribir a contracorriente, a la intemperie. Conoce sus claves simbólicas, pero entiende que es inútil enfrentar la nueva aura de la contemporaneidad con sus abalorios de adolescente, a menos de que se quiera asumir el ridículo. En una época donde los valores de cambio sobrepasan con creces los valores de uso, el solo acto de escribir poesía ¿no es acaso un anacronismo, un acto de ridiculez y majadería, una pelea desigual con molinos de viento?

Como las uvas están verdes para la vendimia, el poeta, como un armadillo, se repliega en su caparazón y su carta termina en una especie de resignación tranquila:

Las noches no son tan largas como se creyera
Me entretengo leyendo la revista *Estadio*
Con viejas hazañas

Hazañas del año 40
 La casa huele a cera y té
 El primer día de otoño ya hay que encender
 la chimenea

(Carta)

Don Quijote ha vuelto a la cordura, pero su Sancho interior le hala de la manga. Tiempo atrás su vida quedó anclada en un tren, esa es su llave simbólica, que a nadie parece interesarle. Como los vendedores de gas, o los evangélicos, anunciando el apocalipsis, hiperbólico y redundante, porque hace rato que el mundo está acabado, ahora son las viejas hazañas, seguramente deportivas, las que invaden el imaginario del poeta de este mundo, apoltronado, de frente a los recuerdos, en una casa que huele a té. Hay que encender la chimenea, el rescoldo de su aldea primigenia. Es una carta donde el destinatario es el mismo poeta, atrincherado en su soledad, sabedor de que el mudo corazón del bosque habló a través de su palabra (y mi bosque madura/ y mi voz que madura/ y mi voz quemadura/ y mi voz quema dura), pero que estos tiempos reclaman otra palabra, otras miradas, acordes con nuevas realidades:

Yo que un día quise ser pastor de nubes (...)
 Recibe este saludo de quien no espera nada
 sino el milagro azul de estrellas de otro siglo

(Cuartetos imperfectos a Heidi Schmidlin)

El desencanto frente a una época que no siente suya le confiere a su despedida –siempre estuvo como despidiéndose– matices de absoluta desesperanza:

Mar Mediterráneo
 Yo camino indiferente hasta tu olvido
 Adiós, fenicios, griegos y romanos,
 Adiós rascacielos y turistas.
 Me voy hacia el frío sur que no perdona
 La Isla de los muertos allí me espera

(Lunes en Calafell)

Desesperanza que vira hacia el sarcasmo, forma lúcida, pero dolorosa del humor:

¿Leeré versos a quienes sólo escuchan a Julio Iglesias?
 Haré cuenta que fui actor de una mala película
 Cuyo guión no dejé redactar a nadie más

(He dormido donde un amigo)

Si en sus primeros libros, Teillier cantaba con nostalgia el deterioro de un mundo hermoso, pero fugaz, el mundo de sus lares, fronterizos y mágicos, ahora es la voz cansada de un puma acorralado en la gran ciudad, un guerrero que encuentra inútiles sus hazañas y que ve en el horizonte la sombra de la muerte, pálida premonición ante el agujero negro. Todo es vano, la grandeza de un ser humano nada cuenta ante el esplendor de un paisaje inerte:

Una bandada de cuervos
 Se dispersa ante un balazo
 Bajo un espléndido trigal
 Yace el difunto Vincent Van Gogh

(Una bandada de cuervos)

La metáfora de Van Gogh, el “suicidio por la sociedad” es explícita; como él, que pintó su aldea simpática, sus molinos, sus campesinos sembrando y comiendo patatas, sus lavanderas de río, su cuarto desvencijado, su casa, amarilla y ajena... nuestro poeta de este mundo, no pudo evitar ser seducido y subyugado por una naturaleza de génesis, casi cosmogónica, que le dio la oportunidad de nombrarla desde el asombro y la alienación -en su puro sentido etimológico-, con los matices de un adolescente que llega a la fiesta con los zapatos prestados. Por eso, como Van Gogh, como Alonso Quijano, el Bueno, ante su ínsula, como Moisés, ante La Tierra Prometida, le queda... les queda, finalmente, una resaca de lúcida insatisfacción. La prontitud de la muerte, esa dama que tanto asusta y perturba, instiga al poeta en su despedida a lanzar versos-sentencia, palabras desencantadas al final de la Estación Sumergida:

Se apagan unos tras otros los fuegos del hogar (...)
 Y espero descubrir los astros escondidos
 Que brillarán en la eternidad un día

(Viaje)

¿Por qué estoy en un lugar
que no me dice nada?
Entre el olvido y yo
Se despierta una mujer desconocida

(Por qué este lugar no me dice nada)

En la metáfora del crecimiento espiritual, pincelada por Nietzsche: camello, león, niño; Jorge Teillier, que se sabe de retorno, que conoce sus atributos y sus limitaciones, que pasó por el desierto cantando, como Orfeo, triste y anacrónico, vuelve sus ojos a su sancho de tan adentro y le recomienda con la serenidad y la inocencia de un infante, que ha dejado atrás la laboriosidad juvenil del camello y la melena ostentosa del león:

¿Has olvidado que el bosque era tu hogar?
¿Que el bosque grande, profundo y sereno
te espera como a un amigo?
Vuelve al bosque
Allí aprenderás a ser de nuevo un niño

(¿Has olvidado que el bosque era tu hogar?)

Jorge Teillier ha escrito con vehemencia, ha dado vueltas en su Molino del Ingenio, lugar donde lo vemos en viejas fotografías acompañado de su familia. En abril del año 96 siente que se está retirando para siempre, entonces su palabra es como un susurro. Sabe que sus versos se leerán en su país y seguramente en Hispanoamérica, porque esta tierra de Ariel y Calibán es propicia al paisaje, a bucear en los orígenes, a rescatar en un cuenco indígena o en un tambor africano algún vestigio de su paraíso primordial amenazado. Quizás por eso, en el poema final de *En el Mudo Corazón del Bosque*, expresa su sentir premonitorio y su voluntad poética:

Sé que pronto terminará el otoño
¿Se acordarán de ti, de mí o de nosotros
Los cesantes recogidos por el Empleo Mínimo
A quienes veíamos rastrillar hojas muertas en las plazas
(...)

Yo digo: "Tal vez esto va a terminar luego.
Estoy cansado de relectura
De vivir de nuevo.

Y no tengo mucho que decir. Antes
 que escribirte
 me gustaría cerrar con el índice tu boca
 como última señal de cariño”

(Sé que pronto terminará el otoño)

Así, con las hojas muertas del otoño, se fue el poeta de este mundo, con los codos gastados en las tabernas de vino y lámpara, con las manos ávidas por los frutos esquivos y los amores que lo abandonaron en las viejas estaciones provincianas. El tema del amor, en efecto, aparece en su poesía de una manera tímida y evanescente, siempre a la pérdida, como una deriva más de su visión órfica de cantarle a la fuga, a la belleza que nos ciega con su resplandor, pero que es imposible de atrapar. Escasas mujeres en sus versos, delineadas de manera delgada, siempre en dispersión, como las nubes, ajenas a la pasión creadora del poeta, a su corporeidad, evocándonos quizás las beldades bequerianas, hechas de céfiro y palabra:

Alguien me ha dicho en secreto que la primavera vuelve.
 La primavera vuelve pero tú no vuelves.

(Tarjeta Postal)

Me despido de una muchacha
 Cuyo rostro suelo ver en los sueños
 Iluminado por la triste mirada
 De trenes que parten bajo la lluvia

(Despedida)

Jorge Teillier deja una estela de hermosos versos, algunos entresacados de poemas desiguales, apresurados tal vez, pero en su conjunto, uno como lector percibe que le habla al oído un yo poético sincero, y a la vez, genuino. El poema que bautiza estas palabras: *El Poeta de este mundo*, es de principio a fin un lujo de la poesía en lengua española; está dedicado a René Guy Cadou (1920-1951), hombre, que según el poeta y contertulio de Teillier, Jaime Quezada, fue un amigo y maestro, a la distancia, de nuestro juglar de frontera. Tal parece que por su ascendencia francesa, Teillier rendía un culto especial a esa cultura y a sus más destacados escritores.

El poema, de largo y sostenido aliento, es un homenaje al poeta y a la poesía. Empieza de forma diáfana: *Poeta de nombre claro como un guijarro en medio de la corriente / reunías palabras que eran pedernales/ de donde nace un fuego que no es olvidado.* (Teillier, 1995) Luego enumera hombres anónimos, amigos del poeta-maestro, y a los poetas, para cada estación, que le acompañaban: Verlaine, Ronsard, Alejandro Dumas.

Tú sabías que la poesía debe ser usual como el cielo que nos desborda (Teillier, 1995, p.93), expresa para suscitar una especie de función social y humana de la poesía. Diálogo entre los hombres, de diversas razas y condiciones, moneda para el intercambio simbólico, armadura signica para enfrentar el hastío de la sinrazón:

La poesía es un respirar en paz
 Para que los demás respiren,
 Un poema
 Es un pan fresco,
 Un cesto de mimbre.
 Un poema debe ser leído por amigos desconocidos
 En trenes que siempre se atrasan,
 O bajo los castaños de las plazas aldeanas.

(El poeta de este mundo)

En efecto, Jorge Teillier, poeta de este mundo: nadie puede impedir que un pájaro cante en la cima de una montaña, como bien se lo dijo a su amigo René Guy Cadou, porque la poesía tiene la terquedad de una rama en medio de la tormenta; en sus cofres, velados y protegidos, se guarda la memoria de cada hombre y de toda la especie.

En nuestro país el tren es apenas un referente lejano. A la vera de los caminos aún se fatigan estaciones olvidadas, una que otra, restaurada y convertida en biblioteca municipal o casa de la cultura. Mientras se apagan estos signos, escucho a la distancia una campana lenta que vira hacia el sur y el silabario peculiar del tren de carga; no es lo mismo de antes, pero igual, desde las palabras aromadas de eucalipto de Jorge Teillier, evoco la última estación, antes de llegar a la ciudad de los ocasos repetidos, le echo alpiste a las torcazas de la tarde y miro, por entre la alambrada, el perfil de una mujer que camina en la hojarasca. *Y el poeta derribado es sólo el árbol rojo que señala el comienzo del bosque.*

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. (2008). *Obras completas II*. Bogotá: Emecé.
- Pessoa, Fernando. (2002). *Drama en Gente (Antología)*. México. F.C.E.
- Quessep, Giovanni. (2007). *Metamorfosis del Jardín. (Poesía reunida 1968-2006)*. Bogotá Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores
- Teillier, Jorge. (1995). *Los Dominios Perdidos*. Santiago de Chile: F.C.E. Tierra Firme.
- Teillier, Jorge. (2004). *Para Ángeles y Gorriones*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Colección El Poliedro y el Mar.
- Teillier, Jorge. (2002). *En el Mudo Corazón del Bosque*. Santiago de Chile: Cuadernos de La Gaceta del F.C.E.
- Teillier, Jorge. (2003). *Poemas del País del Nunca Jamás. Crónica del Forastero*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Teillier, Jorge. (2004). *El Cielo Caee con las Hojas. El Árbol de la Memoria. Los Trenes de la Noche*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Ordóñez, Jorge Eliécer. (1995). *Vuelta de Campana*. Santiago de Tunja: Si Mañana Despierto Ediciones.