ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/266373647

Como un jilguero sobre un alambre de púa: mapuches y colonos en el Lautaro de Teillier

Chapter · January 2014

CITATIONS
0

READS
34

1 author:

Magda Sepulveda Eriz
Pontifical Catholic University of Chile
64 PUBLICATIONS **42** CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

Proyecto de la Vicerrectoría de Investigación PUC. Poesía Mapuche Contemporánea View project

Fondecyt Regular. Artes poéticas View project

All content following this page was uploaded by Magda Sepulveda Eriz on 02 October 2014.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

Teillier Crítico

Braulio Fernández Biggs - Marcelo Rioseco
(Editores)

Jorge Teillier (1935-1996), a pesar de todo, sigue siendo un poeta escasamente conocido en Hispanoamérica. Leído y estudiado en Chile, su público mayoritario ha sido chileno. Pero esto no es extraño: la imposibilidad de traspasar las fronteras nacionales parece ser el destino de muchos de nuestros grandes poetas. Por lo mismo, se hace necesario pensarlos y estudiarlos dentro de la poesía hispanoamericana, verlos en conjunto con otros poetas de la misma lengua. Trabajos como *Teillier Crítico* pueden ayudar a confirmar la actualidad de la obra de nuestros mejores poetas y a sitiarlos (a estas alturas quizá debiera decirse "exportarlos") fuera de la tradición de la poesía chilena.

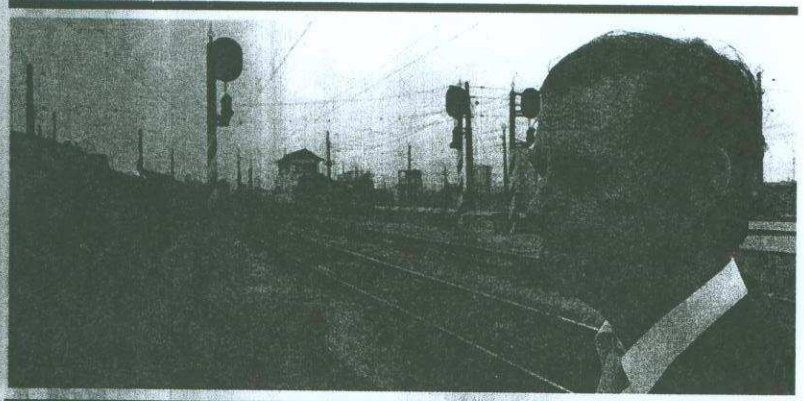
Braulio Fernández Biggs (Santiago, 1967). Doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha publicado un breve ensayo sobre Tomás Moro (1990) y el libro de relatos *Corazón de buey* (1993). Participó en la primera antología al español de Robert Browning (*Poesía escogida*, Editorial Universitaria, 2000), a cargo de Armando Roa Vial, y tradujo *La alegoría del amor*, de C.S. Lewis (Editorial Universitaria, 2000), clásico estudio sobre el amor cortés y la alegoría en la Edad Media. Es autor también de *Tolkien y el reencantamiento del mundo* (Ediciones Universidad Católica, 2003), *La mujer en 'La tierra baldía' de T.S. Eliot* (Editorial Universitaria, 2006) y *Calderón y Shakespeare: los personajes en 'La cisma de Inglaterra' y 'Henry VIII'* (Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012). Tradujo, junto a Paula Baldwin, *La tempestad* y *Noche de Reyes* de William Shakespeare (Editorial Universitaria, 2010 y 2014, respectivamente) y coeditó en 2012, con Marcelo Rioseco, *Anguita 20/20*. Actualmente es profesor asociado y director del Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes (Chile).

Marcelo Rioseco (Concepción, 1967). Doctor en Literatura Latinoamericana Contemporánea por la Universidad de Cincinnati (USA). Ha publicado *Ludovico o la aristocracia del universo* (Editorial Universitaria, 1995), libro con el cual ganó en 1994 el Primer Premio de Poesía "Revista de Libros", organizado por el diario *El Mercurio* de Santiago; la colección de cuentos *El cazador y otros relatos* (LOM, 1998); la antología de poesía contemporánea CHILE. *Poesía contemporánea* (Málaga, Ediciones Litoral, 2000); en co-autoría con el poeta chileno, Armando Roa Vial, el libro de traducciones *THIS BE THE VERSE. 25 poetas de habla inglesa* (Be-uve-dráis Editores, 2002). En 2010 publicó en Santiago de Chile su segundo libro de poesía, *Espejo de enemigos* (Uqbar Editores); y en 2012 su tercer libro de poesía, *2323 Strafford Ave.* (Uqbar Editores). Coeditó, con Braulio Fernández Biggs, *Anguita 20/20* (Editorial Universitaria, 2012). En 2013 publicó su primera novela, *American Visa* (Random House-Mondadori). Actualmente enseña Literatura Latinoamericana en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Oklahoma (USA).

978-956-11-2441-7

Braulio Fernández Biggs
Marcelo Rioseco

Teillier Crítico



Teillier Crítico

Braulio Fernández Biggs - Marcelo Rioseco
(Editores)

EDITORIAL UNIVERSITARIA

Ch861
T264c Teillier Crítico / Braulio Fernández Biggs,
Marcelo Rioseco Editores. – 1a. ed. –
Santiago de Chile: Universitaria, 2014.
320 p.: il.; 15,5 x 23 cm. – (El saber y la cultura)
Incluye notas a pie de página
Incluye bibliografías.

ISBN: 978-956-11-2441-7

1. Teillier, Jorge, 1935-1996 - Crítica e interpretación.
I. Fernández Biggs, Braulio, ed. II. Rioseco, Marcelo, ed.

© 2014, Braulio Fernández Biggs y Marcelo Rioseco
Inscripción N° 240.321, Santiago de Chile.

Derechos fotográficos:
©Beltrán Mena (págs. 17, 237, 289, 297 y portada); © Sebastián Teillier (pág. 304);
© Floridor Pérez (págs. 305, 306, 307) y © Julia Toro (pág. 279).

Derechos de edición reservados para todos los países por
© Editorial Universitaria, S.A.
Avda. Bernardo O'Higgins 1050, Santiago de Chile.

Ninguna parte de este libro, incluido el diseño de la portada,
puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por
procedimientos mecánicos, ópticos, químicos o
electrónicos, incluidas las fotocopias,
sin permiso escrito del editor.

Texto compuesto en tipografía *Bembo 11/14*

Se terminó de imprimir esta
PRIMERA EDICIÓN
en los talleres de Salesianos Impresores S.A..
General Gana 1486, Santiago de Chile,
en mayo de 2014.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Yenny Isla Rodríguez

CUBIERTA
Jorge Teillier en la Estación Central, Santiago (1990).
Fotografía de Beltrán Mena.

www.universitaria.cl

IMPRESO EN CHILE/ PRINTED IN CHILE

Braulio Fernández Biggs - Marcelo Rioseco
(Editores)

Teillier Crítico

EDITORIAL UNIVERSITARIA

Universidad de los Andes
Instituto de Literatura

ÍNDICE

Prólogo 11

I. Artículos

Jorge Teillier: heredero de las cosas 19
EDSON FAÚNDEZ V.

Ni ruinas, ni idealización: la mitificación de la memoria poética 31
ANA TRAVERSO

Comunidad perdida y plenitud de lo efímero en la poesía de Jorge Teillier 45
NAÍN NÓMEZ

Jorge Teillier o la utopía política de la aldea 57
MARCELO RIOSECO

La espiritualidad en la poesía de Jorge Teillier 73
EDUARDO LLANOS MELUSSA

Como un jilguero sobre un alambre de púa: mapuches y colonos en el Lautaro de Teillier 85
MAGDA SEPÚLVEDA ERIZ

La turbiedad del "no" en *Hotel Nube* 99
CHRISTIAN ANWANDTER

Poesía paisajera en *Poemas del País de Nunca Jamás*: morfologías y sentidos del entorno 113
MARÍA IGNACIA LÓPEZ DUHART

Para ángeles y gorriones: la espera infructuosa 127
IVÁN CARRASCO

Dos rostros del tiempo: historia y mito en *El árbol de la memoria* 139
CAROLINA PIZARRO CORTÉS

La enciclopedia de la imaginación: observaciones sobre la prosa de Teillier 157
ISMAEL GAVILÁN MUÑOZ

Comentario a "Sobre el mundo que verdaderamente habito" 169
ROBERTO ONELL H.

"Un sueño sin estrellas es un sueño olvidado": heterotopía y memoria en Teillier 183
MARÍA LUISA MARTÍNEZ M.

"Criticar al crítico": el lar evolucionado 199
BRAULIO FERNÁNDEZ BIGGS

Jorge Teillier, el traductor 221
FRANCISCO LEAL

II. Ensayos

Jorge Teillier (Entre sus palabras y su vida) 239
LORENZO PEIRANO

Recuerdo de Jorge Teillier 255
ARMANDO ROA VIAL

Jorge Teillier: la difícil militancia 257
SERGIO RODRÍGUEZ SAAVEDRA

Jorge Teillier visto a través de su propio espejo 265
FRANCISCO VÉJAR

Jorge Teillier el poeta de este mundo 271
JAIME QUEZADA

Variaciones Teillier (sobre una fotografía de Julia Toro) 279
CARLOS ALMONTE

Nostalgia de Teillier 283
PEDRO PABLO GUERRERO

III. Traducciones

The Cold Coins of the Rain: Translating the Poems of Jorge Teillier 291
MARY CROW

IV. Homenajes

Buenas noches, Jorge 299
OMAR LARA

Revisitar el mundo donde realmente habitó Jorge Teillier 301
FLORIDOR PÉREZ

Lista de Autores 307

reencuentros e integraciones insospechadas. Teillier está de vuelta[2], y su obra pide una lectura atenta a sus virtudes y sus virtualidades.

Bibliografía

Llanos, Eduardo. "Jorge Teillier, poeta fronterizo". *Los dominios perdidos*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2007. 9-15.

Teillier, Jorge. *Para ángeles y gorriones*. Santiago: Puelche, 1956

_____. *Poemas del País de Nunca Jamás*. Santiago: Imprenta Arancibia Hnos., 1963.

_____. *Muertes y maravillas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971.

Voltaire: "Dicha, felicidad", *Diccionario filosófico*. Web (18/12/2013).

[2] Entre los varios signos de *revival*, destaco la reciente aparición de *Nostalgia de la tierra* (Madrid: Cátedra, 2013), a cargo de Juan Carlos Villavicencio. Se trata de la antología más panorámica, más extensamente prologada y más minuciosamente anotada de cuantas se habían pergeñado hasta ahora.

COMO UN JILGUERO SOBRE UN ALAMBRE DE PÚA: MAPUCHES Y COLONOS EN EL LAUTARO DE TEILLIER*

Magda Sepúlveda Eriz

Pontificia Universidad Católica de Chile

Ella es una de mis mejores amigas. Se llama Lilian Jara y nació en Lautaro. Ella me ha contado lo que pasó allí. Debe ser por eso que cuando leí el título del libro *Para un pueblo fantasma* (1978), de Jorge Teillier, y algunos de los poemas, supe que se trataba de Lautaro. El pueblo, cercano a Temuco, fue fundado por el Estado chileno y no por el Imperio español. Su creación, en 1881, estuvo ligada a la ofensiva que el Estado chileno realizó contra el pueblo mapuche durante la llamada Guerra de la Pacificación. El Estado se apropió del nombre Lautaro –el estratega mapuche del siglo XVI– para denominar al poblado y buscar integrarlo a la nación chilena. Pero la homogenización no se consiguió y hasta ahora, entrado el siglo XXI, la población mapuche sigue siendo reconocible y mayoritaria en la zona. Por ello, mi amiga Lily, sólo por contacto con esta población, sabe numerar en mapudungún. Ella vivió escenas escolares donde se discriminaba a los mapuches, debido a lo cual el nombre del pueblo le resulta una ironía. Con esta historia de lo chileno y lo mapuche inscrita en el nombre del pueblo, Teillier crea poéticamente la historia del lugar, dándole visibilidad a los diversos momentos y actores que han construido Lautaro.

Lautaro tuvo su época de auge económico entre los años 1920 y 1950. Los inmigrantes, que llegaron a fines del siglo XIX, gracias a las subvenciones del Estado chileno, montaron empresas semiindustriales, como la Curtiembre Rudolff, la hilandería de Francisco Faesh, la jabonera Carlos Wilken, la fundición Dickinson y la Cervecera Alemana. Pero todo esto comenzó a decaer en los años '50, cuando no pudieron asumir la industrialización plena que requería la compra de maquinarias

* Este texto ha sido escrito dentro del marco del proyecto FONDECYT regular 11.20.264, "Comidas y bebidas en la poesía chilena", del cual quien suscribe es la investigadora responsable.

para aumentar el volumen de producción y hacerse un espacio en el mercado nacional y no tan sólo local. En 1950 Teillier (1935-1996) tenía 15 años, de manera que él experimentó el fin de la época dorada.

El poemario *Para un pueblo fantasma* elabora formas de decir la expoliación y ruina tanto sobre el pueblo mapuche como sobre la ciudad de provincia y los poetas regionales. Para el pueblo mapuche, Teillier opta por tomar prestada la voz de documentos históricos. Para la ciudad de provincia estructura un yo lírico que, instalado en un presente inmóvil, recuerda un pasado ido. Para los poetas de regiones privilegia la voz que elabora un registro histórico con los nombres y los lugares invisibilizados por la metrópoli.

La expoliación sufrida por los mapuches se trabaja retóricamente con la voz de un mapuche para producir una fuente de sentido distinta a la chilena. El artista de la palabra no representa a los mapuches, les da un espacio para su habla dentro del libro. En el poema "Pascual Coña recuerda" Teillier selecciona algunas de las frases que el cacique Pascual Coña dictó al religioso Ernesto Wilhelm de Moesbach en su lecho de moribundo y que dieron origen al libro de memorias *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* (1929). El poeta se hace uno con la voz de Coña. ¿Por qué? Porque la escritura de Teillier aspira a poetizar la ruina de quienes se experimentan ninguneados por la historia oficial, principalmente las culturas regionales y los grupos indígenas. Entonces, Teillier poetiza esa zona invisibilizada de la historia. Para ello, escoge el modelo discursivo memorialista que permite privilegiar una perspectiva personal frente a la historia. Sus estrategias retóricas van desde apropiarse de las voces de memorialistas invisibilizados hasta crear su propia memoria, transformando sucesos biográficos en la historia de la comunidad.

Teillier toma prestada la palabra del memorialista mapuche Pascual Coña porque esa voz lo representa a él y no al revés; no es el gran vate representando a los subalternos. Por ejemplo, Coña dice: "En nuestros días la vida ha cambiado; la generación nueva se ha chilenizado mucho; poco a poco ha ido olvidándose del designio y de la índole de nuestra raza; que pasen unos cuantos años y casi ni sabrán ya hablar su lengua nativa" (11). El poema dice: "Ahora el mapuche se ha chilenizado, / habla como los chilenos" (117). Teillier no agrega información propia, sino que se atribuye el rol de editor; excepto en la última estrofa, de carácter metaescritural: "El Padre Ernesto recoge mis palabras / he abandonado todas las cosas de este mundo" (118). En estos versos los receptores de las palabras de Coña son dos: el padre Ernesto y Teillier. El padre Ernesto elabora, con las palabras orales de Coña, un libro de memorias. A su vez, Teillier construye, con las palabras transcritas de Coña, un poema. El poeta señala con este gesto su concepto de escritura. Este es, si las palabras orales de otros tiempos quedan, ello se debe a la escritura. Teillier concibe la letra como el archivo de las palabras orales regionales, tal como Pascual Coña desea dar testimonio del mapudungún. En otras palabras, para Teillier, la escritura es la fabricación de la memoria. Dentro de ese remedio para el olvido el poeta lautarino se representa en un lugar de la posta de estas memorias históricas.

Teillier elige del cacique aquellas materias que le permiten crear la tensión entre un presente ruinoso y un pasado magnífico. El presente de Pascual Coña es la situación humana de la vejez y de la enfermedad. Teillier reproduce estas frases: "Estoy viejo, ya creo que tengo más / de ochenta años" (116). El poeta elige destacar también la descripción funesta sobre el cambio de época apreciado por el cacique. Esta elección de nudos tópicos revela la coincidencia, que la voz experimenta, con la situación de enunciación de Coña. Efectivamente, Teillier se considera poéticamente un moribundo, casi un fantasma que presencia la catástrofe personal y social de Lautaro.

Teillier coincide con Pascual Coña no sólo en observar el presente ruinoso, sino también en elaborar un pasado esplendoroso. El poeta rescata del cacique el gesto de presentar al pueblo mapuche como una comunidad que posee saberes sobre la naturaleza. Por ejemplo, la voz poética recupera todos los nombres de las agrupaciones de estrellas, según la formas que ellas trazan: "La estrella –carreta, el corral de ganado / el tirador, el rastro de avestruz, el boleador" (116). También el sujeto enunciador valora los saberes sobre las piedras: "La piedra más apreciada es la llanca[1] verde" (116). Los conocimientos geológicos mencionados por Coña, en este caso la capacidad de deducir, a partir de la coloración

[1] "Llanca. (Voz quechua). 1. f. *Chile*. Mineral de cobre de color verde azulado. 2. f. *Chile*. Piedras pequeñas de este mismo mineral o parecidas a él, que usaban y usan todavía los mapuches para collares y sartas, y para adorno de sus trajes". (*DRAE*. 1279).

verde de las piedras, el hecho de que éstas contienen un porcentaje de cobre, son apreciados por Teillier. El poeta comparte con Coña el interés por un tiempo donde el talento para interpretar la naturaleza era valorado. Así como Coña está preocupado que esa educación se pierda con la chilenización del mapuche, Teillier teme que los conocimientos técnicos y parcializados de la modernidad hagan menospreciar y olvidar, a los habitantes regionales, el conocimiento agrario y la actitud contemplativa ante la naturaleza.

El poeta hace una su voz con la del cacique, porque cree en la misma forma de experimentar el tiempo que el memorialista indígena describe. Para Coña, la experiencia humana es comprendida en vínculo con los cambios de la naturaleza:

> Se orientaban diciendo:
> tiempo de los brotes, luna de las primeras frutas;
> tiempo de sol y de cosechas; cosecha
> guardada, caída de las hojas del manzano;
> brotes grises, luna cenicienta, estación de las
> lluvias, luna triste, escasez (116-117).

La estrofa está estructurada mediante un paralelismo constructivo que reproduce la reiteración de los eventos de la naturaleza: "tiempo de". El ciclo de la luna marca las diferentes etapas de la cosecha. El poeta se siente afín con esa forma lunar de computar el tiempo que se diferencia del *cronos* moderno, el cual es medido por la jornada laboral: de lunes a viernes, y tiempo de trabajo versus tiempo de vacaciones. Por el contrario, Coña denomina los meses de acuerdo a su calendario agrícola situado en el Cono Sur; tal es el caso de la expresión "tiempo de los brotes", que no corresponde a "abril", denominación latina, sino a fines de junio. Tanto Coña como Teillier abogan por una forma de habitar el *cronos* en el espacio preciso del Cono Sur.

Otro punto afín entre Teillier y Coña es comprender la comida como lazo social. A Teillier le interesa señalar que, cuando el ser humano se regía por una medición del tiempo en estaciones de cosecha, no había hambre. Ese *cronos* pre moderno es recordado por Coña y retomado por Teillier como un periodo sin escasez:

> Mi padre tenía un gran manzanar.
> Había abundancia de manzanas,
> crecían por todas partes,
> los árboles se agachaban hasta el suelo por la
> abundancia de las frutas.
> No se sufría hambre.
> El que tenía ganas comía harina tostada y tomaba
> chicha.
> [...]
> La chicha se fabricaba para las fiestas:
> guillatunes, torneos de
> chueca, matrimonios, casas nuevas, entierros,
> iniciaciones de machis (117).

El poema menciona los alimentos: manzana, chicha de manzana y harina tostada en el marco del tópico de Jauja, vale decir, se denota abundancia cuando el presente es de escasez. Para Alida Mayne-Nicholls, "las comidas en Teillier se convierten en elementos que desencadenan tanto sensaciones como memorias, puesto que el recuerdo es guiado y animado por esas manzanas, el pan horneado, la harina tostada, la sopa caliente, las cerezas sacadas de los árboles" (66-67). De manera que este lugar alimenticio de memoria coincide en Coña y en Teillier. En ambos, la comida remite a praxis sociales significativas.

Si no es lo mismo comer pescado en Semana Santa que en cualquier otro día del año, puesto que en ese gesto se conmemora al "pescador de hombres", tampoco es lo mismo beber chicha en un rito mapuche que en cualquier otra acción cotidiana. Teillier comprende esto y preserva en su poema las palabras en mapudungún que indican la ocasión en que se bebe chicha, particularmente el *guillatún* y el juego de *chueca*. La voz enunciadora rescata los significantes *guillatún* y *chueca* y connota el sentido de comunidad de un pueblo que bebe en conjunto. El sujeto poético demuestra conocer que en el rito del *guillatún* se ruega por las buenas cosechas y el fortalecimiento de los lazos de la comunidad. También entiende que en el juego de chueca o palín se sellan las alianzas entre comunidades, pues el anfitrión da de comer a la visita adversaria. El articulador textual sabe que el juego del palín decide la suerte en situaciones de guerra, funcionando como el juego de pelota maya. Teillier va mostrando, por boca de Pascual Coña, las ventajas de ese mundo

indígena: "La Misión del Padre Octaviano fue jugada a la / chueca. / Venció el equipo que estaba a favor del Padre. / Así se escaparon de la muerte él y su Misión" (118). Este vínculo entre juego, alimentación y sentido de vida en comunidad es lo que comparte Teillier con el autor de *Vida y costumbres*. Para ambos, el hambre está en el presente de su enunciación y la comida como vínculo social en el tiempo pasado.

El hambre y el despojo están en el presente enunciador de Teillier. La escena de despojo del mundo mapuche se inicia según el memorialista indígena y la voz poética, con la invención del fundo: "Los fundos eran antes todos propiedades mapuches" (118). Este despojo es uno de los motivos que crea la instancia fantasmal que recorre el libro del poeta lautarino. En la instancia fantasmal un muerto vivo ronda reclamando lo suyo y habla dando origen al poema. El apoyo que hace Teillier en un libro de memorias para la construcción de su poema nos revela la importancia que tiene el dato histórico para la escritura de Teillier. Por ello, yo comparto la posición de la crítica Ana Traverso, quien se distancia de las interpretaciones que sitúan al poeta como un elaborador de mitos: "En muchas ocasiones Teillier habla de volver al origen, y asocia esta vuelta al pueblo natal y a la infancia. Pero este regreso va más allá de lo personal, es un reencuentro con la comunidad" (s/p). Por ello, me parece que la propuesta de este autor está lejos de concebir el lar como un lugar mítico y más cerca de entenderlo como un espacio físico e histórico. Esto nos permite comprender por qué en *Para un pueblo fantasma* encontramos citas a libros de memorias y datos históricos precisos.

Junto a la primera estrategia retórica que usa Teillier para hablar de la ruina de Lautaro, a saber, usar la voz de un memorialista indígena, el poeta despliega una segunda estrategia que es fabricar una tensión entre un presente miserable y un pasado esplendoroso. A través del libro *Para un pueblo fantasma*, Teillier construye un oxímoron entre la época de esplendor de la zona de Lautaro y la decadencia a partir de los años '50. Una de las causas de esa decadencia fue la creación de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo), en 1939, durante el gobierno del presidente radical Pedro Aguirre Cerda, la que tuvo un efecto negativo en los poblados interiores de algunas regiones, aunque una consecuencia positiva en sus respectivas capitales. Si bien algunas de ellas se industrializaron, como Concepción por ejemplo, los lugares interiores que antes desarrollaban una producción preindustrial entraron en crisis. El colapso final fue cuando la Corfo, bajo el gobierno de Jorge Alessandri (1958-1964), otorgó créditos de largo plazo a la empresa privada para que renovara sus bienes de capital y su tecnología (Correa 208), dejando a quienes no deseaban entrar en esa modernidad, fuera del mercado.

El auge de Lautaro referido por Teillier es posible situarlo en los años previos a la década del '50. El esplendor es poetizado a través de una codificación verbal descriptiva que enumera sucesivamente los medios de trasporte que se usaban en Lautaro, los mecanismos de producción y los medios de comunicación de los cuales se disponía en las casas. Los poemas van recobrando un mundo que le era familiar a la voz. Así sucede en el poema "Mi amor por ti", donde el amor es definido a través de un modo de vida:

> Mi amor por ti
> Es un vidrio roto por el mal alumno del curso
> [...]
> La conversación con los mapuches que desde la costa
> traen las estrechas carretas de cochayuyo
> [...]
> El maqui de los mendigos que aún no soporta el
> el aliento de los camiones
> [...]
> Un viaje en carreta con los primos para celebrar en
> la hijuela familiar el Año Nuevo
> Las chispas de la locomotora a vapor iluminando la
> noche frente a mi perdida casa
> [...]
> El primer surco trazado por los colonos con sus
> arados de madera
> Y en fin
> La llave que se nos ha dado para unir la memoria
> con el olvido (69-70).

Mi amor por ti es pasado, connota la voz poética, como todo el mundo que describe. La familiaridad del mundo pretérito se logra con la inclusión de las palabras: "primos", "hijuela familiar" y "mi perdida casa". El poema es sostenido por un hablante lírico que se incluye en esa familiaridad. La fundación de Lautaro también entra en esa familiaridad,

pues los colonos son representados positivamente, ya que se les asocia a la agricultura no industrializada. Hay que recordar que Teillier es descendiente de colonos. Sus abuelos paternos se llamaban George Teillier y Melanie Morin. Ellos llegaron en 1885 a Traiguén. Una parte de la familia se quedó allí, otra fue a Freire y la tercera se desplazó a Lautaro. Para el poeta, esos colonos instauraron un modo de vida manufacturero que fomentó una vida armoniosa con la naturaleza. Su historia familiar y las historias familiares se transforman en una llave para reconstruir un relato de memoria en Teillier. El recuerdo de estos hechos tiene que ver con el carácter de memoria que le da el poeta lautarino a su proyecto escritural y que expresa en los versos metapoéticos: "La llave que se nos ha dado para unir la memoria / con el olvido" (70). Este tipo de proyecto va a encontrar en otro poeta sureño la continuación de esa tradición. Me refiero a Bernardo Colipán, también profesor de Historia y que cultiva en sus libros *Arco de interrogaciones* (2005) y *Forrahue* (2012) una unión entre la memoria personal, familiar, comunitaria y el suceso histórico con la poesía. Quizás sea posible hablar en Chile de poetas memorialistas.

El apogeo de Lautaro es expresado no sólo a través de los medios de trasporte y de producción, sino también a través del recuerdo del nombre de los medios de prensa escrita y los actores de las películas que llegaban a la ciudad. Así sucede en el poema "Los años 40":

> Estoy en el tiempo de las seriales
> [...]
> de la revista *Estadio* y la revista *Ecran*,
> de los Cuatro Huasos y los Lecuona Cuban Boys.
> Ingrid Bergman enciende una luz que agoniza,
> el "Sapo" detiene los ataques argentinos.
> [...]
> En los almacenes aún se da la yapa
> [...]
> Hoy no temo a Boris Karloff ni a Bela Lugosi
> y saludo al que hubiera querido ser
> mitómano como Walter Mitty y con un impermeable
> a lo Bogart (65).

El hablante lírico que dice "estoy en el tiempo", emplea un registro de nombres propios que denota la vida cotidiana de los años '40. El poema funciona por la acumulación de nombres propios de revistas, de comentadores deportivos (el "Sapo"[2]), de actores y de series de cómic. Los sucesos deportivos comentados por la revista *Estadio*, la música o el cine referido por la revista *Ecran* son descritos como hechos extranjeros que llegan a Lautaro. La ruralidad de la provincia es construida por el valor que se les asigna a los hechos metropolitanos. La poetización elabora los años cuarenta provincianos como un periodo en que los hechos metropolitanos eran considerados parte del glamour, y donde existía una circulación no capitalista del dinero bajo la cual en la transacción comercial dominaba la "yapa"[3], más que plusvalía. El mundo de familiaridad y ruralidad de Lautaro ya no existe para el presente de la voz. Por ello cuando llega el momento de retratarse opta por el protagonista de la serie *La vida secreta de Walter Mitty* (1939), que es un personaje que sueña con triunfos que nunca se cumplen. Claudio Guerrero indica que es de "la presencia intertextual de la literatura infantil y juvenil, de donde surge toda una serie de personajes, historietas y espacios que le ayudan a reconfigurar y recrear los dominios de su poesía" (120). Walter Mitty, tal como Pascual Coña, son las identificaciones del poeta. El duelo que el hablante posee por un mundo ya ido, hace que la voz afirme que ya no le tiene miedo a los actores que hacían el papel de Drácula, Boris Karloff y Bela Lugosi, de quienes se decía que impresionaban por su voz y su aspecto de extranjeros en Hollywood. Karloff era inglés y Lugosi húngaro. Sonaban como una voz de otro tiempo, tal como intenta hacer Teillier nombrando objetos y procesos que ya no existen en su presente.

La decadencia total de Lautaro está descrita en el poema "Notas sobre el último viaje del autor a su pueblo natal" (73), donde poetiza algunas fuentes de la devastación: el afán de imitar a la metrópoli, el cierre de las fuentes de producción y de trabajo, y el desfinanciamiento estatal a las redes de trasporte. Este declive es enunciado desde un hablante lírico que pasea por la ciudad:

[2] Sergio Roberto Livingstone Pohlhammer (1920-2012), conocido como Sergio Livingstone, fue un talentoso futbolista chileno (portero; de ahí el apodo) quien, tras su retiro, desarrolló una larga y destacada carrera como periodista deportivo.

[3] "Yapa: (De or. quetchua) F. Amér. Merid. Añadidura, adehala, refacción. De Yapa. Amér. Merid. Loc. Adv. Por añadidura, de propina" (*DRAE*. 2114).

a la capital. Por ello desea que la calle Comercio conserve su nombre y no adquiera uno santiaguino. El poeta rechaza la homogeneización: no toda arteria de Chile debe llamarse Bernardo O'Higgins. La voz creada por Teillier cree que las ciudades provincianas pueden tener memoria y así evitar ser una réplica desolada y fantasmal de la metrópoli.

Frente a la devastación de Lautaro, el hablante lírico se representa en varios roles: el paseante, el intrabajable y el bebedor. La figura del paseante le permite la contemplación de la ruina. El neologismo "intrabajable" lo tomo del libro del poeta Claudio Bertoni, *El cansador intrabajable* (1973), quien también poetiza el mundo del ocio y lo contrapone al negocio, donde las relaciones están mediatizadas por la obtención de ganancias monetarias. El paseo ocioso del hablante lírico es su "camino por las últimas calles de este lugar de / bomberos, rotarios, carabineros, jubilados, / tinterillos y profesores primarios" (80). Este paseo tiene como punto de parada la sidrería y la cantina clandestina. En los bares, la voz afirma que se produce la camaradería. Allí se reúnen los que ya se han habituado a la pérdida, y por ello, la satisfacción se obtiene con la euforia sustitutiva del lazo afectivo.

La devastación no es sólo del lugar, es también la devastación personal. El propio hablante es un fantasma alcohólico. Si en el apogeo de Lautaro la comida era colectiva, en la devastación, la bebida es solitaria o con otros bebedores. El poema "Aperitivo" poetiza el desapego a los lazos afectivos personales:

> En el Bar del Hotel de France
> Pierdo el tiempo para ganar la esperanza
> [...]
> De las muchachas que te olvidaron
> Tú podrás recobrar a una
> Que era una manzana silvestre
> Apenas tocada por la primera helada
> Pero el aperitivo es tierno
> Como un jilguero sobre un alambre de púa
> Como el olor de la tierra tras el riego
> Como la cansada luz de una bicicleta
> En el camino donde el cartero se ha perdido
> Ebrio como yo a mediodía" (17).

El poema pone en tensión dos deseos: la muchacha casi virginal que lo aceptaría y el aperitivo. El hablante prefiere el alcohol. Los versos: "Pero el aperitivo es tierno / como un jilguero sobre un alambre de púa" (17) condensan la poética de Jorge Teillier. El poeta ya no es un ruiseñor, sino un jilguero. El jilguero remite a un ave enjaulada. El alambre de púa que lo cerca es también una metáfora para el alcohol. El alambre de púa hiere, despedaza como el alcohol. El hablante de *Para un pueblo fantasma* ha visto el despojo mapuche y la devastación de la provincia, por ello es escéptico de toda utopía y hace nacer su canto como un jilguero sobre un alambre de púa.

La tercera estrategia retórica para decir la ruina de la provincia es nombrar a los poetas de las localidades sureñas, en un intento por sacarlos del olvido metropolitano. Teillier recurre aquí a la fabricación de un registro de los nombres de poetas subvalorados que habitaron y habitan en localidades marginalizadas. Este es el tópico del poema "Blasón de poetas de La Frontera":

> Almagro en 1900. Ha nacido Juvencio,
> [...]
>
> Al Budi de las tristezas ya regresan los cisnes
> junto al alma barbada de don Augusto Winter.
> Yo escucho a mis abuelas recitar sus poemas
> cuando Ignacio Verdugo hacía sangrar copihues.
>
> Angol de los Confines ve nacer a Dublé Urrutia
> allí donde germinan colonos y cuatreros.
> [...]
>
> Teófilo Cid es nombrado Master de la Noche
> dueño de la Mandrágora y el Ñielol primordial.
> [...]
>
> Litia Gutiérrez recoge un canasto de murtas
> mientras en Gorbea aprende silabario de nubes
> [...]
> Luis Vulliamy hereda un metahue suizo
> y conjura al rayo no caer sobre la hierba (51-52).

La voz hace un registro de nombres propios de poetas del sur de Chile y de los tópicos que abordaron. El poema se transforma en un docu-

mento histórico. Así como Teillier tomó prestada la voz del documento histórico de Pascual Coña, el poeta se da licencia para elaborar un registro histórico. El empeño del poeta es trazar la memoria de los asuntos que se están perdiendo. En este poema usa la cuarteta, pero en vez de seguir la tradición de la métrica del arte menor, la hace de arte mayor, predominantemente de once sílabas métricas. Este arte mayor, al igual que la palabra "blasón", son indicadores de la estatura que la voz desea dar a esta tradición poética menospreciada y olvidada. Con su memoria, el poeta intenta rescatar del olvido la genealogía de los autores que lo precedieron y lo acompañan en su canto.

Teillier construye en *Para un pueblo fantasma* una especificidad de la localidad de Lautaro. El pueblo adquiere una historia y una atmósfera. Para ello, el escritor de la Frontera efectúa una fabricación poética de su historia, donde el poeta se vuelve un memorialista de los habitantes mapuches, de los colonos, de los que vivieron allí en los años '40 y de los que permanecen en el pueblo en el periodo del declive, del '50 al '80. El poeta produce este pasado tomando prestada la voz de documentos históricos o creando un hablante cuya estrategia es la acumulación de nombres propios, objetos y sucesos de una época. El proyecto escritural de Teillier es hacer coincidir la construcción del pasado con la posibilidad de auto identificarse y reconocerse. Su escritura es un hermoso bazar de la memoria, donde hay una superficie en la cual él puede mirarse.

Bibliografía

Coña, Pascual y Ernesto Wilhelm de Moesbach. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos de la segunda mitad del siglo XIX*. 1929 (ed. Rodolfo Lenz). Santiago: Imprenta Universitaria, 1936.

Correa, Sofía *et al. Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.

Guerrero, Claudio. "En el País de Nunca Jamás: La infancia en la poesía de Jorge Teillier". *Aiesthesis* 52 (2012): 97-123.

Mayne-Nicholls, Alida. "Jorge Teillier: la inscripción de una historia familiar". *Acta literaria* 4 (2012): 65-80.

Teillier, Jorge. *Para un pueblo fantasma*. 1978. Santiago: Tajamar Editores, 2009.

Traverso, Ana. "Lo lárico y la recuperación de la historia". *Estudios Filológicos* 39 (Sep, 2004): 253-265. Web (26/12/2013).

La turbiedad del "no" en *Hotel Nube*

Christian Anwandter

Université Paris VII Denis Diderot / Universidad Finis Terrae

El propósito de estas páginas es revisar el uso del adverbio de negación "no" en *Hotel Nube* de Jorge Teillier. Hay innumerables formas de utilizar este adverbio y no pretendemos aquí abarcar esa diversidad. Por otro lado, dado el gran número de casos en que es utilizado a lo largo del libro, proponemos una selección representativa –y no exhaustiva– de las tendencias de uso más recurrentes. Nuestro interés proviene, más que de un deseo de explorar un rasgo del lenguaje en sí –la negación– de una impresión de lectura. Ya sea en *Para ángeles y gorriones*, primer libro, donde "el silencio nos revela el secreto / que no queríamos escuchar" (*Los dominios* 19), o bien *En el mudo corazón del bosque*, publicado póstumamente junto a *Hotel Nube*, donde Teillier escribe "yo quiero que esto no sea un poema / sino una página en blanco" (42), son innumerables los versos en que el "no" interviene, introduciendo un elemento que, a nuestro juicio, merece atención[1].

Tal vez un ejemplo permita explicitar mejor por qué nos parece relevante detenerse en el uso del "no". En "El pasajero del Hotel Usher", la tercera estrofa presenta una verdadera sobrepoblación de estos adverbios de negación:

> Los pantanos de la memoria
> absorben al Hotel,
> absorben al pasajero
> que no se levanta del lecho,

[1] La utilización del adverbio de negación "no", así como de otras formas lingüísticas que subrayan la negatividad o la carencia –pensemos en formas como el prefijo des- o in-, la preposición "sin", pronombres como "nadie", adjetivos como "ningún" o sustantivos como "nada", u otros adverbios como "nunca", etc., todas presentes en mayor o menor grado en *Hotel Nube*– , podría considerarse como inevitable, en la lengua oral sobre todo, dada la manera espontánea e irreflexiva con que muchas veces hacemos uso del lenguaje. Extender, sin embargo, esta naturalidad a la lengua escrita y, más aún, a una escritura cuya esfera se sitúa fuera de un ámbito regido por fines prácticos, donde el valor muchas veces reside en la forma misma en que se escribe, resulta forzado, cuando no negligente, teniendo en cuenta la exagerada intencionalidad que muchas veces conlleva la escritura poética.

View publication stats