

Sobre el mundo donde verdaderamente habito

Jorge Teillier

I

He oído decir que poesía es lo que hace el poeta. La tarea es partir desde ese lugar y tratar de establecer qué es poesía para quien ejerce ese “monótono oficio o arte”.

En un principio, poesía eran para mí los extraños trozos de pareja tipográfica medida y rimada que aparecían en los libros de lectura, esos versos que hay que aprender de memoria, de donde surgen el caballo blanco que nos va a llevar de aquí, las loas a los padres de la patria, los versos a la madre que el mejor alumno declama en el proscenio.

Para empezar, entonces, la poesía es lo distinto al lenguaje convencional, por una parte, y por otra, lo “bello”, lo idealizado como las cuatro estaciones en los cuadros donde se aprende idioma. Dos son las poesías escolares que más recuerdo: una me atrajo por la anécdota: “La canción del pirata” de Espronceda / “La luna en el mar ríela / y en la lona gime el viento” /, y la otra de García Lorca: “Naranjita de oro / de oro y de sol”, porque las palabras me sonaban con un encantamiento análogo al de las rondas entonadas por las vecinas al atardecer.

No recuerdo haber intentado escribir poema alguno hasta los doce años de edad. La poesía me parecía algo perteneciente a otro mundo y prefería leer en prosa. Leía como si me hubieran dado cuerda. Leía de todo, desde cuentos de hadas y “El Peneca” hasta Julio Verne, Knut Hamsun y Panait Istrati por quien aún vuelan los cardos en el Baragán.

Desde los doce años escribía prosa y poemas, pero en Victoria, ciudad donde aún suelo vivir, fue donde nació mi primer poema verdadero, a eso de los dieciséis años, el primero que vi, con incomparable sorpresa, como escrito por otro.

Sobre el pupitre del liceo nacieron buena parte de los poemas que iban a integrar mi primer libro “Para Angeles y Gorriónes”, aparecido en 1956. Mi mundo poético era el mismo donde ahora suelo habitar, y que tal vez un día deba destruir para que se conserve: aquél atravesado por la locomotora 245, por las nubes que en noviembre hacen llover en pleno verano y que son las sombras de los muertos que nos visitan, según decía una vieja tía; aquel mundo poblado por espejos que no reflejan nuestra imagen, sino la del desconocido que fuimos y viene desde otra época hasta nuestro encuentro, aquél donde tocan las campanas

de la parroquia y donde aún se narran historias sobre la fundación del pueblo. Y también aparecían los poetas; el primero de todos Paul Verlaine, cuyos versos rimaban con las campanas y los pájaros y cuya poesía aprendí a ver viva sin necesitar otra cosa que el sonido, y luego Rubén Darío, López Velarde y Luis Carlos López, provincianos cursis y universales, y los chilenos: Vicente Huidobro, cuya antología hecha por Eduardo Anguita leí en la Pascua de 1949, y Omar Cáceres que me fue descubierto por Miguel Serrano en su "Ni por mar ni por tierra" ["La brújula del alma señala el sur"], y Pezoa Véliz, Alberto Rojas Jiménez, Romeo Murga —que hablaba por nosotros a las muchachas con las que no podíamos hablar. Sin embargo, aclaro que nunca hubo distinción para mí entre poetas chilenos y poetas extranjeros. Más aún, creo que es un signo de madurez no preguntarse ya "qué es lo chileno". Las personas adultas no se preguntan quién son, sino cómo van a actuar.

Lo poesía es la universalidad que fundamentalmente se obtiene por la imagen. "La muerte que está ante mí como el chubasco que se aleja" del arpista del Antiguo Egipto es también, "la muerte es grande y somos los suyos" de Rilke, y la misma nieve recuerda a las damas de antaño de Villon y es como la soledad en Rilke, y el tiempo es un río en Heráclito y Jorge Manrique.

Vuelvo a 1953 cuando, como todo provinciano, debí hacer el viaje bautismal de hollín de los trenes de entonces a Santiago, atravesando la noche como en un vientre materno hasta asomarme a la lívida madrugada de boca amarga de la Estación Central. Por esos años el héroe poético de mi generación era Pablo Neruda, que perseguido por razones políticas se dejaba crecer barba y atravesaba a

caballo la Cordillera y desde México lamentaba que los jóvenes leyeran "Residencia en la Tierra" y llamaba a cantar con palabras sencillas al hombre sencillo y en nombre del realismo socialista convocaba a los poetas a construir el socialismo. Hijo de comunista, descendiente de agricultores medianos o pobres y de artesanos, yo sentimentalmente sabía que la poesía debía ser un instrumento de lucha y liberación y mis primeros amigos poetas fueron los que en ese entonces seguían el ejemplo de Neruda y luchaban por la Paz y escribían poesía social o de "realismo socialista".

Pero yo era incapaz de escribirla, y eso me creaba un sentimiento de culpa que aún ahora suele perseguirme. Fácilmente podía ser entonces tratado de poeta decadente, pero a mí me parece que la poesía no puede estar subordinada a ideología alguna, aun cuando el poeta como hombre y ciudadano [no quiero decir ciudadano elector, por supuesto] tiene derecho a elegir la lucha a la torre de marfil o de madera o de cemento. Ninguna poesía ha calmado el hambre o remediado una injusticia social, pero su belleza puede ayudar a sobrevivir contra todas las miserias. Yo escribía lo que me dictaba mi verdadero yo, el que trato de alcanzar en esta lucha entre mí mismo y mi poesía. Porque no importa ser buen o mal poeta, escribir buenos o malos versos, sino transformarse en poeta, superar la avería de lo cotidiano, luchar contra el universo que se deshace, no aceptar los valores que no sean poéticos, seguir escuchando el ruiseñor de Keats, que da alegría para siempre. De qué le vale escribir versos a tanto personaje resentido, encerrado en una pieza oscura sin puerta de escape, que vemos deambular por el mundo literario.

II

A su debido tiempo, me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una perdida edad, un ente arcaico. La poesía es una enferma grave, a la que se le toleran algunos caprichos en espera de su futura muerte, y también la Cenicienta de los géneros literarios, aun cuando la novela sea "la poesía de los tontos", según dice mi amigo el poeta Eduardo Molina Veniura.

La burguesía ha tratado de matar a la poesía, para luego coleccionarla como objeto de lujo. Es un signo de estos tiempos ver cómo medio mundo reúne cosas que nunca se usarán: volantines que jamás se enredarán en un árbol, botellas que nunca recibirán vino, redes de pescadores que no sirven para atrapar un pez, llaves mohosas para ninguna puerta, "posters" con efigies de muertos que de alguna forma se contribuyó a matar. El poeta es un ser marginal, pero de esa marginalidad y de este desplazamiento puede nacer su fuerza: la de transformar la poesía en experiencia vital, y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde vive. El poeta tiende a alcanzar su antigua "conexión con el dínamo de las estrellas"; en su inconsciente está su recuerdo de la edad de oro a la cual acude con la inocencia de la poesía. Si soy extraño en este mundo no soy extraño en mi propio mundo, reflexiona el creador, y a la larga, en poesía, "lo que no es práctico resulta ser lo práctico", como dice Gunnar Ekelof. Pienso en dos poetas chilenos ya fallecidos que pagaron con su vida su calidad de poetas: Teófilo Cid y Carlos de Rokha, ambos "amateurs de la lepra", en nuestro medio. Sí, la poesía está considerada como la lepra en este mundo en donde muere la imaginación, en donde la inspiración está relegada al

desván de los muebles viejos. Astronautas antisépticos en esterilizados vehículos que llegan a la luna a plantar sus pequeñas banderas, y a transmitir mensajes sin sentido, serán artistas de circo en la "caja de los idiotas" de la TV. Al contrario, pienso en los verdaderos conquistadores como Cristóbal Colón, que parte sin mapas junto con un equipo de locos y presidiarios hasta que aparece el Nuevo Mundo que surge gracias a su visión; en Ponce de León, muriendo en pos de la Fuente de la Juventud; Gonzalo Pizarro yendo hacia El Dorado; el Padre Meléndez en estrechas chalupas bogando por los canales hacia la ciudad de los Césares. Qué puede ver el ciudadano del siglo XX en la luna sino un pequeño satélite cuya probable utilidad será la de depósitos de perfeccionados proyectiles nucleares, allí donde las jóvenes irlandesas veían el rostro de su futuro amado, los puritanos de Boston a un duende maléfico, los nativos de Samoa a una anciana hilando nubes, los niños de hace treinta años a la Sagrada Familia rumbo a Egipto. El poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores.

III

Creo que todos mis libros forman un solo libro, publicado en forma fragmentaria, a excepción de "Crónica del Forastero". Dificilmente uno tiene más de un poema que escribir en su vida. Pero hay varias tendencias en mis libros que van de "Para Angeles y Gorriones" (1956) hasta "Poemas del País de Nunca Jamás" (1963); una, la descriptiva del paisaje visto como un signo que esconde otra realidad (como en "El aroma" o "Molino de madera"); otra, como la historia de un personaje contada con un marco de referencia que es siempre la aldea (así en "Historia de hijos prodigos"); otra, como

el afrontar el problema del paso del tiempo, de la muerte que subyace en nosotros revelada como el fuego revela tinta invisible por medio de la palabra (los poemas "Domingo a domingo" u "Otoño secreto").

Para mí la poesía es la lucha contra nuestro enemigo el tiempo, y un intento de integrarse a la muerte, de la cual tuve conciencia desde muy niño, a cuyo reino pertenezco desde muy niño, cuando sentía sus pasos subiendo la escalera que llevaba a la torre de la casa donde me encerraba a leer. Sé que la mayoría de las personas que conozco y conocemos están muertas; creo que la muerte no existe, o existe sólo para los demás. Por eso en mis poemas está presente la infancia, porque es el tiempo más cercano a la muerte, y no canto a una infancia boba, en donde está ausente el mal, a una infancia idealizada; sé muy bien que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la admiración ante las maravillas del mundo. Nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado, pero debiera pasarnos.

Siguiendo con mis libros, "Los trenes de la noche" es un solo poema escrito también de un solo golpe, en un viaje de Santiago a Lautaro, mirando por la ventanilla del tren nocturno, escribiendo unos versos en un cuaderno de croquis tras salir a respirar a la pisadera del carro, tras bajarme rápidamente en las estaciones de donde parten los ramales, a tomar un vaso de vino. El paso del tren representa el tiempo que las locomotoras van dividiendo en forma implacable en el pueblo natal que atraviesan por la mitad. Alguna vez correrá un último tren, pensaba yo; ¿cuál será ese último tren?, así como tantas veces pienso quién pronunciará por última vez mi nombre, quién leerá por última vez un poema mío.

"Crónica del Forastero" es un libro con menos revelación, un intento fallido tal vez de cambiar mi expresión habitual por el relato, a costas unas veces del relato, otras de la tensión lírica. Mi intención era de revivir a través de un personaje lírico la historia o mejor dicho la intrahistoria de la Frontera, nuestro Far West, donde nace en el siglo XVI la poesía chilena con Pedro de Oña y Ercilla; esa zona tan singular nacida de la fusión de tres razas; revivir a los [y mis] antepasados, proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse. Yo debía transformarme en una especie de médium para que a través de mí llegara una historia, y una voz de la tierra que es la mía, y que se opone a la de esta civilización cuyo sentido rechazo y cuyo símbolo es la ciudad en donde vivo desterrado, sólo para ganarme la vida, sin integrarme a ella, en el repudio hacia ella. Es posible que esta "Crónica" sea un primer intento hacia un poema épico para el cual todavía no estoy preparado y que he continuado en "Treinta años después". Mi trabajo actual está orientado en otro sentido, que no creo del caso hablar ahora; para utilizar figuras manidas, la primavera trabaja mudamente las raíces del trigo que va a aparecer. Tal vez sí apunte a una contradicción dolorosa, porque yo no soy poeta de la aventura, sino del orden, aun cuando admire a los innovadores auténticos. Pero sí, quiero establecer que para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, de un espacio y tiempo que trasciendan lo cotidiano, utilizando lo cotidiano. La poesía es para mí una manera de ser y actuar, aun cuando tampoco pueda desarticularla del fenómeno que le es propio: el utilizar para su fin el lenguaje justo para este objeto. Mi instrumento contra el mundo es otra visión del mun-

do, que debo expresar a través de la palabra justa, tan difícil de hallar. Porque el poema no debe [como dice Archibald McLeish] "Significar sino ser". Y de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el "no universal" del obscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal.

IV

Nunca he pensado escribir una poesía original, ni me tengo por un ser sin antepasados poéticos. Cada poeta tiene una línea. Es la mía la de Francis James, Milocz en algunas de sus etapas, René Guy Cadou —un poeta con cuya visión del mundo creo tener afinidad—, Antonio Machado, a los poetas principales, y en las lenguas que puedo leer en versiones originales, lo que me parece fundamental. (Por esto considero que sería pretencioso nombrar a otros que admiro, como Esenin, Georg Trakl, Georg Heym). En prosa: Robert Louis Stevenson, Alain-Fournier, Selma Lagerlof, cierto Knut Hamsun, Edgar Allan Poe ["Arturo Gordon Pym"]. En Chile me adscribí a un sentido de la poesía que llamé "lárico" [ver "Boletín de la Universidad de Chile", número 56, 1965, "Los poetas de los lares"], y en donde están, entre otros, Efraín Barquero y Rolando Cárdenas, para citar sólo a mis coetáneos. A través de la poesía de los lares yo sostenía una postulación por un "tiempo de arraigo", en contraposición a la moda imperante e impuesta por ese tiempo, por el grupo de la llamada Generación del 50, compuesto por algunos escritores más o menos talentosos, representantes de una pequeña burguesía o burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo, llevados por

su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. De allí ha nacido una literatura que tuvo su momento de auge por la propaganda y autopropaganda, pero que por frívola y falta de contacto con la tierra, por pertenecer al mundo de la desesperanza ha caducado en pocos años. La pretendida crisis de la novela chilena no es, tal vez, sino crisis de la autenticidad, de renuncia a las raíces, incluso a las de nuestra tradición literaria, por pobre que sea. En cambio, la mayor parte de nuestros poetas se mantienen fieles a la tierra, o vuelven a ella, como es el caso desde Neruda y Pablo de Rokha a Teófilo Cid y Braulio Arenas, ex surrealistas; o como en los más destacados poetas de la última generación, la poesía es expresión de una auténtica lucha por esclarecerse a sí misma, o por poner en claro la vida que la rodea. Pero mejor que yo, lo dice Rilke: "Para nuestros abuelos una torre familiar, una morada, una fuente, hasta su propia vestimenta, su manto, eran aún infinitamente más familiares; cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que hacia nosotros se precipitan, llegadas de EE. UU., cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida... Una morada en la acepción americana, o una viña americana nada tienen de común con la morada, el fruto, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros abuelos... Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza, están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos tal vez los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo [lo que sería poco y no de fiar], sino su valor humano y "lárico". Hasta aquí Rilke (1929). Y no se debe añadir nada más. Dentro del mismo Estados Unidos los movimientos de

los beatniks y los hippies recuperan también este mundo del "lar".

V

Lo he dicho entre líneas, pero ahora quiero hacerlo explícito: el personaje que escribe no soy necesariamente yo mismo; en un punto estoy yo como un ser consciente, en otro la creación que nace del choque mío contra mi doble, ese personaje que es quien yo quisiera ser tal vez. Por eso el poeta es quizás uno de los menos indicados para decir cómo crea. Cuando el poeta quiere encontrar algo se echa a dormir, ¿no es verdad, León Felipe? Habitualmente el poema nace en mí como un vago ruido que debe organizarse alrededor de la palabra, o la frase clave o una imagen visual que ese mismo ruido o ritmo concita. No puedo concebir luego el poema en la memoria, sino que debo escribir la palabra o frase clave en un papel, y ver cómo se van organizando alrededor de ella las demás. Rara vez corrijo, prefiero escribir varias versiones, para elegir una, en la cual trabajo. A veces queda limpia de toda intervención posterior, otras veces empiezo a podar y corregir en exceso, quitando espontaneidad. Creo que algo de eso me ocurrió en la "Crónica del Forastero". Pero, en realidad, nunca sé en verdad lo que voy a decir hasta que no lo he dicho.

VI

Releo este trabajo, y como de costumbre me siento disconforme con él, pero he llegado a un final y eso no carece de importancia.

Me molesta el tono impostado y dogmático que he solido adoptar, así como el de querer decir verdades últimas. De veras, muchas veces no sé si soy poeta o no, no sé si sobrevivirá de lo que he escrito por lo menos "algunas palabras verdaderas". Pero "nuestra duda es nuestra pasión y nuestra pasión es nuestra tarea". No soy humilde, pero tampoco seguro de si lo que escribo vale ante los demás y ante mí mismo. Tal vez alguna vez no escriba ya más poesía, tal vez siga en esta tarea que nadie sino yo me he impuesto, no para vender nada, sino para salvar mi alma, en el sentido figurado y literal.

Bien, si difícilmente he podido comunicar algo, pido disculpas afirmando como lo hace Humpty Dumpty, que las palabras no significan sino lo que nosotros queremos que signifiquen. Para terminar, diré que el vino y la poesía con su oscuro silencio dan respuesta a cuanta pregunta se les formule y que, si mi amigo Nicanor Parra escribe "Total cero" en un artefacto de epitafio a Pablo de Rokha, yo prefiero decir, con Paul Eluard, que "toda caricia, toda confianza sobrevivirá", y con René Char: "A cada derrumbe de las pruebas el poeta responde con una salva por el porvenir".