

1979

La mitificación de la pobreza en un poema de Jorge Teillier.

Juan Villegas

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Villegas, Juan (Primavera 1979) "La mitificación de la pobreza en un poema de Jorge Teillier," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 9, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA MITIFICACION DE LA POBREZA EN UN POEMA DE JORGE TEILLIER

Juan Villegas

Los poetas chilenos contemporáneos han buscado varios caminos de salida a la aporía poética creada por la obra de Neruda. Hacia los años cincuenta la figura del autor del *Canto General* dominaba el ámbito poético tanto por su producción literaria como por la imagen humana y personal. La aureola de poeta e intelectual comprometido, sus vínculos con los republicanos españoles, el haber sido perseguido en su propia tierra por las fuerzas del mal condicionaron de una u otra manera a las nuevas generaciones poéticas a aceptarle como maestro indiscutible determinando el modo de hacer arte literario en un buen número de principiantes. La función histórica de los jóvenes poetas de la década de los cincuenta fue en parte liberar la poesía chilena del reino de Neruda. El primer rebelde nerudiano fue Nicanor Parra, quien creaba sus *antipoemas* parcialmente como reacción a los *poemas* de Neruda. Varios de los del cincuenta siguieron la huella recién abierta por Parra y surgieron numerosos *antipoetas*, de los cuales Enrique Lihn es el más destacado. Miguel Arteche rechaza públicamente a Neruda, se vuelve algo hacia la Mistral y proporciona a la poesía chilena motivos, ritmo y temple de ánimo enraizados en la poesía clásica española. Dentro de este contexto de búsqueda surge Jorge Teillier. Teillier recoge una tendencia soterrada de la poesía chilena, aquella que canta el sur, la provincia, y le proporciona fundamentos teóricos e históricos. Poéticamente, impregna al tema provinciano con un temple de ánimo que le permite superar la anécdota del recuerdo en sí o la provincia entendida de modo criollista. Su poesía escapa de la búsqueda de la internacionalización de algunos de sus coetáneos y sustituye la amargura del yo poético, angustiado o desesperado, por un hablante sensitivo y nostálgico del paraíso perdido.

El propio Teillier ha justificado su poesía desde una perspectiva histórica:

«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 talentosos, representantes de una pequeña burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo, llevados por su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués.»²

La mayor parte de los estudios y comentarios sobre Teillier y la poesía lírica apuntan a la caracterización de los motivos y a resaltar la nostalgia implícita en ese retorno al país de la infancia.³ A nuestro juicio, esta dimensión es válida y reveladora dentro del contexto de la evolución de la poesía chilena, pero a la vez tiende a disminuir la trascendencia de la poesía como realización poética en sí. El retorno en el tiempo, el regreso al país de la infancia, conllevan nostalgia y melancolía que tienden a definir el todo como tiempo desvanecido o espacio tamizado por el tiempo. Esta afectividad temporal remite la poesía de Teillier a la mejor tradición de la poesía universal y le proporciona una trascendencia que supera la limitación del tema provinciano. Hay, sin embargo, otro aspecto de esta poesía que no ha sido consignada ni apreciada como potencia trascendente: su proyección de la anécdota al mito. Es decir, Teillier en varios poemas utiliza los motivos líricos, el personaje nostálgico, el espacio del recuerdo y los configura a un nivel del mito. En este ensayo nos interesa analizar, precisamente, un poema en que este procedimiento funciona con impresionante eficacia poética. En «Aparición de Teófilo Cid» se combinan e imbrican líricamente motivos tradicionales de la poesía de los lares con un proceso de mitificación que transforma al protagonista en un redentor o enviado poseedor de un mensaje válido para todos los seres humanos. La elegía a la muerte de un amigo llega a ser la elegía de un redentor de la humanidad.

APARICIÓN DE TEÓFILO CID

Antes del lóbrego fluir
de los taxis por la ciudad nocturna,
antes de los gatos y perros vagabundos
rodeando los tarros de basura
que crecen para el alba de los desventurados,
antes que los brocales de la frontera
fueran cerrados

por el trabajo de las abejas de la muerte
en los turbios espejos de las pensiones,
el río recién nacía al reflejo de su rostro
unido al rostro de su amada,
y a su paso florecían las lomas de la infancia,
el sol brillaba como el yelmo del Conquistador
y el bosque le entregaba el totem de los aucas
que nadie supo descubrir bajo sus tristes párpados.

antes de esos bares donde comen los pobres
estrujando sus últimos billetes
como un invierno mendicante las hojas de los álamos,
antes del tiempo estepario de los bares y el Café,
antes del despertar friolento en las plazas sin fotografías
antes del cáliz del cloroformo del hospital,
y de la implacable costra de cemento
que se preparaba a sellar sus días,
resonaba siempre en sus oídos
como el mar en los caracoles
el rumor de la casa natal
y el sueño le traía
el regazo de los verdes paraísos.

Ahora
que el náufrago de la noche,
el viejo gladiador vencido
desdeñado por la luz de la ciudad
«servidora sólo de los ricos»
sea hallado por la lluvia del Ñielol
que piadosa lava sus huesos
y nos devuelve su rostro original.

Ahora
que su recuerdo sea la llama azul que remienda los puentes
preparando el paso de la primavera
que viene a oprimir locamente los timbres,
y su palabra

esa flor que nos aguarda entre los escombros
del tiempo que nos vence
y que él ya ha vencido.

Los versos finales del poema constituyen la clave del mensaje y justifican el procedimiento mitificador que transforma un ser real en un arte arquetípico. Tanto su *recuerdo* como su *palabra* adquieren dimensión numinosa. El hablante ha convertido a Teófilo Cid, amigo de los bares santiaguinos y maestro de poetas nocturnos, en un ser que supera la muerte y el tiempo y cuya poesía ha de servir de fuente de esperanzas. La mitificación, por supuesto, no se logra por medio de una imagen aislada al término del poema. Ella es un producto de todo un proceso que consistentemente dentro del poema lleva a cabo la metamorfosis de una realidad real en una impregnada de trasfondo mítico. En el plano del arquetipo el mundo suele contorsionarse en la antítesis Bien-Mal y el *héroe* se constituye en el salvador que supera el Mal y ofrece la salida hacia el bien.⁴ En el texto, el espacio demoníaco la constituye la ciudad degradada y el del Bien la zona de la Frontera, la provincia, que emerge como un espacio immaculado.

La mitificación comienza ya en el título. La palabra «aparición» remite a una situación esencial en la que el mundo experimenta la posibilidad de cambio por la presencia inusitada de un personaje. El título asocia el poema con actos semejantes de personajes religiosos o semidivinos. Suele hablarse de la «aparición de Cristo» o «aparición del Ángel Gabriel», por ejemplo. Se vincula con acontecimientos extraordinarios o milagrosos. El vocablo, entonces, tiene la particularidad de remitir a la presencia o incorporación de un ser capaz de alterar la normalidad o el estado del mundo. El hallazgo lingüístico de Teillier, además, emerge de las posibilidades asociativas del nombre real del personaje originante del poema, por cuanto «aparición» propicia la intuición de connotaciones simbólicas en el título y que en un contexto diverso es posible que no se hubiesen manifestado. Etimológicamente, *Teófilo* viene a ser el amado o amante de Dios; mientras que el apellido, se asocia con el vencedor de Valencia. El título, entonces, anuncia la llegada de un personaje con características especiales, posiblemente numinosas. La totalidad del poema confirma esta intuición inicial al precisar el mensaje y la función apostólica del hablante que se encarga de proclamarlo.

La situación básica descrita determina un contraste temporal que se reitera en el poema sobre la base del *antes* y el *después*, antítesis que también se pone de manifiesto en la dualidad espacial. El espacio paradisíaco, el antes, el del tiempo de los orígenes, contrastado al degradado, de la ciudad, donde habitan seres también degradados. La composición del poema sigue en líneas generales la estructura

mítica del héroe: aparición del personaje con poderes especiales, la transformación que experimenta el mundo por su presencia y, finalmente, su alejamiento dejando una enseñanza que ha de servir a los habitantes del mundo.

La primera unidad -versos 1 a 16- configura los rasgos esenciales de la dicotomía espacial que caracteriza al poema. El adverbio *antes* actúa a modo de elemento delimitante del tiempo y el espacio. En un plano restringido de interpretación -el poema en cuanto ejemplo de poesía de los lares- los dos espacios presentados pueden entenderse como manifestaciones de la *provincia* y la *ciudad*, en la que la primera se carga de contenidos positivos y la segunda de los opuestos. La novedad de este poema y su valor trascendente se articula en la proyección que esa dualidad anecdótica alcanza con los procedimientos poéticos que maneja Teillier. El título, ya lo hemos comentado, potencia la posibilidad de una exegesis arquetípica. El análisis de los dos espacios prueba que los dos sectores en que se funda el mundo del poema alcanzan una dimensión mitificada al identificarse con la dualidad esencial del mundo del mito: lo paradisíaco y lo demoníaco.

La expresión «antes» -y su reiteración anafórica- remiten hacia un tiempo lejano, hacia el *illo tempore* de la poesía clásica y la leyenda, el que reforzado por las imágenes logra crear un espacio arcádico en oposición al realista y degradado de la ciudad. La dualidad, por lo tanto, se proyecta a los dos extremos del mundo del mito: el Bien y el Mal, el espacio del infortunio y el sufrimiento y el de la felicidad y la pureza. La oposición en este caso supone a la vez el espacio de la descomposición contrapuesto al espacio gestador y vital. Las imágenes hacen evidente las áreas de resonancia que hemos destacado.

El mundo degradado se describe primero en los versos 1 a 9, en los cuales el «antes» corta dos instancias de la vida del personaje, por cuanto, en el fondo, lo que expresa es «antes que llegase a» y lo descrito es el mundo al cual se incorpora con su llegada. Se recurre a tres unidades sintagmáticas progresivamente amplificadas: dos versos, tres versos y, por último, cuatro versos, antes de incorporar al oyente al mundo paradisíaco. Los versos 1 y 2 describen la ciudad con la imagen tradicional de la vida vista desde una contorsión intensificadora: «lóbrego fluir/ de los taxis por la ciudad nocturna.» Se anticipa la dimensión negativa con la calificación de «lóbrego» que carga al resto con su tonalidad de tristeza, desolación y aun amedrentamiento, reforzada al asociarse con la «noche». La noche, en el plano del mito, corresponde al reino de la muerte, posibilidad que aquí se acentúa con los otros determinantes. La imagen integral de los *taxis* desplazándose por el río de la noche o de taxis que flotan por la ciudad nocturna determina la ciudad como espacio de la muerte. En el plano real, la imagen supone la ciudad nocturna, casi abandonada por los seres humanos, en la que los taxis son

los únicos habitantes. Es importante destacar el *fluir* porque adquirirá mayor relevancia al ser puesto en perspectiva con respecto al espacio paradisíaco.

La unidad sintagmática siguiente describe otro aspecto de la ciudad nocturna, en que se acentúa aun más su carácter degradado. Otra vez, ausencia de seres humanos. Sólo animales -perros y gatos- sin domicilio propio, los abandonados de la suerte que salen a mezclarse o buscar lo peor de la ciudad: los desperdicios. Los versos iniciales, entonces, nos caracterizan el espacio al que se incorpora el personaje como una ciudad invadida y dominada por taxis nocturnos, gatos y perros vagabundos y tarros de basura.

La descripción del espacio del mal concluye con un desplazamiento espacial, aunque no temporal. Se traslada hacia el mundo de provincia -la Frontera- se apunta a su estado *actual* y el oyente establece un vínculo entre dos imágenes que por último revelan el significado poético del espacio y del tiempo mencionados. La imagen de la provincia es la de *pozos cerrados* que se ubica en la misma línea de *espejos turbios de las pensiones*. Ambas se sustentan en entidades con capacidad de reflejo y que han perdido su esencialidad. Con lo cual se identifica el presente de los espacios caracterizados primero como antitéticos. Interpretación que se refuerza con los versos 6 a 9. En la actualidad del hablante la degradación afecta tanto al campo como a la ciudad. En la alusión real, «Frontera» se refiere a la zona de Temuco, lugar de origen tanto de Teillier como de Cid. La mención, aunque anecdótica, es significativa en cuanto a la capacidad de evocación de toda la imagen. Apunta a la degradación del mundo primitivo por el «trabajo de las abejas de la muerte.» Imagen que altera la tradición simbólica de las abejas, que suelen concebirse como símbolos del trabajo, el lenguaje, la espiritualidad o la brevedad de la vida. En este caso, podrían entenderse como la persistencia del zumbido, la continuidad de la influencia de la muerte o del tiempo que conduce a la destrucción. Por oposición, los «brocales abiertos» representan el agua en contacto con el aire y el cielo -refleja el cielo- el agua como fuente de vida. El cubrirlos implica enterrar el agua, eliminar su función proveedora de vida. A la vez, han perdido su poder reflectante, en el cual se contemplaban a sí mismo el personaje y su amada, según se narra en los versos siguientes. Con los cuales se nos conduce hacia la imagen de los espejos, en donde el personaje pudo haber encontrado la misma capacidad reflectante. La conciencia de la muerte, la fuerza destructiva del tiempo y la ciudad anulan el recuerdo.

La totalidad del *espacio actual* -desde la perspectiva del hablante del poema- se caracteriza por el predominio o el efecto de la muerte, que es finalmente lo destructor y degradante. Clave que ha de explicar el sentido final del poema, por

cuanto el hablante destaca que el mensaje que involucra al personaje es un modo de salvación de la muerte.

El espacio paradisíaco en su plenitud, que corresponde al *antes*, al *illo tempore*, y que se describe en los versos 10 a 14, tiene como rasgo esencial el ser cogido en la instancia del inicio, del momento de gestación de las acciones, lo que se complementa con la aureola de luminosidad y lo ceremonioso que implican gestos y comportamientos. El personaje tiene la capacidad de dar origen: «el río recién nacía al reflejo de su rostro / unido al rostro de su amada» y «a su paso florecían las lomas de la infancia.» Dos alusiones históricas insisten en este remitirlo al mundo primitivo, aunque la historicidad de las imágenes no anulan la pertenencia al mundo anterior a la historia:

el sol brillaba como el yelmo del Conquistador y el
bosque le entregaba el totem de los aucas.

Tanto «yelmo del conquistador» como «aucas» se refieren a la época de la conquista de los españoles del sur de Chile. Sin embargo, en el poema pierden esa concreción histórica para aludir a una época en que predomina la concepción sagrada del mundo -en el sentido en que lo caracteriza Mircea Eliade-, con lo que se enfatiza la primitividad del mundo del cual salió el personaje y la aureola religiosa del mismo al mostrársele como receptor de un símbolo sagrado que la propia naturaleza personificada le hace entrega.

Concluye la estrofa con la clave del desengaño. El motivo de la incompreensión revela que el mundo no ha entendido su carácter de enviado o mensajero. Motivo que le relaciona una vez más con muchos personajes religiosos. El último verso le caracteriza físicamente como las imágenes del Cristo sufriente, tipo «Ecce Homo» que puso de moda la pintura religiosa en España en el siglo XVI y que se repite infinitamente en los cuadros que adornan las iglesias latinoamericanas: «sus tristes párpados entornados.» La imagen de origen bíblico se refuerza con la escena amorosa implícita en los versos diez, once y doce. La potencia creadora coincide con la unión de hombre y mujer que recuerda la pureza original, una especie de Adán y Eva antes del pecado.

La segunda estrofa -versos 17 a 29- reiteran el proceso de composición de la estrofa inicial. Es decir, se da en dos tiempos y en espacios antagónicos, aunque el ritmo y la perspectiva del hablante son diferentes.

El hablante hace volver al oyente al mundo degradado del presente, al remitir implícitamente al pasado por medio del *antes*, con la diferencia que el conocimiento del pasado feliz, del espacio paradisíaco, hace más desoladora la descripción de la ciudad. Las imágenes insisten en la desolación y la recurrencia

anáfora del *antes* intensifican el ambiente opresivo. Las imágenes cumplen una función anti-cipatoria. La gradación, parcialmente descendente, conduce desde la pobreza del hospital hasta la «costra de cemento». Todas estas imágenes encuentran su contrapartida equivalente en el espacio paradisíaco que ya comentamos. Al aire primaveral y naciente se le opone el «invierno» y «tiempo estepario»; al brillo del sol, el «tiempo estepario» y el «despertar friolento»; a la entrega del totem, el recibir el «cáliz» -también sagrado-, pero ahora es de cloroformo y en un «hospital» y no el bosque. Por último, frente al «río naciente» surge la «implacable costra de cemento». Por ello, el mundo paradisíaco que se describe en los versos siguientes carece de entusiasmo y de la sensación de plenitud, aún de modo más evidente que en la primera ocasión. Se le ve desde la perspectiva de la nostalgia, del pasado no recuperado. Los verbos hacen evidente que no es sino sueño y evocación: «resonaba», «el sueño le traía». Los rasgos del mundo edénico se oponen a los bares y pensiones del peregrinante de provincia: «el rumor de la casa natal», con sus implicaciones de tibieza, protección y vínculo humanos. Imágenes que se confirman en su capacidad asociativa con la connotación maternal de «regazo de los verdes paraísos». «Regazo» es expresión que recurre en la relación madre que protege o cobija al niño y «los verdes paraísos» evidentemente se contraponen a «costra de cemento» y la descripción general de la ciudad.

La última unidad del poema la constituyen los versos 30 a 51, claramente marcada por dos instancias que se inician con la anáfora del adverbio de tiempo «ahora». La primera, versos 30 a 37, se centra en el anhelo del hablante de que la corrupción física y la capacidad destructora de la ciudad sean anuladas por la *lluvia* de manera de recuperar el *rostro original*, es decir, el que tuvo antes del ingreso al mundo del mal. Esta instancia es rica en alusiones arquetípicas, las que necesariamente contribuyen a la creación de la dimensión mitificada del personaje.

Los versos 30 a 34 se fundan en el motivo del desplazado. Las expresiones «náufrago», «viejo gladiador», «desdeñado por la luz» le proporcionan al personaje el rasgo de ente marginado de los poderes iluminantes, de héroe al revés. Los versos siguientes adquieren el tono de una rogativa en que el hablante combina motivos de resonancia mítica. El de la *lluvia purificadora* posee aun mayor significación porque el motivo de *las aguas* constituye un motivo recurrente y polisignificativo en el poema. Hemos observado, por ejemplo, que en el espacio paradisíaco predominan las aguas corrientes y aun el agua de pozo es de pozo abierto y reflectante de la naturaleza; en el mundo degradado, la imagen «lóbrego fluir» se asocia con río, pero el adjetivo le carga con connotaciones negativas. También en el presente se habla de brocales y espejos turbios.

Mírcea Eliade ha señalado a propósito del simbolismo de las aguas un significado relevante para nuestra interpretación:

«Las aguas simbolizan la sustancia primordial de la que nacen todas las formas y a la que vuelven, por regresión o cataclismo.»⁵

Dentro de la perspectiva propuesta por Eliade, al espacio demoníaco corresponden las aguas impuras y al paradisíaco las puras. La existencia del Teófilo Cid del poema nos lleva a pensarlo como existente en la ciudad de modo semejante a la creencia de remitir los hijos bastardos a la vegetación de los estanques y «lanzados al limo de las orillas» (Eliade, *Tratado*, p. 182) y reintegrado así a la vida impura. Los últimos versos que comentamos, sin embargo, incorporan la dimensión del renacer puro, necesario después de su *descenso* al espacio urbano. Mircea Eliade recuerda a propósito del bautismo que el agua surge «como instrumento de purificación y regeneración» (*Tratado*, p. 185), lo que en el poema se plasma en el rito de la magia de la lluvia.

«Tanto en el nivel cosmológico como en el nivel antropológico, la inmersión en las aguas no equivale a una extinción definitiva, sino únicamente a una reintegración pasajera en lo indistinto a la que sucede una nueva creación, una nueva vida, o un hombre nuevo, según que nos encontremos frente a un momento cósmico, biológico o soteriológico.» (*Tratado*, p. 200)

El carácter ritual se acentúa en el poema porque no se trata sólo del simbolismo de las aguas y la función purificadora de la lluvia. La personificación de esta última la configura como una especie de sacerdotisa que lleva a cabo el rito, rito maravilloso y mágico que elimina la contaminación por su estancia o cruce por el mundo degradado de la ciudad. El «rostro original» con que termina la estrofa revela la existencia de una esencia no contaminada, el rostro poseído antes de la caída, antes del viaje al país de los muertos o corruptos.

La última estrofa viene a constituir el *envío* del poema, envío que apunta a dos dimensiones complementarias del personaje y que la tradición mítica y religiosa ha destacado como elementos integra-dores del *enviado*: el *recuerdo* (el carácter ejemplar de su conducta o su ser) y la *palabra* (el mensaje, la enseñanza impartida). Ambas adquieren aquí una aureola numinosa e implican la superación del tiempo y de la muerte:

que su recuerdo sea la llama azul que remienda los puentes
preparando el paso de la primavera
que viene a oprimir locamente los timbres

La imagen *llama azul* tiene variedad de resonancias en el plano mítico-religioso. En el mundo cristiano, recuerda la llama de la lámpara votiva que arde de continuo en las iglesias. En el nivel del mito, el fuego posee una variedad de posibilidades simbólicas, las que van desde el extremo de la pasión y el erotismo hasta la purificación. En el con-*Azul*, además, remite al área de lo celeste. Por lo tanto, junto con el contenido de *purificación* habría que pensar que la *llama azul* sirve a la vez de guía y orientadora. Su ser fuego, a la vez, supone la dualidad de destruir y fecundizar. Lo destruido por el fuego sirve de fecundizante de la tierra. Lo que retorna al sentido del renacer implícito en la imagen de la *primavera* del verso siguiente. Los últimos versos sintetizan el *mensaje*:

y su palabra
esa flor que nos aguarda entre los escombros
del tiempo que nos vence
y que él ya ha vencido.

Teófilo Cid, numinoso protagonista, es cual el príncipe azul de *Sonatina* de Rubén Darío: caballero vencedor de la muerte; Teófilo Cid es el vencedor del tiempo. Seguir su vida, recibir y aceptar su palabra conduce hacia la *flor* que surge entre los escombros originados por el tiempo. El, cómo ente excepcional, no experimenta el destino de los demás, porque ha vencido el tiempo, ya sea a través de su palabra inmortal o por la aureola mitificante que trajo consigo y que el poeta Jorge Teillier se ha encargado de evidenciar.

El poema «Aparición de Teófilo Cid» invita a una variedad de interpretaciones. Una interesante y sugestiva es la comunidad entre los poetas chilenos bohemios, recorredores de barrios santiaguinos, unidos por el entusiasmo de la poesía y los brindis de amanecer. Desde este punto de vista, Teófilo Cid parece haber sido un modelo que muchos amigos aún recuerdan en el *sucucho* de la Sociedad de Escritores en Santiago o en los bares que solía adoptar como puerto de enclave de sus viajes nocturnos. Desde este punto de vista, abre una posibilidad de descubrir y grabar un aspecto de la intrahistoria de la poesía chilena que va muriendo con sus protagonistas. De vez en cuando sale algún recuerdo en que tanto las grandes figuras como las menores sobreviven en la anécdota sorprendente o picaresca. Otra perspectiva habría sido insistir en el carácter modelo del poema en cuanto visión idealizada del mundo de provincia y manifestación de la poesía de los lares. Hemos preferido, sin embargo, optar por revelar el procedimiento mitificante.

Este poema de Jorge Teillier nos parece el epítome del poder creador de la poesía: transformar al amigo de la realidad y la leyenda, metamorfosear al compañero de las noches santiaguinas, cliente de bares nocturnos, al poeta de pocos

conocido, por virtud de la amistad, la intuición humana y la capacidad creativa en un personaje ejemplar al cual debemos inclinarnos con respeto y admiración. Constituye la sanción poética de una forma de vida rechazada y que en la imaginación del poeta adquiere tal sentido que le hace asumir el significado de un redentor que los existentes en el espacio degradado no pudieron intuir ni reconocer. Sólo el poeta -personaje numinoso en sí- advirtió la aureola subrepticia del vagabundo de la noche.⁷

1 Para la posición de los poetas jóvenes chilenos frente tradición es interesante ver las ponencias presentadas en el Congreso de Escritores celebrado en la Universidad de Concepción en 1958. La mayor parte de los trabajos fueron publicados en *Atenea*, núm. 380-381 (Abril Sept., 1958). Véase, por ejemplo, el ensayo de Arteché «Notas para la vieja y la nueva poesía chilena,» pp. 14-34.

2 «Sobre el mundo donde verdaderamente habito,» *Muertes y maravillas*, Editorial Universitaria, 1971,p. 17. Teillier no es sólo un excelente poeta, sino además un claro conceptualizador de su propia poesía y fino intérprete de la poesía chilena. Ha escrito numerosos ensayos sobre poesía, literatura en general, autores nacionales y extranjeros. Recoger su producción dispersa en periódicos y revistas revelaría los gustos de un sector de intelectuales chilenos y arrojaría muchas luces sobre la poesía nacional de los últimos años. Una antología parcial de su obra poética y de algunos de sus ensayos es la citada *Muertes y Maravillas*.

3 Con respecto al retorno a la infancia, Teillier se ha referido a él en varias oportunidades y ha tratado de explicar su sentido. Véase especialmente «Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad en la poesía chilena,» *Boletín de la Universidad de Chile*, Núm. 56 (mayo, 1965) pp. 48-62. En la edición de *Muertes y Maravillas* se incluye una bibliografía bastante completa sobre Teillier y la poesía de los lares y de lo escrito por el propio Teillier.

4 Recuérdese a este propósito la frase de Jung: «the universal hero myth, for example, always refers to a powerful or god-man who vanquishes evil in the form of dragons, serpents, monsters, demons and so on, and who liberates his people from destruction and death.» (*Man and his Symbols*, Dell Publishing C , Nueva York, p. 68).⁵ Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las religiones*, Ediciones Era, México, 1972, p. 178.

6 Gastón Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, 1966, p. 177.

Teillier escribió un ensayo titulado «Teófilo Cid: el náufrago de la noche. En el tercer aniversario de su muerte.» (*Plan*, núm. 14, junio, 1967). Algunas de las ideas comentadas aparecen en el artículo, naturalmente sin las trascendencia y el significado que el procedimiento poético origina. Recordemos sólo dos ideas que alcanzan gran relevancia dentro del poema:

«Su voz humana no nos responde, pero sí la voz más que humana del recuerdo donde el poeta vive entre quienes alguna vez le escucharon.»

«T.C. como relación frente a nuestro malsano modo de vida mantenía una aspiración hacia un mundo de orden más elevado y puro, en el cual las relaciones humanas no estuviesen regidas por el interés y la sordidez.»

Sobre Teófilo Cid, véase el ensayo de Altenero Guerrero, «Teófilo Cid o la razón ardiente,» *Boletín de la Universidad de Chile*, no. 106 (octubre 1970) pp. 73-77.

