

*DÍAS DE SU ESCRITURA, SOLAR DE EXTRANJEROS: ARRAIGO
Y DESARRAIGO EN TRES POETAS CHILENOS (LIHN, URIBE,
TEILLIER)*

*DAYS OF THEIR WRITING, SOLAR OF FOREIGNERS: ROOTING AND
BANISHMENT IN THREE CHILEAN POETS (LIHN, URIBE, TEILLIER)*

Roberto Aedo
Universidad de Santiago
Universidad Alberto Hurtado
aedo_roberto@yahoo.es

RESUMEN

En este artículo se estudia una cierta modalidad del tema del viaje en la obra de tres poetas chilenos: Enrique Lihn, Armando Uribe y Jorge Teillier. En este contexto, postulamos que, tanto en dichas obras como en otras desde la antigüedad, y no obstante las diferencias que ellas tienen entre sí, esta modalidad toma la forma del desplazamiento como exilio, como destierro. Asimismo, establecemos que, en estrecha relación con sus respectivas historias de vida, la obra de cada uno de estos poetas se relaciona con un importante proceso histórico-cultural en Latinoamérica: la extendida influencia y hegemonía cultural europea y en particular francesa, el exilio forzoso producto de las dictaduras cívico-militares de la segunda mitad del siglo veinte y, finalmente, el complejo proceso de migración campo-ciudad, respectivamente. Por último, pero no menos importante, afirmamos que la figura del extranjero presente en estas obras reactualiza la doble condición de marginado y marginal del poeta, y la de la poesía como espacio de arraigo, crítica y resistencia a los valores del orden social del modo de producción capitalista.

PALABRAS CLAVE: Lihn/Uribe/Teillier, extranjero, resistencia

ABSTRACT

In this article, we study a certain modality of the theme of the traveling in the work of three Chilean poets: Enrique Lihn, Armando Uribe and Jorge Teillier. In this context, we establish that in these works and also in others since ancient times (despite the differences that they have among themselves), this modality takes the form of displacement as exile; as banishment. Likewise, we argue that, in close relation with

their respective life stories, the work of each of these poets is related to an important historical-cultural process in Latin America: the widespread influence and cultural hegemony of Europe, particularly that of French culture, the forced exile resulting from the civil-military dictatorships of the second half of the twentieth century and, finally, the complex process of country-city migration, respectively. Last but not least, we sustain that the figure of the foreigner in these works updates the double condition of the poet as marginalized and marginal, and that of poetry as a space for expressing one's roots, criticism as well as resistance to the values of the capitalist model of production's social order.

KEY WORDS: *Lihn/Uribe/Teillier – foreigner – resistance.*

Recibido: 13 de marzo de 2019.

Aceptado: 9 de julio de 2019.

El tema del viaje —símbolo de la vida— es uno de los más antiguos y tradicionales de la historia de la literatura; en occidente, tan antiguo como la épica homérica. Estrechamente ligado a él, la realidad y tema del destierro constituyen asimismo una pena antigua, que el honor y la pertenencia orgánica a una comunidad hacían más doloroso de lo que a menudo hoy se podría pensar: baste recordar el doloroso exilio de Ovidio o que antes Sócrates prefirió la cicuta.

En el contexto de la mini-tradición de la poesía chilena, el destierro aparece en momentos cumbres de nuestra honda fundadora posmodernista y de los tres grandes fundadores de la vanguardia histórica: pensamos, por ejemplo, en el habla dolorosa que, con un *dejo de mares bárbaros*, modula aún la voz de “La extranjera”; pensamos en el hablante colectivo que se lamenta de cómo no supimos ver realmente dentro de nosotros, de comprendernos y responder al presente de la vida, al *regalo de la más alta estrella*, en “[Éramos los elegidos del sol...]”; pensamos en *el hombre casado que inventó el matrimonio*, en el *poeta del occidente* desgarrado entre la vigilia y el sueño, este mundo y el otro, la recepción presente y futura de su obra, la vida en la montaña y en la ciudad moderna y periférica, mientras cuida *a los chiquillos y a las estrellas desveladas*, en “3”; pensamos, asimismo, en las quejas que sobre *el trópico*, los *coolies coringhis*, las *venenosas fiebres* y los *espantosos ingleses*, profiriera el nostálgico y rabioso enamorado del “Tango del viudo”¹.

En esta oportunidad, la invitación es a acercarnos, aunque sea muy brevemente, a cómo es que el binomio arraigo/desarraigo reaparece —*metamorfosis de lo mismo*— en tres destacados poetas chilenos, más o menos coetáneos, que produjeron su obra durante la segunda mitad del siglo XX, y para los que postulamos que su obra

¹ Sobre este carácter verdaderamente fundacional que en nuestra tradición han tenido las obras de Mistral, Huidobro, de Rokha y Neruda, respectivamente, véase nuestro artículo “*Una loca, desgarrada y bella...*”, 99-117.

representa no solo una rearticulación de la condición de marginado y de marginal del poeta en la sociedad moderno-capitalista, sino que se emparenta con distintos y relevantes procesos sociales nacional y continentales, además de constituir ejemplos privilegiados del refugio de los poetas en la poesía misma, como actividad y espacio de residencia y resistencia.

ENRIQUE LIHN: *PENA DE EXTRAÑAMIENTO*

Luego de recorrer parte de Europa con una beca de la UNESCO para estudiar museología, y de haber publicado al año siguiente de ganarla *Poesía de paso* (1966) —el volumen con el que ganara también el por entonces muy prestigioso Premio Casa de las Américas—, Enrique Lihn decide radicarse al año siguiente en París. Después de algún tiempo, el poeta no logra instalarse por sí mismo fuera del ámbito de la generosidad de sus amigos, razón por la cual desiste de su empeño. Dicho intento fallido se inscribe en el marco de una situación de precariedad laboral que lo acompañó durante la mayor parte su vida —vino a cambiar solo a principios de los setentas²—, y que es susceptible de ser leído dentro de un contexto mayor.

En efecto, si consideramos a nivel textual el tema del viaje (uno de los más importantes dentro de su poesía³), nos encontraremos con la figura del *extranjero*:

² Más precisamente, hasta que en el año 72 fuera contratado como profesor del ya “mítico” Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería y Ciencias Físicas de la Universidad de Chile.

³ Coincido, en lo central, con los temas principales que ha identificado Adriana Valdés: “el viaje, las relaciones eróticas y la actividad poética misma”. Sin embargo, esta enumeración debiera quizás incluir un cuarto tema: el político-social, el cual —no obstante el silencio, la parcialidad y/o la incompreensión de la crítica al respecto, solo hasta hace unos quince años— atraviesa su obra toda, desde las más a las menos importantes, es decir, desde su poesía hasta sus *performances* contraculturales. Para tales efectos, podría ampliarse el segundo y hablarse más bien de “relaciones sociales”, que incluye a las “eróticas”, así como el de “la actividad poética misma” podría, eventualmente, hacerlo con la del “lenguaje en general”. Otra opción posible, sería mantener esos tres ejes precisando dichas ampliaciones o alcances, que incluso contemporáneamente no han sido vistas correctamente por algunos especialistas, uno de los cuales ha llegado a afirmar por escrito que: “La posibilidad de una poesía política o denunciante nunca va a estar lejos de Lihn, de hecho, él escribió poemas políticos —aunque pocos— los que, vistos de manera retrospectiva, parecen más de circunstancia que de combate. Salvo por algunas excepciones. (...) *La obra de Enrique Lihn, de cualquier manera, no se caracteriza por ser ‘política’*; es difícil encontrar en esta época más que los ejemplos mencionados. Con todo, ellos son testimonio de su tendencia, siempre latente, a tratar temas circunstanciales, sociales y políticos”. Ver el artículo de Adriana Valdés “Lihn, Enrique”, 2675-2679 y el de Matías Ayala “Musiquillas de Lihn: de cantor negativo de la revolución cubana a la improbable redención por

Cirios inmensos para siempre encendidos,
 surtidores de piedra, torres de esta ciudad
 en la que, para siempre, estoy de paso
 como la muerte misma: poeta y extranjero (*Porque escribí* 91).

Para Lihn, este resultaba una prolongación casi “natural” del sujeto descentrado —proyectado dramáticamente hacia el pasado— que deambulaba por los paisajes de su propia memoria, y que sería el más característico de los que poblaban su primera obra maestra: *La pieza oscura* (1963). En esta nueva prolongación, el *extranjero* representaba para Lihn la situación del intelectual hispanoamericano que —en medio de su baldío asolado por la historia— vive un “exilio interior”, añorando en su calidad de *meteco* lo “entrañable europeo”, que solo logra reconocer como la imagen en directo de lo que conociera indirectamente por los libros, la pintura, el cine o, simplemente, por la proyección idealizante de su deseo. De manera siempre consciente, su europeísmo lo mantiene a una distancia insalvable, tanto *del* europeo como de *lo* europeo⁴:

El extranjero trae a las ciudades
 el cansado recuerdo de sus libros de estampas, ese mundo inconcluso que veía girar,
 mitad en sueños, por el ojo mismo
 de la prohibición (...)
 Y es como si esta muchacha florentina
 siempre hubiera preferido ignorarlo
 abstraída en su belleza Alto Renacimiento, camino de Sandro Boticelli (*Porque
 escribí* 98).

arte de la palabra” en Francisca Noguerol. *Contra el canto...* 123-134. Por nuestra parte, hemos propuesto que todos los temas de Lihn conducen y/o al menos se relacionan estrechamente con el gran tema de la muerte y, asimismo, hemos tratado de mostrar la constancia y permanencia de la preocupación político-histórica y de crítica social en la obra poética de Lihn, tanto en lo temático como en lo formal —ambos aspectos inseparables e interdependientes en poesía—, *in extenso*, a través de múltiples contextualizaciones, en “*Un juglar...*”, especialmente 12-38, 116-150 y 272-293, y, larvariamente, ya desde nuestros trabajos anteriores “La feliz concreción...”, 260-274 y “Un juglar...” en Guido Arroyo y David Bustos. *Horroroso Chile...*, 129-138 (aunque publicado, con algunas erratas, solo seis años después, este ensayo corresponde a la ponencia leída en el primer Congreso de Poesía Chilena del siglo XX, y el volumen en que apareció muestra, en su conjunto, un claro viraje en las posteriores lecturas críticas al respecto).

⁴ De esto Lihn, como de la gran mayoría de los fenómenos relacionados con su quehacer poético, estaba plenamente auto-consciente. Ver Pedro Lastra *Conversaciones...*, 54-59.

De esta forma, su figura nos habla de la precariedad de nuestro medio cultural hispanoamericano —la que Lihn sufrió y exageró—, pero, simultáneamente, nos habla también de la alienación⁵ cultural de un sujeto que, enajenado de su propio medio,

⁵ Concepto central, casi de más está decirlo, no solo para comprender la obra de Lihn. Si bien apareció en la esfera de la teoría política con Rousseau, a propósito de la democracia representativa hoy en crisis, la mayoría de los autores coincide en atribuirlo a Hegel quien, desde una perspectiva filosófica, dio origen al concepto en su sentido crítico-cultural moderno, el cual —como es sabido— fue criticado y redefinido desde un punto de vista filosófico-económico por Marx. En lo que a nosotros respecta, optamos por concebir este fenómeno clave (cuyo concepto, si bien usado y abusado en otro tiempo, hoy ha dejado de ser moneda común) desde una perspectiva amplia e integradora, muy cercana a la de un marxista como Ernst Fischer y a la del psicoanálisis humanista de Erich Fromm. Este último —autor menospreciado, torpe y equivocadamente a nuestro entender, por buena parte de la academia desde los setentas y hasta hoy—, además de mostrar cómo puede darse simultáneamente en diversos planos y retrotraerse a lo que los profetas del Antiguo Testamento concibieron críticamente como “idolatría”, entiende la alienación o enajenación como “un modo de experiencia en que la persona se siente a sí misma como un extraño (...) No se siente a sí mismo como centro de su mundo, como creador de sus propios actos, sino que sus actos y las consecuencias de ellos se han convertido en amos suyos, a los cuales obedece y a los cuales quizás hasta adora (...) sin relacionarse productivamente consigo mismo y con el mundo exterior”, aclarando que esto parece diferir “de una cultura a otra, tanto en las esferas específicas enajenadas como en la amplitud e integridad del proceso” y que, “tal como la encontramos en una sociedad moderna —él publicó estas palabras en 1955—, es casi total: impregna las relaciones del hombre con su trabajo, con las cosas que consume, con el estado, con sus semejantes y consigo mismo. El hombre ha creado un mundo de cosas hechas por él como no había existido nunca antes, y ha construido un mecanismo social complicado para administrar el mecanismo técnico que ha hecho. Pero toda esa creación está por encima de él”. Si bien Lihn fue explícito y quizás —desde su teratología de los setentas y a pesar de sus movimientos teóricos y su diferente adscripción— hasta programático con respecto a cómo se relacionaba su escritura con la alienación de su tiempo, la crítica ha solido obviarlo o lo ha tratado puntualmente y/o de manera muy general hasta el momento. Solo un botón de muestra de su mejor periodo, en la década de los sesentas: “El propósito universalista de una nueva literatura poética latinoamericana —si es que se puede hablar positivamente de una nueva poesía latinoamericana— sería la [sic] de expresar y la [sic] de configurar poéticamente una imagen analítica, una visión crítica del hombre; y del hombre en un mundo histórico de situaciones perfectamente concretas y determinadas en cada caso, que actúan sobre él y sobre las cuales él actúa, que lo enajenan y de las que trata de desajenarse, con o sin éxito, pero de las que es preciso rendir cuentas, dar testimonio. // Yo diría que ir a lo universal significa ahora más notoriamente que nunca definir, o simplemente describir desde adentro una situación histórica entendida en su doble cara individual y colectiva, y naturalmente vivirla y hacerla vivir plenamente en el lenguaje” (Lihn *El circo* 62-63). Ver Erich Fromm *Psicoanálisis...*, 104-175 y 224-226 (especialmente 105-106, 108 y 225); Ernst Fischer *La necesidad...*, 123-133 y *Arte...*,

remite constantemente a otro hegemónico que conoce por retazos culturales y/o por experiencias fragmentarias, y en el que no le es posible arraigar tampoco, pues siempre está “de paso”.

Mas, si observamos con cierta detención, nos daremos cuenta de que a pesar de los múltiples desplazamientos que podemos observar en el plano denotativo de esta escritura, casi siempre dentro del ámbito de la vida urbana y, más precisamente, de grandes ciudades, de capitales político-administrativas y/o culturales (“apuntes de viaje”, tomados por ejemplo en La Habana, París, Lima, Madrid, Barcelona, Texas o Nueva York, y hasta en los rincones que reconstruye la memoria, esa “versión presente de lo que fue”), en el plano connotativo en cambio, vemos que el desplazamiento no es tal. En efecto, el exilio del *extranjero* es más profundo que el mero desarraigo cultural, puesto que se da, simultánea e inseparablemente, en varios planos; es, como se titula el texto que da nombre a su decimoséptimo volumen de poesía, una verdadera “Pena de extrañamiento”⁶.

En este sentido, puede decirse que en su poesía el desarraigo es también afectivo, puesto que sus hablantes —los sujetos de su escritura— son a menudo incapaces de establecer vínculos amistosos y/o amorosos duraderos e importantes que lo lleven a anclar, a arraigar o al menos a constituir un centro o eje, un referente estable en este sentido. Asimismo, su desarraigo es por así decirlo “epistémico”, ya que desconfía no solo de la poesía (de su lenguaje o de su uso del mismo, de su utilidad, de su capacidad real de transformar la realidad a través de la palabra), y —en un gesto vergonzante típico de cierta subordinación a una hegemonía cultural— hasta de su lengua materna⁷,

127-131, 141-144, 166-179, 184-186 y 220-225; Francisca Noguero “Pena de extrañamiento o la escritura de la alienación”, en *Contra el canto...* 83-103. Intentamos mostrar algunos aspectos de este complejo fenómeno en la poesía de Lihn, en diálogo con sus contextos de producción, a todo lo largo de nuestro trabajo “*Un juglar...*”.

⁶ En relación con este título, Lastra escribió en 1986: “La fórmula legal, que supuestamente atenúa la violencia de la frase ‘condena de destierro’, presta ahora a la última poesía de Lihn el servicio de su polisemia: *pena* y *extrañamiento* significan varias cosas, pero en la poética teatral de Bertolt Brecht la palabra ‘extrañamiento’ se refiere a la distancia que hace posible la reflexión crítica del espectador. Aquí, bajo la especie contradictoria de una ‘emoción intelectual’, y potenciado por su alianza con las connotaciones de la “pena”, el extrañamiento apunta a la situación del sujeto errátil que habla en estos poemas en distintos espacios, generando una dialéctica fantasmal entre los textos: un sujeto que se desrealiza en los lugares de paso, nunca habitados por él” (Lastra *Leído y anotado* 53, el destacado es suyo).

⁷ Lo que queda claro en versos como “El español con el que me parieron / padre de tantos vicios literarios / y del que no he podido liberarme / puede haberme traído a esta ciudad / para hacerme sufrir lo merecido: / un soliloquio en una lengua muerta” (*Porque escribí* 270).

sino que, aun más, en el fondo, el lenguaje mismo le parece insuficiente para expresarse y asir la realidad⁸:

Invocación tú que eres como el amor un lugar común tan difícil de intercalar
para mí en mi vida que ahora mismo no sé qué hacer contigo quizás
destruir este poema estoy sinceramente vacío no gano nada con emocionarme

mientras te hago esperar en un lugar de La Habana.

No quieres comprenderlo ni yo puedo decírtelo; por las palabras empieza mi
temor por ellas de las que me he servido demasiado tiempo para orillar
este silencio al que siento ligado como un loco a los tormentos del mar,
en los malecones.

Es una asfixia hablar, dar las explicaciones que nunca aclaran nada, destruir
con la palabra lo que se ha construido sin ella: el poema

(...)

Yo seré —este es mi papel— nada más que un momento ni siquiera un castigo
a tu distracción o a tu desobediencia estamos cansados de todo esto, un
momento de angustia en lo oscuro:

el extranjero

que desespera por unirse a la vida en una ciudad como ésta, a la vida de la que
tú eres, después de todo, una pequeña imagen fiel

a semejanza del amor a la vida, inolvidable (*Porque escribí* 175-176).

El suyo es, pues, a través de toda su obra, un ejemplo límite del drama de la alienación moderna: un desarraigo existencial que lo desrealiza, que lo afantasma y que hace de estos sujetos *extranjeros* en todas partes, “de profesión”, tanto en las

⁸ La “pulsión” hacia el silencio en la poesía de Lihn es fuerte. Sin embargo, ella no se manifiesta a la manera concisa y desnuda del texto beckettiano, por ejemplo. En Lihn, esta resulta directamente proporcional al entusiasmo, a la erotización y al impulso vital *de y por* la palabra poética; a la frondosidad (casi como el *horror vacui* del barroco), a la aceleración rítmica, que en el ejemplo citado se notan en el versículo y en la ausencia de cierta puntuación. No es casual —está lejos de serlo— que su figura retórica principal haya sido la “ampliación”, ni que haya sido un prototipo del poeta comprometido con su oficio: el que murió escribiendo con el lápiz amarrado a la mano. Sin ir más lejos, ese mismo compromiso fue sentido por él y testimoniado por muchos de sus hablantes —también poetas— en textos tan emblemáticos como “Mester de juglaría”, “Un escupitajo en la escudilla”, entre otros, y sintetizado muy bien en estos versos, también escritos al calor de la Revolución Cubana: “En pie de todo, menos yo. / Ama de casa en pie de guerra / contra la rata que la invade, / niños en pie de su futuro, con una guerra por delante, / hombres al pie del pie de guerra con sus insignias y proclamas. / Menos yo en pie de qué, / en pie de poesía, en pie de nada” (*Porque escribí* 188).

instancias de acercamiento y/o intimidad con otros, como inclusive en los propios parajes de su memoria íntima y de la cultura a la que por nacimiento pertenecen, con las que nunca llegan a identificarse y/o a relacionarse satisfactoriamente, pero de las cuales no pueden ni podrán escapar nunca por completo:

Nunca salí del horroroso Chile
 mis viajes que no son imaginarios
 tardíos sí —momentos de un momento—
 no me desarraigaron del eriazó
 remoto y presuntuoso.
 Nunca salí del habla que el Liceo Alemán
 me infligió en sus dos patios como en un regimiento
 mordiendo en ella el polvo de un exilio imposible.
 Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:
 el miedo de perder con la lengua materna
 toda la realidad. Nunca salí de nada (*Porque escribí* 271).

La “especie de filosofía negativa de la existencia” que Lihn vio y concibió en su poesía, en la raíz misma de su poética, de su *poesía situada* —desde *La pieza oscura* en adelante—, implica la concepción de la vida como una suerte de inexorable viaje, involuntario e indeseable, hacia ese dejar de ser que es la muerte⁹. Durante dicho trayecto, sus hablantes están condenados al *extrañamiento*, capaz de hacer escribir a uno de ellos:

el salir a la noche
 porque ya no se tiene otra salida
 este mundo mortalmente deshabitado para mí
 como si alguien me hubiera quitado el saludo
 masivamente.
 Puente de qué
 roto entre yo y las gentes
 qué delgadez la de mi propia sangre
 por no mezclarse, en realidad, a nada (*Porque escribí* 190).

⁹ Ver Pedro Lastra *Conversaciones...*, 34. Salvo honrosas excepciones —pensamos en Eduardo Llanos, en Carmen Foxley y en pocos más—, la mayoría de la crítica se ha contentado con seguir los planteamientos que el propio Lihn observara acerca de su actividad escritural, desarrollando de mejor o peor manera el concepto de *poesía situada*. Para un intento de síntesis de los principales aportes críticos hasta la fecha y de una visión crítica que conciba la “poesía situada” como un punto de partida y no de llegada, véase nuestro ensayo “La feliz concreción...”, 260-266 y “Un juglar...”, 34-38 y 272-276.

Por ello, tanto por la inmóvil des-realización existencial tras el desplazamiento del extranjero, como por su concepción misma del gran viaje de la vida, como lo hemos señalado hace ya catorce años en otro ensayo, el viaje, como las demás temáticas relevantes en Lihn, están conectadas con o son más bien formas de abordar el gran tema de la muerte¹⁰.

ARMANDO URIBE: *EL CRIOLLO EN SU DESTIERRRO*

En el caso del poeta Armando Uribe, la situación biopoética es —en un cierto sentido— inversa a la de Lihn. Si bien su referente cultural principal fue siempre Europa y, asimismo, es muy probable que haya sido principalmente París, él sí llegó a residir en la antigua capital de las luces, pero de una forma algo azarosa: más bien contra su voluntad. Luego de instaurarse la junta, como la cabeza del gobierno de la por entonces recién instalada dictadura militar, China (país en el que el poeta se desempeñaba como embajador de Chile) reconoce con gran prontitud —haciendo gala de un pragmatismo seguramente milenario— al gobierno ilegítimo que Uribe no duda ni se demora en rechazar públicamente (primero en entrevistas y encuentros con personeros políticos, y, más tarde, por escrito), poniendo fin a sus funciones diplomáticas, de las cuales fue rápidamente destituido por el nuevo gobierno de facto. A partir de ahí residirá, con distinta suerte, primero en el balneario de Biarritz y con posterioridad en la capital francesa, donde habría de ganarse la vida haciendo clases de ciencias políticas en el programa de doctorado correspondiente de la Sorbona, Universidad de París I¹¹:

Tenía treinta y nueve
y se acabó mi vida.
Resucitado hacía clases
de lo que no sabía.
En país extranjero Extranjerías
visitaba, y compases
parecían las calles por las que uno se mueve
después de muerto, lejos, calles desconocidas (Uribe *Las críticas* 19).

Estos acontecimientos, como era de esperarse, afectarían directamente no solo a la vida “real”, privada y pública, sino que también a la obra misma del poeta. Por un lado, decide no volver a editar libros de poesía (en verso) mientras la dictadura permanezca en el poder, razón por la cual solo a partir de *Por ser vos quien sois* (1989), y sobre todo desde *Odio lo que odio, rabio como rabio* (1998), Uribe comenzará a

¹⁰ Ver nuevamente “La feliz concreción ...” 267-270 y “Un juglar...”, 276-293.

¹¹ Ver desde el capítulo 33 al 36 en Armando Uribe *Memorias...*, 596-694.

publicar material inédito, tanto del acumulado como del escrito más recientemente, llegando a la fecha a contar más de una decena de volúmenes. El poeta no descansará: junto con los versos no publicados, desde su exilio europeo dará a luz textos que hoy constituyen para algunos —entre los que nos contamos— verdaderos hitos cívico-políticos en la poesía chilena: publica en francés *El libro negro de la intervención norteamericana en Chile* (1974) —traducido a doce lenguas— y *Los caballeros de Chile* (1978), ambos reeditados en castellano a su retorno, y en los que dispara contra los golpistas desde su posición de diplomático y de miembro de la clase dirigente, a la cual, como veremos, de alguna forma “renuncia”. No por nada, alguna vez escribió algo paradójica, algo equivocadamente, aunque con sentido: “Tal vez la poesía no, pero el poeta sí cumple una función...” (*Imágenes* 211). Por otro lado, el tema del destierro, a pesar de estar explícito en pocos poemas, cala hondo en los numerosos libros publicados desde su retorno al país, después de diecisiete años de dictadura, entre los que podemos encontrar textos como el que sigue:

Me preguntaba ¿qué hago aquí? (aquí era Francia),
 recordaba esos versos “Enfermo en Veracruz,
 despierto un día”. Me preguntaba si era Francia
 y no sabía (...)
 ¿Dónde estaba?, qué ansia
 sentía y cómo adormecerla. Apagaba la luz
 sin quedarme dormido. Miraba la pared
 y no veía nada. Quise decirme usted.
 Pero no sabía si era yo. De mí sentía sed,
 y me tomaba en vino negro, y me comía en carne rancia.
 (...)

Mi destierro fue atroz y sigue en este (vedme) este ataúd (Uribe *A peor vida* 194).

Para completar el sentido que tienen tanto estos como otros versos, resulta útil conocer el dato biográfico de su casi década de insomnio. Uribe es, en este sentido, un potente ejemplo poético de lo que Lihn denominara en uno de sus poemas “el sueño nunca bien conciliado” de tantos y tantos exiliados. Pero también, y muy principalmente, resulta de importancia para tales efectos saber qué es, qué significa para él el exilio. Para Uribe, y así lo ha expresado en más de una oportunidad, el destierro (al igual que el desarraigo, que su condición de *extranjero* para Lihn) es un estar siempre de paso, un verdadero “afantasmamiento”, una desrealización; es una suerte de antiutopía, en la medida en que es estar —dolorosa, negativamente, como un *no-estar*— en un *lugar no-lugar*:

En esos días que duraron quince años, no estábamos de turistas en París, como creyeron parientes en Santiago, pasándolo muy bien. Estuvimos todos esos días

de paso. El destierro no consiste en estar en otro país que el propio: es no estar en ninguna parte, es el fantasma para el que no hay lugar: carecer del padre patrio. Cualquiera sea el clima, todo es gris, siniestro muchas veces (...) Así fue para una familia de ocho personas.

Sonreíamos solamente al recordar cómo era nuestra vida veinticinco años antes, en el Chile que entonces parecía civilizado, no como la dictadura que desterraba y enterraba (...) Han pasado otros veinticinco años (...) y Chile aún no vuelve a civilizarse. Al contrario, se pone a la rastra de la pseudo-civilización norteamericana, o sea, la barbarie tecnológica manipulada por tecnócratas (*El criollo* 9).

Varios elementos se desprenden de esta cita, algunos de ellos importantes, pero que no podemos —por espacio— tratar aquí, como lo es por ejemplo su filiación fundamentalmente paterna, a nivel familiar y nacional, que tiene importancia ya que influye en el carácter del poeta y de su poesía, tanto psicológica como simbólicamente (su dureza y racionalidad, entre otros aspectos)¹². Sea como fuere, cabe señalar que en el caso de Uribe el desarraigo es territorial, cultural y finalmente existencial: primero con su destierro político, principalmente francés; y luego, con su regreso a otro Chile, a un país distinto. Su desarraigo es también, en cierta forma, de clase. Todo esto está aquí estrecha, íntimamente relacionado. Vamos por partes. Uribe jamás abandona su

¹² Nos parece que sería de gran importancia un estudio psico-poético de la filiación paterna o materna de los poetas, la que tiene más implicancias de lo que muchos autores, poetas y críticos, legos y letrados, pudieran querer ver o conceder. Dentro de los poetas chilenos destacados que presentan una filiación paterna, tenemos por ejemplo —antes de Uribe— a Pablo de Rokha y a Gonzalo Rojas, de quienes puede predicarse ciertamente los adjetivos que atribuímos a Uribe más arriba. Dicha filiación paterna permite entender, en gran medida, desde comentarios aparentemente inocuos o irrelevantes de sus *Memorias* —“Cuando llegó el mozo con los dos cafés, yo le eché algo de azúcar al mío, pero él pidió de inmediato ‘tráigame sacarina’. Es decir, el hijo del Aga Khan quería enflaquecer, no como su padre” (596)—, hasta verdaderas declaraciones de principios del poeta: “Para mí, la actitud que tomaba frente al Golpe y la dictadura provenía, por una parte, de las experiencias que yo había tenido respecto a actitudes de mi padre, palabras de mi abuelo materno, y lo que sabía de mi bisabuelo, todos contrarios a cualquier especie de dictadura; y en seguida de mi propia condición moral de católico fiel. No entraban para mí las razones políticas precisas, sino la necesidad de ser responsable ciudadano chileno y hombre digno” (606). Un rescate crítico de los aportes de Juan Jacobo Bachofen con respecto a los valores positivos y negativos de la adhesión a las figuras de la madre y del padre, en contraste con la posición racionalista-sexual de Freud y en relación con los principios morales, puede verse en Erich Fromm *Psicoanálisis...*, 44-47.

“talante aristocrático”, su raigambre de familia añosa y tradicional¹³, parte activa de una *elite* nacional de lo que él concibe como una patria, como un país-padre ahora perdido: el Chile “civilizado” o republicano, cuyo Estado histórico habría sido en su opinión destruido por el Golpe, luego de ciento cuarenta años de duración; desde Portales a Allende¹⁴. Pero no solo el Estado cambió al ser destruido, sino que también lo hizo la vida misma del país, sus habitantes, su cultura:

¿Y qué fue del chileno
viril, culto, vernáculo,
señor de alguna tierra,
que sabe algo de leyes,
tranquilo? Se acabó, está enterrado:
ya no corren los trenes,
las cortinas de fierro ya se cierran,
la ciudad y los campos son como cementerio (*Las críticas* 23).

Uribe condena a aquella fracción de la *elite* (que constituiría más de la mitad del total de la casta dominante) que en su opinión carece de arraigo: chilenos que no son chilenos, en su mayoría extranjeros que no han realizado un pacto con el pueblo y la nación de la que supuestamente desean o creen ser parte, y cuyo destino debiera —por ende— importarles, hasta el punto de hacerlo realmente propio. La *elite* dirigente, es decir, el conjunto de “los que mandan o han mandado en Chile”, se dedica a dirigir, a reproducirse y a perpetuarse en el poder, a amasar fortuna en este país como lo harían o podrían hacerlo en cualquier otra parte. Para Uribe, ellos se sienten más bien

¹³ A él, de hecho, le gusta verse a sí mismo como un “caballero”, o incluso más, como un “criollo”, y cada vez que ha dedicado un escrito a algún personaje relevante, invariablemente, realiza en algún momento el examen de su genealogía, hasta donde esto le sea posible. No es de extrañar: como en los pueblos pequeños, por clase debe haber sido una costumbre muy arraigada en él, el conocimiento de la gente por su origen social y familiar. Es común que personas así, pregunten por los nombres y profesiones de los padres, por las ciudades de origen y los colegios en los que se estudió, como una forma de intentar “mapear” al sujeto que desconocen, tal como hizo con nosotros, la única vez que le visitamos en su departamento, para agradecerle por su coraje moral y político, y, muy en especial, por la poesía de sus ensayos. Ver Armando Uribe. *Carta abierta a Patricio...*, 7-11; *El fantasma...*, 24-28, y su *Carta abierta a Agustín...*, 7-14.

¹⁴ Para el desarrollo de esta tesis y opiniones sobre el golpe, ver Armando Uribe. *Las brujas...*; “El libro negro de la intervención norteamericana en Chile” en Armando Uribe y Cristián Opató. *Intervención norteamericana...*, 15-207 (especialmente 17 y 203-207); Armando Uribe y Miguel Vicuña. *El accidente Pinochet...*, 15 y 114-120; Armando Uribe et al. *Conversaciones...*, 98-100, 157-159 y 172-199 (especialmente 197-199).

como una especie de “embajadores” o “representantes” de ciertos centros de poder político y económico, hegemónicos y extranjeros, desde un tiempo a esta parte, del imperialismo estadounidense o, como dice él, del “imperio más grande que ha existido nunca” (*Las críticas* 15)¹⁵:

Estamos no pertenecemos
al país donde estamos ¡ésta no es Norteamérica!
Y sin embargo hay edificios de Wall Street
(se pronuncia güölstrit), éste es el caso:
se produjo la quiebra de todo, el golpe universal
de estado, estamos entre los escombros
que quedaron (Uribe *Las críticas*).

A pesar de y por su misma identidad familiar, religiosa y de clase, desde el golpe cívico-militar y hasta hoy, Uribe dejó —por sus profundas diferencias valóricas— de sentirse parte de la *elite* que dirige los destinos del país, lo cual debe ser, en nuestra opinión, entendido de todas maneras tanto como otra forma de exilio —ahora voluntario— como una autocrítica ética a su propio egoísmo y alienación:

Han pasado veinte o treinta años. Cuarenta desde que nací. No somos niños, los de las páginas anteriores. Hemos muertos, perdidos, olvidados. ¿hay ricos y poderosos? Sí los hay: están con la Junta (...) Ellos con la Junta, ¿están en Chile? Creo que son más desterrados que yo. Se asilan en sus intereses, en los bienes que creen que tienen. Se identifican con sus bienes. Esas cosas son su patria. ¡Pobres hombres!, ellos, pero también yo, que creíamos ser más que las cosas. Ellos han terminado identificándose con ellas y yo perdiéndolas. Dije que prefiero renunciar a esa gente. ¿No debería decir que también la he perdido? ¿Qué creíamos ser? No una clase (...) cada familia era una clase por sí sola; los parentescos eran ley (...) Nosotros éramos todos, sin distinción, el más perseguido de nosotros

¹⁵ Ver Armando Uribe et. al. *Conversaciones...* 15-49, 151-153 (para su opinión sobre el “imperio norteamericano”) y 173-174 (para la tesis del descompromiso de una parte de la elite con la nación y el pueblo de Chile). Esta tesis que Uribe concibe como de una “sociología profunda” que no ha sido desarrollada por la sociología académica o científica, sí había sido desarrollada y publicada en un deslumbrante ensayo de 1971 (reeditado con agregados 28 años después), que aún se encuentra lejos de tener el reconocimiento que merece. Para una potente síntesis tanto de la (in)movilidad y férrea estratificación de la sociedad chilena, como de las características principales de la elite dominante y los demás grupos sociales de clase, ver Ariel Peralta *El mito...*, 97-148 (para la elite dominante 104-120; para su “desarraigo”, sobre todo 119-120).

como el más dominante, todos aventajados frente a los pobres. / la existencia de los pobres era lo que nos daba unidad entre nosotros (...) Ellos eran: los otros absolutos, los otros de todos nosotros, los otros de todo.

Encarnecidos, peligrosos, feos. Contagiosos, protegibles. Necesitaban de nosotros, debíamos actuar de manera que les fuéramos necesarios para siempre. Dependientes.

Los caballeros deben mandar. Si no, este país se acaba (Uribe “*Caballeros*” 93-94).

No obstante lo discutible de su tesis —que ve en el golpe una ruptura más que una continuidad¹⁶—, son sin duda estas tensiones y distanciamientos, los que lo llevan a escribir un libro como “*Caballeros de Chile*”, o poemas como el que sigue:

Los desterrados. Nos dijeron
cuando pudimos volver al país añorado erróneamente:
vienen a revolver el gallinero.
Y las gallinas cluecas políticas, rodeadas
de sus polluelos chuecos, y gallos desplumados,
alrededor del huevo hueco, declamaron que estábamos dementes
o chiflados, y se pisaron mutuamente (*El viejo* 182).

Por último, el destierro es también para él, según su propia y escrita confesión (además de un “haber sido dejado al margen”, de un “entrelíneas que no desciframos sino parcialmente”), en el fondo de los fondos “una forma de muerte” (Uribe *Memorias*

¹⁶ Uno podría discutir este punto de vista de Uribe: por sobre la ruptura del orden, de la estabilidad de nuestra “historia republicana” heredada de Portales —viejo mito de Chile, lleno de crisis económicas y masacres populares—, y quebrantada por el golpe de Estado. En efecto, uno podría ver la dictadura militar no solo como un quiebre institucional que instauró un régimen del terror que, desde el aparato estatal, interrumpió dramáticamente un proceso de democratización que se remonta a las primeras décadas del siglo, sino también y simultáneamente, como la defensa, restauración y consolidación del orden y los privilegios de una elite —más o menos homogénea— que ha identificado los intereses de la nación con los suyos propios (desde los tiempos del propio Portales, e incluso antes) y los del extranjero dominante a los cuales sirven como administradores —desde el salitre, pasando por el cobre y hasta llegar al oro de hoy y al litio de mañana—, instrumentalizando al pueblo frente al cual se definen —no sin desprecio— por oposición. Ver Ariel Peralta. *El mito...*, 19-21. Para las crisis y matanzas ocultadas tras el relato oficial de la “historia republicana”, ver Gabriel Salazar “Sobre la situación estratégica del sujeto popular”, y para la conexión del proyecto nacional de la U.P. como parte un proceso democratizador mayor, Grínor Rojo “Apunte sobre la Cultura en los tiempos de la Unidad Popular”, en *Unidad Popular...*, 207-226 y 241-253 (especialmente 211-212 y 241-243), respectivamente.

695-697), lo cual nos lleva a ver al exilio en su poesía como una metáfora de aquella —su tema fundamental—, y, quizás, viceversa.

JORGE TEILLIER: *CRÓNICA DEL FORASTERO*

Por su parte, Jorge Teillier supo también —a su manera— lo que era el desarraigo. Al igual que muchos otros jóvenes de provincia, el poeta se trasladó desde el sur a la capital en 1953, haciendo en tren ese “viaje bautismal” para, en su caso, estudiar Historia y Geografía en el Pedagógico de la Universidad de Chile. Como es bien sabido, tres años después publicará su precoz y logradísimo primer libro: *Para ángeles y gorriones*. En él ya se encuentran elementos de lo que Teillier desarrollaría a lo largo de toda su poética “de los lares”: la recuperación o, más precisamente, la (re) creación de una “realidad secreta”, de un mundo oculto dentro de otro, de una arquetípica y mítica “Edad de Oro” de la humanidad, que correspondería a un orden arcaico y campesino —precapitalista—, pero asimismo, a uno de la imaginación y la infancia¹⁷:

En la noche apagaste las lámparas
para que halláramos los caminos perdidos

¹⁷ Dicho mito, que como es sabido corresponde a un estado de equilibrio, de bienestar, de plenitud individual y social, que alguna vez se habría tenido y se perdió, es antiquísimo y está presente en obras cumbres de la literatura, como lo son por ejemplo —de adelante hacia atrás— *Don Quijote* (I, XI) y *Trabajos y días* (vv. 107-202), en las cuales se habla siempre desde un “presente” que corresponde a una desmejorada y devaluada “Edad de Hierro”. El mito de la “Edad de Oro” ha adquirido muchas formas a través de la historia: además del mito de las edades —que en Hesíodo data del último cuarto del siglo VIII A. C.—, podemos encontrarlo en el “paraíso perdido” de Adán y Eva en el judeocristianismo; en el mundo del “buen salvaje” rousseauiano; en el “comunismo primitivo” de Marx; y, por último, aunque reducido al marco individual, en el idílico estado de “la infancia”, que se instaló con renovada fuerza desde el psicoanálisis freudiano. Desde esta perspectiva, no es extraño que Teillier las vincule —más o menos directamente— a todas ellas en su temprano ensayo de 1965 “Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad de la poesía chilena”, donde afirma: “Frente al caos de la existencia social y ciudadana los poetas de los lares (sin ponerse de acuerdo entre ellos) pretenden afirmarse en un mundo bien hecho, sobre todo en el mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la segura rotación de las siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses (recordemos a Dionisos) y de los poemas. Por omisión se repudia entonces el mundo mecanizado y estandarizado del presente (...) De ahí también la nostalgia de “los poetas de los lares”, su búsqueda del reencuentro con una edad de oro, que no se debe confundir solo con la de la infancia, sino (también) con la del paraíso perdido que alguna vez estuvo sobre la tierra (...) Así los poetas actuales persiguen una Edad de Oro de la cual se tiene un recuerdo colectivo inconsciente” (Teillier *Prosas* 25-27).

que nos llevan hacia un laúd roto y trajes de otra época
 hacia una caballeriza ruinoso y un granero de fiesta
 en donde se reúnen muchachas y ancianas que lo perdonan todo.

Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día
 sino la que alguna vez apagamos
 para guardar la memoria secreta de la luz.
 Lo que importa no es la casa de todos los días
 sino aquella oculta en un recodo de los sueños.
 Lo que importa no es el carruaje
 sino sus huellas descubiertas por azar en el barro.
 Lo que importa no es la lluvia
 sino sus recuerdos tras los ventanales del pleno verano (*Los dominios* 48-49).

De acuerdo con su conocida expresión, para él, el poeta “es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores” (*Prosas* 62)¹⁸. Por esta vía, su poesía contrapone dicho orden a lo que concibe como el vertiginoso caos de la existencia personal y de la vida social en las grandes urbes, a su alienación, a la deshumanización que él —al igual que tantos otros poetas, como por ejemplo Rilke— vieron tanto en las relaciones de los humanos entre sí, como entre estos y las cosas, a través de la acumulación típicamente burguesa (objetos con valor de cambio y/o de abuso, mas no de uso) y la producción en serie¹⁹. Esta visión y este mundo, son actualizados poéticamente en una zona que fue también la de la infancia del poeta: La Frontera, especie de *Far West* chileno, espacio de *transculturación*²⁰ situado entre

¹⁸ Ver su hermosísimo y célebre ensayo de poética “Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética” en *Prosas*, 59-66.

¹⁹ Ver en sus ensayos “Los poetas de los lares. Nueva visión de la realidad de la poesía chilena” y “Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética” en *Prosas*, 26 y 65, respectivamente.

²⁰ Este concepto, acuñado por Fernando Ortiz y retomado dentro del ámbito literario por Ángel Rama, “implica que, en el contexto de relaciones hegemónicas entre culturas, la cultura hegemónica pierde ciertos elementos, a la vez que actúa y/o reacciona creativamente generando rasgos nuevos. De esta forma, la *transculturación*, por un lado, hace visibles las relaciones de poder que acompañan a estos procesos (cuestión que resulta omitida o invisibilizada por conceptos como el de sincretismo cultural, por ejemplo) y, por otro lado permite reconocer el papel activo y creativo que a menudo les es negado a la cultura más débil (cuestión que subsiste por ejemplo, tras la idea de *hibridación*)” (Aedo et al. *Espacios* 7-8). Por estas razones, también lo prefiero para caracterizar la dinámica cultural que se dio entre los colonos y el estado chileno por un lado, y el pueblo mapuche por el otro, en la zona de La Frontera.

los ríos Cautín y Toltén, habitado por colonos europeos (principalmente alemanes y franceses, como los antepasados del propio Teillier, cuyo abuelo provenía de Burdeos) y mapuches, cuyas luchas y relaciones sangrientas si bien no desconoció ni obvió, tampoco profundizó²¹, como sí lo hiciera con ciertos elementos materiales y rituales de la vida en los pequeños pueblos ya en extinción. Sea como fuere, el caso es que la elección de esta zona también cuenta con un noble y prestigioso antecedente literario: como lo indica el poeta, allí es “donde nace en el siglo XVI la poesía chilena con Pedro de Oña y Ercilla” (Teillier *El cielo cae* 63).

El exilio del poeta se produce con el traslado desde esta zona campesina y fronteriza a la ciudad, a la capital, movimiento que dejaría algunas huellas en su poesía. En efecto, si bien es cierto que él es uno de los poetas cuya obra resulta más cohesionada y coherente, ella tampoco fue completamente igual a sí misma en el tiempo: junto con la concentrada iluminación de sus imágenes líricas y lárnicas, es posible encontrar la incorporación de elementos urbanos y de la contingencia político-social después del golpe; el poeta pasó, asimismo, de la melancolía como sentimiento primordial al de una amargura a la que se resistió. Teillier fue plenamente consciente de estos cambios²², que se perciben claramente desde *Para un pueblo fantasma* (1978)²³, pero sobre todo en *Cartas para reinas de otras primaveras* (1985), su segundo volumen de poesía durante la época de dictadura, en los que encontramos versos como estos del poema, sugestivamente intitulado, “Después de la fiesta”²⁴:

Está más joven la muchacha que amanece sonriendo
frente al canto del canario cada vez más joven.

Está más joven en la portada de la revista sobre la mesa del nogal cada vez
más joven
el retrato de los Campeones Mundiales del año 30.

Está más joven la mujer que se despierta para lavar ropa ajena en la artesa rústica.

Cfr. Federico Schopf “Marginalidad y utopía en la poesía de Jorge Teillier” en Jorge Teillier *El cielo cae...*, 8 y Niall Binns *La poesía...*, 40, quienes prefieren el concepto de “mestizaje”.

²¹ Esto ya lo ha visto agudamente Federico Schopf en “Marginalidad...”, 5-24 (especialmente 8 y 14).

²² Para comprobar la autoconsciencia del poeta al respecto, ver Daniel Fuenzalida *Jorge Teillier...*, 38 y 43.

²³ Así por ejemplo: “Fuego bajo las cenizas. / Y en el muro / la sombra de los amigos muertos” (*Los dominios* 110).

²⁴ Aquí también coincidimos con Federico Schopf “Marginalidad...”, 22-23.

Están más jóvenes quienes en la plaza hablan de sus amigos desaparecidos o asesinados.

Está más joven la flor guardada entre las páginas de *Fermina Márquez*,
está más joven el rugoso pescador que bebe su aguardiente frente al temporal recién nacido.

Está más joven el guijarro que espera ser recogido por un niño.
tras ser pulido por una ola que cada viaje hace cada vez más joven.

Sólo yo he envejecido (*Los dominios* 137).

Además, el desarraigo en su poesía tiene también —desde temprano— como escenario el regreso ocasional al pueblo, con el abismo que imprime el paso y huella del tiempo en los individuos (en los hablantes, donde aparece la figura del “hijo pródigo”, y en otros personajes arquetípicos dentro de los poemas, principalmente relativos a los antepasados)²⁵, pero fundamentalmente en el espacio. Como en el realismo decimonónico francés del XIX, lo que predomina es la técnica del *milieu*: es a través de una cierta atmósfera que se imprime en la descripción del lugar y de los seres u objetos que lo pueblan, es por medio de imágenes y tonalidades que se alude a lo humano y, en este caso, a la nostalgia (mezclada a veces con angustia, casi una desesperación contenida y/o velada) que cierta forma de ello produce:

Temo llegar al pueblo
cuando la niebla se desprende de la tierra.
Temo llegar al pueblo
porque a otro esperan allí
las mujeres que duermen en montones de heno.

(...)

Aparecen lejanas luces
como débiles tañidos de guitarras.

(...)

El pozo se anega de hojas de castaños.
Alguien cierra las ventanas
para no sentir el cruel olor a glicinas de otro verano.
Salen estrellas desesperadas
como abejas que no pueden hallar el colmenar (*Los dominios* 37).

²⁵ A menudo en su poesía —además de ciertos nombres personales de parientes y sobre todo de poetas admirados— aparecen en este sentido referidos personajes como “la abuela”, “el hermano (muerto)”, etc.

La figura bíblica del “hijo pródigo” es importante, en la medida en que Teillier la identifica con la del poeta, llegando a afirmar que: “todo poeta es un hijo pródigo” (Fuenzalida 20), es decir, un *outsider*, un vagabundo, un “perdido” —que será o podrá ser— redimido por el amor en su retorno al lugar de origen. El poeta que regresa desde la ciudad a su pueblo, como resulta evidente, es y no es el mismo: ha cambiado²⁶; ha envejecido. Regresa ahora como un forastero: su alejamiento del pueblo es el alejamiento de lo que Teillier concibe como “la verdadera vida”, esto es, la de la poesía, que es donde “se descubre el verdadero mundo que está dentro de uno” (Fuenzalida 42)²⁷. El desarraigo es así —*mutatis mutandis*, al igual que en Lihn y en Uribe—, un alejarse de la vida; otra forma de morir. El exilio de Teillier, según él mismo cuenta en una carta a Floridor Pérez, es doble:

A mí me gustaría estar lejos de esta ciudad, y sin embargo, aquí está mi destino, el de ser un desarraigado en todas partes; en una por provinciano (lo que se extiende al plano literario), en otra (la provincia) porque uno es un ser al margen, contagiado por la enfermedad de la poesía. Pero esto suena amargo y no debe ser así... Afuera va a empezar a llover y esto me hace volver al sur, una vez más (*Jorge Teillier* 6).

DISÍMILES CONVERGENCIAS: LA POESÍA (O EL SOLAR DEL EXTRANJERO)

A pesar de las notorias y notables diferencias que hay entre ellos, son también muy profundas e importantes sus conexiones a propósito del tema que motiva estas pocas páginas: todos responden a sus circunstancias inmediatas, a su propia historia, pero también a la Historia; en su vida y obra se actualizan grandes preocupaciones y procesos de su tiempo.

Respecto a Lihn, vemos que, por una parte, su situación se inserta dentro de una suerte de mini tradición existente desde el XIX: la del intelectual latinoamericano que quisiera emigrar o emigra hacia el centro metropolitano, o lo que él ve como su referente cultural, como el centro hegemónico de su momento histórico. En su caso — si

²⁶ También ya lo ha advertido —y con el mismo ejemplo— Federico Schopf “Marginalidad...”, 20-21.

²⁷ Hay que recordar que el libro con el que ganó en 1965 el “Premio CRAV de Poesía” se llamaba *Cuadernos del Hijo Pródigo*, siendo finalmente publicado con el nombre *Crónica del forastero* (1968). Sin embargo, para Teillier todos los habitantes de su pueblo natal (Lautaro) “son poetas excepto los afuerinos, los extranjeros”, por lo que bien podría pensarse que el poeta dejaría en parte de serlo, de ser lo que es y estar auténticamente vivo, al dejar la aldea y convertirse en un forastero. Ver Daniel Fuenzalida *Jorge Teillier...*, 49.

bien alcanzó a percibir el desplazamiento hacia Nueva York—, como buen francófilo, aquel siempre fue París. Y bien sabemos que no solamente para él: antes ya estuvieron Darío, Huidobro, Neruda, Vallejo. Por otra parte, la preocupación de Lihn por la situación del “exilio interior” del intelectual hispanoamericano, y su discutible visión de ésta, no solo coincidían con una línea de intelectuales más o menos europeístas (cuyo paradigma podría ser quizás Borges²⁸), sino también con un periodo de especial relevancia de la persistente reflexión acerca de la identidad latinoamericana, convulsionada por la posibilidad y realidad de la revolución, en su búsqueda de la segunda independencia de la que habló Martí —esto es, ya no solo la política, sino también la económica, sin la cual no hay ni puede haber en realidad la primera, ni tampoco una real, que nunca completa, independencia cultural—, como lo fue el periodo de los sesentas y setentas en Latinoamérica²⁹.

El desarraigo de Uribe, en cambio, se relaciona más bien con la etapa negra de dictaduras latinoamericanas que se inicia con Brasil en 1964, pero que se da sobre todo a lo largo de la década de los setentas, dejando un oscuro rastro de muertos, torturados y desterrados³⁰.

Por último, el de Teillier se conecta con el proceso de la así llamada migración campo-ciudad, la que se da con disparidades en el mundo a lo largo y ancho del siglo

²⁸ En algunos, como en Lihn, ello se resuelve muchas veces por una sobrevaloración idealizada de las tradiciones hegemónicas (en su caso, como lo hemos dicho, la francesa: Villon, y sobre todo el simbolismo, desde Baudelaire hasta el tardío Valéry), e incluso por un desconocimiento, una subvaloración y/o una invisibilización de lo propio, que contrasta fuertemente con lo que vemos en poetas latinoamericanos coetáneos como Cardenal, y especialmente en algunos relevantes de la generación inmediatamente anterior, tan distintos entre sí como lo son por ejemplo Parra y Paz, quienes —sin dejar de ser modernos, sino muy por el contrario— rescatan elementos de la poesía y la cultura popular de sus respectivos pueblos, de la campesina chilena del valle central y de la civilización azteca, respectivamente. Además, sin salirnos de un contexto cultural y literario, Lihn nada o casi nada dice acerca de la breve pero gran tradición de la ensayística latinoamericana, entre los que se cuentan nombres como los de Rodó, Martí, Reyes, Henríquez Ureña, Rama, por nombrar solo a algunos de los más conocidos. Hay que entender, no obstante, que esta situación es, en sí misma, muy característica de gran parte de la intelectualidad latinoamericana, aún en algunos autores predilectos de la crítica “latinoamericanista”, por ser símbolos y representantes de “lo mejor de lo nuestro”, como García Márquez o Carpentier. En relación con estos últimos dos casos —cuya mención a más de algún lector pudiera parecer antojadiza o extraña por decir lo menos—, ver nuestro trabajo “Apuntes para una visión de (Latino) América: a propósito de las dos ‘Comedias’ de Adolfo Couve” en Roberto Aedo et al. *Espacios...*, 237-257 (especialmente 244-256).

²⁹ Ver Eduardo Devés Valdés. *El pensamiento...*, 135-138 y 193-223.

³⁰ Ver Tulio Halperin Donghi. *Historia...*, 616-670 y Erich Hobsbawm *Historia...*, 435 y 440-441.

XX, y que en Chile toma fuerza en la década de los cincuentas, cuando el fenómeno ya es más evidente para todos. No es menor que para Hobsbawm “la muerte del campesinado” sea el cambio social más drástico y de mayor alcance en la segunda mitad del recién pasado siglo³¹.

Desde un buen tiempo a esta parte, puede decirse que los poetas se han reducido y han sido reducidos —en la modernidad, por la sociedad burguesa— a la mendicidad de un oficio de muy excepcional, escaso o nulo prestigio social, y que resulta además insuficiente para asegurar la subsistencia, salvo cuando se hace (a menudo, de manera inescrupulosa) una “carrera” de premios, becas y prebendas, y/o se llega a ser escasamente útil a un poder o a un determinado orden instaurado. Desde Baudelaire —con matices y variables caso a caso—, el poeta es un marginado, que no puede vivir de la poesía como producto de su trabajo, pues aunque tiene mucho *valor de uso* —como arquetipo de todo arte y belleza, que ha sido cultivado desde los albores de la humanidad, no importa el modo de producción o si en tiempos de guerra o de paz—, no lo tiene así, *de cambio*³². Así, en la modernidad capitalista, a pesar de sus variados usos, la poesía es vista tanto como una actividad inútil y gratuita que se opone a la hegemónica lógica instrumental, pues representa la reafirmación del ocio en oposición al negocio, como, tanto que producto, una suerte de adorno demodé, un lujo, un excedente, una mercancía indeseada³³. Desde esta perspectiva, la figura del extranjero en poesía se conecta con la del poeta en tanto que *paria* de la sociedad capitalista.

³¹ Ver Erich Hobsbawm *Historia...*, 292-297.

³² Ya en el comienzo mismo de su ensayo “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, Bolívar Echeverría, uno de los pensadores marxistas más importantes que ha habido en Latinoamérica, no vacila en señalar la importancia fundamental de esta categoría en el pensamiento marxiano, en la medida en que para Echeverría ésta sería “el trasfondo de la crítica al capitalismo” realizada por Marx: “Las páginas que siguen parten de la idea de que el aporte central del discurso de Marx a la comprensión de la civilización moderna está en el descubrimiento, la formulación y el análisis crítico de un comportamiento estructurador de esa vida civilizada en el plano básico de la economía. Se trata del comportamiento básico de trabajo y disfrute que el sujeto humano mantiene con la naturaleza, constituido como una realidad contradictoria: por un lado, como un proceso de producción y consumo de ‘valores de uso’ y, por otro, como un proceso de ‘valorización del valor’ mercantil de los mismos. En términos estrictamente teóricos, una concepción de los que son los objetos de la vida práctica en su forma fundamental o ‘natural’, en su presencia como ‘valores de uso’, precede y determina necesariamente la precepción que tiene Marx de aquello que viene a contradecir este modo de ser y esa presencia: del ser para la valorización y el estar como valores que se valorizan. Una concepción implícita que sostiene todo el edificio de la crítica de la economía política”. Ver *Valor de uso...*, 153-197 (para las citas, 154-155; los destacados son del autor).

³³ Al respecto, ha afirmado Ricardo Piglia: “Creo que la política de la sociedad en relación con la literatura es sacarla de ahí. Yo siempre digo en broma —y lo he dicho con muchos de

Sin embargo, el poeta no es solo un *marginado*, sino que también un *marginal*: no solo es rechazado por la sociedad burguesa, sino que él también la rechaza, nostálgico y herido, furibundo y asqueado por lo que ve como una degradación y hasta una descomposición en múltiples de niveles de la vida social, por la negación y destrucción de los valores tradicionales y fundantes, como el amor, la belleza y la verdad. No es casual que la función crítico-social de la poesía sea la más común y relevante en la época moderna y que la crítica que bajo muchas formas se repita una y otra vez, sea la de ver al ser humano contemporáneo como alienado hasta el extremo, esto es, como un *muerto en vida*. Asimismo, no por nada, la poesía moderna se ha convertido, como escribió en uno de sus mejores libros Octavio Paz, “en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués”, correspondiéndole, a una sociedad escindida como la nuestra, “una poesía en rebelión” (40).

En este sentido, quienes practicamos este oficio sabemos que, de alguna forma, la escritura poética —como bien supieron verlo en su momento los mejores y/o verdaderos revolucionarios— es para muchos una “militancia” o una “religión”, una estructura que orienta y vincula, quizás un Dios sustituto³⁴, pero, habría que agregar, también es una suerte de patria, un lugar de *residencia*: el poeta reside en la tierra, pero también cree y siente que lo hace en la palabra poética misma, como producto y, sobre todo, como actividad, como *trabajo* (a la manera en que llegó a concebirlo la tradición marxista, en el sentido creador y libertario; es decir, en el más elevado e integral de la palabra)³⁵. En ella encuentra, continúa y/o refunda, productivamente, *sentido*; para sí mismo y para los demás. No deja de llamar la atención que haya sido

ustedes— que esta sociedad no inventaría la literatura si no la hubiera encontrado hecha. No se le hubiera ocurrido a la sociedad capitalista inventar una práctica tan privada, tan improductiva desde un punto de vista social, tan difícil de valorar desde un punto de vista económico. Digo la producción del sujeto en su casa, con medios que él mismo puede controlar, que es una cosa que a la sociedad no le gusta nada (...) En la medida en que el sujeto es dueño de esos medios, la sociedad mira eso con desconfianza (...) —esto Marx ya lo discutió— la sociedad no puede entender ese trabajo improductivo, no puede entender algo hecho sin interés económico. El arte sería contrario a esa lógica de la racionalidad capitalista” (*La forma inicial* 117-118).

³⁴ Para Fromm, el tener “una estructura que oriente y vincule”, es decir, una visión del mundo que nos diga cómo se organiza el mundo y hacia dónde y cómo vamos en él, es una necesidad propiamente humana —la del sentido, diríamos nosotros— y que como tal debe ser satisfecha por el individuo. Por otra parte, hace algunos años Terry Eagleton ha planteado la tesis de que la modernidad puede ser interpretada como la historia de los diversos intentos de reemplazar a Dios, una de cuyas opciones de sustitución ha sido el arte. Ver Fromm *Psicoanálisis...*, 59-61 y Terry Eagleton *La cultura...*, 11-12.

³⁵ Ver Ernst Fischer *La necesidad...*, 156-175 e “Ideología y arte” y “Elogio de la fantasía” en *Arte y coexistencia...*, 77-88 y 245-314 (especialmente 272-314), respectivamente;

justamente Lihn, el más (auto)crítico y descreído de nuestros poetas —una más de las paradojas del arte— quien con coraje, pasión y lucidez, quien realizó, escribiéndola, la mayor refutación a su pérdida de fe, tanto en la palabra poética y en el lenguaje en general, como en el ser humano mismo:

Escribo para desquitarme de la inacción que significa escribir
 Escribo como alguien compra un número de la lotería atrasado
 Escribo de parte de los perdedores para la mortalidad
 Escribo sin voz por amor a la Letra
 Escribo, luego el otro existe (*Porque escribí* 362).

Uribe, en tanto, quien también (auto)fustigó con dureza su condición “inútil” de poeta, su vanidad e impotencia, parece (re)encontrarse en la poesía, parece hallar en ella su reflejo, y también construir aquel lugar —la patria— en el que “le preguntaban por su padre”:

Un hombre con sombrero, traje oscuro, corbata,
 melancolía sentimental política,
 pocas palabras apasionadas, pantalón con bastilla,
 zapatos negros deslustrados, rabia.
 En país extranjero desterrado.
 Una pieza con pocas personas. Extranjeras.
 Lee un libro, un brevísimo ensayo.
 Poesía —ni que la propia patria fueras (*El viejo* 220).

Por último, Teillier recrea imaginativamente en ella su ansiada Edad de Oro —que difiere de La Frontera real tanto como la vida del poeta de la de sus hablantes³⁶—,

Roger Garaudy “Prefacio. Ernst Fischer y el debate sobre la estética” en *Ernst Fischer...*, 9-21 y *Marxismo...*, 173-207 (especialmente 173, 188, 192-193 y 203-204).

³⁶ El propio Teillier aclaró que su poesía era una “autobiografía mítica” enraizada en La Frontera, subrayando el aspecto “mítico”. Para este caso, la fidelidad “naturalista” del poeta a su medio u origen no es lo más importante, como tampoco lo es, en este contexto, que haya siquiera existido verdaderamente en la realidad el mundo lárquico que el poeta evoca y busca “testimoniar”, pero que ciertamente crea y recrea, pierde y recupera en su escritura. Ambos movimientos se producen, se oponen y permanecen ahí: si no estuvieran ambos, el mito no estaría tensionado y perdería fuerza en una época y en un arte en que la tensión lo es —casi— todo. Por esto, y por lo que diré en la nota siguiente a propósito del carácter utópico de su poética, sorprende que críticos lúcidos e informados (de la talla de Federico Schopf y de Niall Binns, con los que he coincidido aquí en más de una oportunidad) lo “descubran” o simplemente lo constaten, casi como un reproche más o menos velado al poeta. Quien advirtiendo el problema,

rescata esa niñez y adolescencia como recuerdo, pero fundamentalmente como *utopía* para la vida³⁷, sumiendo su mundo en la muerte para eternizar su imagen en una pa-

supo verlo antes y mejor, fue el poeta Eduardo Llanos, quien a propósito de su comentario del poema “El poeta de este mundo” y de la poesía de Teillier escribió: “Esta oscilación entre el mundo propio y el trasmundo (Cadou murió en 1951) entre la realidad propia y ajena, entre la vivencia y la memoria, entre la circunstancia precaria y la plenitud de un paraíso perdido y a medias recobable, es lo que mejor caracteriza a su poesía. Pero ello se deja entrever tras unas nieblas que pueden llamar a engaño. En rigor, ese paisaje de la Frontera (con sus bosques y sus aldeas atravesadas melancólicamente por trenes nocturnos) pertenece y no pertenece a Chile, esa niñez perdida (la única patria de la que todos fuimos exiliados según Rilke) y esa vida provinciana son y no son el objeto de la añoranza. Así la poesía de Teillier es fronteriza en un sentido más profundo: en ella se asiste a un movimiento que parece efectuarse y anularse simultáneamente, y que en todo caso compatibiliza polaridades aparentemente antinómicas: (...) consciencia viva del aquí-ahora y eterno retorno al País de Nunca Jamás; resignación y alegría; aceptación del propio sino y evasión nostálgica hacia un pasado o un trasmundo mítico, inalcanzable, que —como el horizonte— retrocede a cada paso con que el hijo pródigo se le aproxima”. Ver Daniel Fuenzalida *Jorge Teillier...*, 20. Cfr. los a pesar de todo notables aportes de Federico Schopf “Marginalidad...”, 7-15, Niall Binns *La poesía...*, 31-59 y, especialmente, Eduardo Llanos “Jorge Teillier, poeta fronterizo” en Jorge Teillier *Los dominios...*, 9-19 (para la cita, 15-16).

³⁷ La nostalgia de Teillier no es solo la de un pasado, sino también la de un futuro utópico: “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 me 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, creen que la muerte no existe o existe solo 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”. Por una parte, de ello se desprende que en él (como sucede en la teleología del cristianismo con el paraíso en la otra vida, y en la de la utopía socialista del marxismo —como dijo Fromm, un discurso mesiánico en clave ilustrada y científicista del XIX— con el comunismo que habría de llegar luego de la superación histórica de la etapa del modo capitalista de producción) la “Edad de Oro” se utopiza, proyectándose hacia el futuro como una alternativa un degradado presente que hay que cambiar; considérese, a esa luz, un poema como “Retrato de mi padre, militante comunista”. Por otro lado, si bien son evidentes en Teillier cierta falta de rigurosidad en su pensamiento, cierto escapismo e idealización neorromántica (en los que él cree no caer), me parece que no hay que pedirle peras al olmo: esencialmente, no fue un desmitificador ni un desmistificador como sí lo fue Lihn —*su par inter pares* generacional—, sino muy por el contrario, un neorromántico asumido y nada vergonzan-

labra en la que pervivirá la comunidad, porque por obra de la poesía y su ampliación de conciencia esa muerte no será otra cosa —las paradojas del arte— que el triunfo de la vida: el irrecuperable pasado se *presentiza*, se hace presente en su recuerdo, llegando a pasar a veces, en los mejores momentos de su poesía (como sucede en el fondo en toda gran poesía), de la nostalgia por el pasado a la amorosa aceptación de un *aquí y ahora* que escapa al tiempo; ambas —vida y muerte— llegan, como en la

te, un “guardián del mito” sin el ego hipertrofiado de los neorrománticos anteriores; además, fue como dijera Eduardo Llanos: “arquetípicamente lírico”. Hay que distinguir su apuesta de su aporte y, en el dominio del arte, bien se puede llegar a buen puerto desde concepciones o principios “equivocados”. Resulta evidentemente, si no ilusorio, al menos muy “limitado” el esfuerzo de Teillier por hacer de la poesía una toma de conciencia individual que desde allí se prolongue a la sociedad toda y permita cambiar la vida. Dicha tentativa, dadas las condiciones materiales, estaba y seguirá estando —para ella existen otros instrumentos y caminos a los que la poesía bien puede ayudar— condenada al fracaso. Hay, sin embargo, una belleza en todo ello (la vieja imagen de los molinos) que es insoslayable, como lo es su conexión tanto poético-literaria como de visión de mundo con la gran tradición de la poesía oriental, particularmente la china y la japonesa, como con las tradiciones espirituales vinculadas culturalmente a dichas naciones. En efecto, este “volver a ser niño” tiene todo que ver con el rescate de la sabiduría organísmica en el taoísmo o con la “estupidez” practicada por los maestros zen, uno de los cuales, para aludir a lo que nosotros sin llegar a la médula podemos entender como este regreso que no era una “regresión circular”, sino un “regreso integrativo en espiral” a la propia esencia, afirmó: “Antes de la iluminación, los ríos eran los ríos y las montañas eran las montañas. Cuando empecé a experimentar la iluminación, los ríos dejaron de ser los ríos y las montañas dejaron de ser las montañas. Ahora desde que estoy iluminado, los ríos vuelven a ser los ríos y las montañas vuelven a ser las montañas”). Sea como fuere, el caso es que, en el contexto político y espiritual de occidente, sin esperanza tampoco hay revolución: por eso resulta patético ver cómo todavía algunos “colegas jóvenes” (y algunos críticos también), supuestamente progresistas o de izquierda, insisten en atacar en entrevistas, ensayos o malos versos —como si ya no lo hubieran hecho Parra y Lihn, mucho antes y mejor que ellos— el lar de Teillier como una mera idealización escapista y acrítica del pasado, sin comprender verdaderamente —como tampoco lo hicieron, convenientemente para ellos, Parra y Lihn— el componente “progresista” *sine qua non* que hay en la raíz de la poética teillieriana. Dicha concepción utópica coincide además, con una de las primeras y más prestigiosas distinciones entre poesía e historia: me refiero a la de Aristóteles, quien en el apartado noveno de su *Poética* señala que, a diferencia del historiador, al poeta no le corresponde “decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud y la necesidad”, aclarando más adelante —y esta es la parte de la idea que se suele obviar u omitir— que “si en algún caso trata cosas sucedidas no es menos poeta; pues nada impide que algunos sucesos sean tales que se ajusten a lo verosímil y a lo posible, que el sentido en que los trata el poeta”. Ver Jorge Teillier *Prosas*, 62-63; Erich Fromm “Psicoanálisis y budismo zen” en *Budismo zen...*, 85-152 (para la cita, 128); Aristóteles *Poética*, 157-162 (para las citas, 157 y 160).

mística, a integrarse ya no como opuestos, sino más bien como partes de un todo y único proceso —el ciclo sagrado de la vida, de la materia que no se crea ni se pierde, sino que se transforma—, como momentos de un mismo misterio:

Tú sabías que la poesía debe ser *usual como el cielo que nos desborda*,
que no significa nada si no permite a los hombres conocerse.

(...)

Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán frente a los árboles,
que la poesía no se pregona en las plazas ni se va a vender en los mercados a
la moda,

(...)

La poesía es un respirar en paz
para que los demás respiren,
un poema
es un pan fresco
un cesto de mimbre.

(...)

Pocos saben aquí lo que es un poema.
pocos han puesto su cara al viento en medio de un tragal;
pocos saben lo que es un poeta
y cómo de be morir un poeta.

Tú moriste en un cuarto donde se congregaba toda la primavera (*Los dominios*
92-93).

De esta manera, si bien los tres poetas que ahora examinamos participaron de la crisis histórico-cultural de la modernidad, ejerciendo en el dominio del lenguaje poético —con distinta fortuna— la crítica, tanto de la realidad como de la poesía y el lenguaje, los tres se entregaron —también con distinta fortuna— a su oficio, superando y/o desmintiendo, con su práctica misma, algunos de sus propios postulados y críticas. Los adelantados han hecho de la poesía *su solar*, al menos en sus mejores momentos y obras, como *producto*, pero también y sobre todo como *práctica escritural*, como modo de vida o manera de habitar en el mundo, sin buscar en el poema lo que estaba dentro de ellos y que ellos mismos (re)crearon en el poema, uniendo casi siempre ética y estética: es una más de sus pocas compensaciones, de sus grandes caídas victoriosas, de los pequeños regalos que se hicieron y nos hicieron, de sus no menos *vitales* enseñanzas y afirmaciones —la medida, el monumento-documento de lo humano—, unas pocas palabras escritas para siempre:

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses

ni me hice desear como escribiente
 ni la pobreza me pareció atroz
 ni el poder una cosa deseable
 ni me lavé ni me ensucié las manos
 ni fueron vírgenes mis mejores amigas
 ni tuve como amigo a un fariseo
 ni a pesar de la cólera
 quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
 porque escribí porque escribí estoy vivo (*Porque escribí* 199).

Por último, y en un nivel más hondo que el de la situación marginada y marginal del poeta o el de la alienación del ser humano contemporáneo en el capitalismo, la figura del *extranjero* que hemos visto en estos tres poetas, remite a un símbolo de la condición humana, no actual, sino que de cualquier y toda época: estamos de paso por esta tierra, por el plano de lo contingente, de lo impermanente, de lo que sin cesar se transforma, y en el que la poesía y el arte no son sino un refugio, hasta que podamos retornar —y tarde o temprano lo haremos— “Ahí donde llega todo / y donde todo comienza”³⁸. Pero, con respecto a esto, por ahora solo nos cabe señalarlo y callar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aedo, Roberto, María Berríos, Javier Osorio y Olga Ruiz. *Espacios de transculturación en América Latina*. Santiago: Centro de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2005.
- Aedo, Roberto. “La feliz concreción de una indefensa, de una precaria incompletud: Notas sobre la Poética de Enrique Lihn”. *El navegante* 1, (2005): 260-274.
- . “Un juglar en Época del Sarcasmo: una lectura de *La pieza oscura* y *La musiquilla de las pobres esferas* de Enrique Lihn”. Tesis de Magíster. Santiago: Universidad de Chile, 2007.
- . “Un juglar en la Época del Sarcasmo: poesía, política e historia en Enrique Lihn”. *Horroroso Chile. Ensayos sobre las tensiones políticas en la obra de Enrique Lihn*. Eds. Guido Arroyo y David Bustos. Santiago: Alquimia, 2013.
- . “Una loca, desgarrada y bella geografía (o Notas para una relación histórica de la poesía chilena)”. *Área, Revista Hispanoamericana de Poesía* 11, (2017): 99-117.

³⁸ De la canción “Manifiesto”, clásico póstumo de Víctor Jara, aparecida en el disco homónimo de 1974.

- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1999.
- Baño, Rodrigo (ed.). *Unidad Popular 30 años después*. Santiago: Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2003.
- Binns, Niall. *La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares*. Concepción: Lar, 2001.
- Devés Valdés, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Tomo II Desde la CEPAL al neoliberalismo (1959-1990)*. Buenos Aires: Biblos/Centro de Estudios Diego Barros Arana, 2003.
- Eagleton, Terry. *La cultura y la muerte de Dios*. Trad. de Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2017.
- Echeverría, Bolívar. *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI, 1998.
- Fischer, Ernst. *Arte y coexistencia*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Península, 1968.
- . *La necesidad del arte*. Trad. de J. Solé-Turá. Barcelona: Península, 2001.
- Fromm, Erich. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Trad. de Florentino M. Torner. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fuenzalida, Daniel. *Jorge Teillier. Entrevistas (1962-1996)*. Santiago: Quid, 2001.
- Garaudy, Roger. *Marxismo del siglo XX*. Trad. de Enrique Molina. Barcelona: Fontanella, 1970.
- . “Prefacio. Ernst Fischer y el debate sobre la estética”. *Ernst Fischer y «El hombre sin atributos»*. Madrid: Ayuso, s/f. 9-21.
- Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América latina*. Madrid: Alianza, 2004.
- Hobsbawm, Erich. *Historia del siglo XX. 1914-1991*. Trad. de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. Barcelona: Crítica, 2003.
- Lastra, Pedro. *Conversaciones con Enrique Lihn*. Santiago: Atelier, 1990.
- . *Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas. Imágenes/Encuentros*. Santiago: LOM, 2000.
- Lihn, Enrique. *El circo en llamas*. Santiago: LOM, 1997.
- . *Porque escribí*. Selección y prólogos de Eduardo Llanos Melussa. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Noguerol, Francisca Ed.. *Contra el canto de la goma de borrar: Asedios a Enrique Lihn*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
- Peralta, Ariel. *El mito de Chile*. Santiago: Bogavante, 1999.
- Piglia, Ricardo. *La forma inicial: Conversaciones en Princeton*. Eds. Arcadio Díaz Quiñones y Paul Firbas. Talca: Universidad de Talca, 2015.
- Schopf, Federico. “Marginalidad y utopía en la poesía de Jorge Teillier”. *El cielo cae con las hojas/El árbol de la memoria/Los trenes de la noche*. Santiago: Tajamar, 2004. 5-24.
- Suzuki, D. T. y Erich Fromm *Budismo zen y psicoanálisis*. Trad. de Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Teillier, Jorge. *Prosas*. Santiago de Chile, Sudamericana, 1999.

- . *Los dominios perdidos*. Selección de Erwin Díaz y prólogo de Eduardo Llanos Mellusa. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Uribe, Armando. *Odio lo que odio, rabio como rabio*. Santiago: Universitaria, 1998.
- . *Carta abierta a Patricio Aylwin*. Santiago: Planeta, 1998.
- . *Imágenes quebradas*. Santiago: Dolmen, 1998.
- . *Las brujas de uniforme*. Santiago: LOM, 1999.
- . *Las críticas de Chile*. Santiago: Beuvedráis, 1999.
- . *A peor vida*. Santiago: LOM, 2000.
- . *El fantasma de la sin razón y El secreto de la poesía*. Santiago: Beuvedráis, 2001.
- . *Carta abierta a Agustín Edwards*. Santiago: LOM, 2002.
- . *Memorias para Cecilia*. Santiago: Sudamericana, 2002.
- . *“Caballeros” de Chile*. Santiago: LOM, 2003.
- . *El criollo en su destierro*. Santiago: Beuvedráis, 2003.
- . *El Viejo Laurel 1953-2004*. Santiago: Tácitas, 2004.
- Uribe, Armando y Miguel Vicuña. *El accidente Pinochet*. Santiago: Sudamericana, 1999.
- Uribe, Armando y Cristián Opazo. *Intervención norteamericana en Chile (Dos textos claves)*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- Uribe, Armando, Eduardo Vasallo y Miguel Vicuña. *Conversaciones en privado*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- Valdés, Adriana. “Lihn, Enrique”. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Ed. Nelson Osorio Tejada. Caracas: Ayacucho/Monte Ávila, 1995.