



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Candia, Alexis

EL PARAÍSO PERDIDO DE JORGE TEILLIER

Revista Chilena de Literatura, núm. 70, abril, 2007, pp. 57-77

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233401003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## *EL PARAÍSO PERDIDO* DE JORGE TEILLIER<sup>1</sup>

*Alexis Candia*

Pontificia Universidad Católica de Chile  
iacandia@uc.cl

Jorge Teillier (1935-1996), impulsor de la llamada poesía lárca, ocupa un lugar privilegiado en el escenario lírico nacional. Teillier es parte de la disímil generación de poetas nacidos alrededor de 1930 –donde se encuentra además Enrique Lihn, Miguel Arteche y Armando Uribe– que renueva la tradición poética nacional. La calidad de su obra poética fue reconocida por los lectores, por la crítica literaria y por la fauna poética nacional desde la aparición de sus primeros poemarios<sup>2</sup>. Asimismo, debe destacarse la consecuencia de Teillier con la misión que trazó desde sus primeros manifiestos, relativos a que “no importa ser buen o mal poeta, escribir buenos o malos versos, sino transformarse en poeta, superar la avería de lo cotidiano, luchar contra el universo que se deshace, no aceptar los valores que no sean poéticos” (Teillier, “Sobre el mundo”). Así, en más de una decena de poemarios, que se extienden desde *Para ángeles y gorriones* (1956) hasta *Hotel Nube* (1997), Teillier conformó un universo poético sobre el resplandor de imágenes que miran al paraíso enraizadas en la tierra.

<sup>1</sup> Este artículo es parte de mi tesis de magistratura *El Paraíso Perdido de Jorge Teillier*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2004.

<sup>2</sup> Los numerosos premios literarios que recibió, tales como el Gabriela Mistral, el Municipal de Literatura, el Crav, el Premio Eduardo Anguita, entre otros, atestiguan en gran medida esa valoración.

Jorge Teillier traza las directrices de la poesía lárca en un manifiesto que publicó con el título de “Los poetas de los lares” en 1965. Aquí se plantea que estos vates vuelven a integrarse al paisaje para hacer la descripción del ambiente que los rodea:

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 misma segura rotación de las siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses [...] y de los poemas (Teillier, “Los poetas”).

También, se sugiere la presencia de antepasados que aparecen en esta poesía “elevados a la categoría de figuras míticas, transfigurados en ángeles guardianes” (Teillier, “Los poetas”). Asimismo, se plantea el regreso a la infancia entendida de la siguiente forma: “la nostalgia de los ‘poetas de los lares’, su búsqueda del reencuentro con una edad de oro, que no se debe confundir sólo con la de la infancia, sino con la del paraíso perdido que alguna vez estuvo sobre la tierra” (Teillier, “Los poetas”). Aunque el regreso a la frontera y a la infancia han sido analizados por la crítica literaria, es necesario destacar que la noción del paraíso perdido ha sido abordada de manera sesgada. Sin embargo, existen indicios que permiten suponer que el paraíso perdido constituye el punto central de la lírica teilleriana<sup>3</sup>.

Cabe destacar, en esta línea, el distanciamiento del poeta con las premisas del retorno a la infancia y a la provincia en el marco de la poesía

<sup>3</sup> Pese a la cohesión de la poesía de Teillier, que permite afirmar que estamos frente a un solo libro publicado fragmentariamente, es necesario subrayar el oscurantismo que atraviesa su obra en las décadas de 1970 y de 1980, específicamente, en *Para un pueblo fantasma* y *Cartas para reinas de otras primaveras*. Principalmente, por la compleja coyuntura personal y los efectos del golpe de Estado –exilio de su familia y la pérdida de su hogar infantil– sobre el poeta. La crisis se refleja en el resquebrajamiento de directrices centrales de su obra, como la búsqueda del paraíso, el retorno a la aldea y a la infancia. También, en el cambio de tonalidad de su obra, que se hace mucho más amarga y doliente. Por último, por la incorporación de la ironía como medio para criticar una realidad apremiante. Pese a la dureza de este período, Teillier mantuvo la fe en sus propuestas centrales. A partir de la publicación de *En el molino y la higuera*, Teillier recobra los pilares centrales de su poesía y el temple de ánimo característico de toda su obra.

lámica. Para esto, son relevantes las declaraciones que a ese efecto formula Teillier. Si en diciembre de 1995 sostenía que la poesía lámica “la inventé como a los treinta años. Tenía que escribir un artículo y no hallaba sobre qué. Me puse a pensar y me di cuenta de que muchos poetas hablaban de la infancia y de la provincia, de las cosas antiguas, de los objetos que se van perdiendo. Y subrayé eso como una tendencia” (Donoso 120). Ese mismo año señalaba que “(la poesía lámica) no la inventé yo, sino que recogí lo que habían hecho muchos poetas como Barquero, Rolando Cárdenas” (Maldonado 56). Por último, en 1996, afirmaba que “la poesía lámica fue un invento de los críticos que le ponen rótulo a todo” (Larraín 60).

Teillier sitúa el paraíso perdido, por lo demás, como pilar de su lírica en distintos poemas y manifiestos; el poeta mantiene “su antigua conexión con el dínamo de las estrellas”, en su inconsciente está su recuerdo de la “edad de oro”, a la cual acude con la inocencia de la poesía [...] El poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores” (Teillier, “Sobre el mundo”). Además, algunos aspectos centrales de su poesía giran en torno a la búsqueda del edén. De esta forma, actúa el retorno a la niñez: “la primera mirada hacia la infancia hace surgir en el espejo encantado de la memoria el reino de la edad de oro, el paraíso perdido en donde llegan las voces que siempre deben escuchar aquellos que no tienen patria en el tiempo” (Teillier, “Sobre el mundo”). A lo anterior, se suma la vuelta al paisaje: “La identificación [...] del mundo de la naturaleza con la Edad de Oro y la Arcadia, o con el Edén antes de la Caída, implica que el tema inescapable de esta poesía es el paraíso perdido” (Jones). Bajo esta línea se pueden situar otros elementos clave de su poética, tales como la memoria, la nostalgia y el realismo secreto que, a todas luces, propenden a recobrar la edad dorada de la humanidad.

## LA BÚSQUEDA DEL PARAÍSO

La poesía teilleriana tiene un carácter mitográfico en términos que su función central es la creación y la preservación de un mito: “para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, y de un espacio y tiempo que trasciendan lo cotidiano, utilizando muchas veces lo cotidiano” (Teillier, “Sobre el mundo”). Aunque ambas afirmaciones están presentes en el artículo que Teillier incluye en *Muertes y Maravillas*, en 1971, resulta distinto consignar luego de la revisión de sus textos que esa es la función de su poesía. Más aun, al

considerar las disonancias que existen muchas veces entre la teoría y los ejercicios poéticos de muchos autores. Sin embargo, ese no es el caso de Teillier, quien evidencia una profunda convergencia entre ambos aspectos. Adolfo de Nordenflycht establece, también, los ejes centrales de la poesía teilleriana:

al poeta le corresponde, ante todo, el rol de preservador del mito. Función originaria y ancestral que lo sitúa como sobreviviente de una antigua edad perdida, al tiempo que lo margina de la sociedad y del mundo actual [...] Sin embargo, es esta misma situación de marginalidad la que potencia la transformación de la poesía en una auténtica experiencia vital, a través de la cual se accede a un mundo más armónico, una suerte de edad dorada, cuyo recuerdo colectivo permanece en el inconsciente (de Nordenflycht).

Para de Nordenflycht, la generación de este discurso hace surgir un universo de significados que configuran una realidad orgánica que será historia verdadera en la medida en que establece un vínculo con los elementos estables de la experiencia. Niall Binns sostiene que el poeta lárco siente la responsabilidad de recuperar el espacio y el tiempo perdidos, “cuyo recuerdo sigue latente y supuestamente intacto en el inconsciente y en huellas físicas del pasado, conservadas en el mundo como señales” (Binns 48). Así, se hace evidente que Teillier intenta recuperar uno de los mitos más relevantes de Occidente: el Paraíso Perdido<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> El mito de la edad de oro es reconvertido en el paraíso por la civilización judeo-cristiana; “obsesionados por el desierto, los autores de los primeros libros de la Biblia identificaron el lugar ideal con un jardín bien protegido, con aguas abundantes, donde todo crecía espontáneamente. Más tarde lo situaron en la cima de una montaña inalcanzable para el hombre, cuya altura le permitió substraerse a los estragos del Diluvio Universal” (Magasich y de Beer 24). El Génesis describe al Edén de la siguiente manera: “Había plantado Dios en el Edén, a oriente, un jardín delicioso, en el que colocó al hombre que había formado. Y Dios había hecho nacer de la tierra toda suerte de árboles hermosos a la vista, y de frutos suaves al paladar; y también el árbol de la vida en medio del paraíso y el árbol de la ciencia del bien y del mal. Del Edén salía un río para regar el paraíso, y desde allí se dividía en cuatro brazos” (Génesis, 2:8-14). Magasich y de Beer sostienen que el Edén bíblico tiene sus orígenes: “en el vocablo arcadiano Edinu, traducido como valle, y en el sumerio Edin, que significa terreno fértil. Las mismas ansias de abundancia existirán en el mundo musulmán: para los beduinos, nómadas del desierto, el paraíso es un djanna (jardín) que ofrece frutos sabrosos, perpetuo frescor, inagotables ríos de leche y miel [...]”

Teillier no solo busca conservar las huellas de un espacio ideal, sino también los senderos que permitan atravesar hacia una realidad idílica. De ahí que María Nieves Alonso sostenga que la poesía teillieriana tenga dos grandes funciones míticas: unir y recuperar.

Unir los seres: sol, granero, trenes, hombre [...] pérdida y encuentro. Recuperar la luz de otro tiempo que aún vive en esas manzanas, en ese poema inconcluso. La poesía de Teillier, es en fin, una llave ‘que se nos ha dado para unir la memoria con el olvido; el poeta la lanzó al fondo de un pozo para que alguien como nosotros [...] la encuentre algún día (Alonso).

La creación del mito tiene que ver con una posición abierta hacia el futuro. Lo anterior responde a que los mitos no solo son estructuras discursivas tendientes a resguardar un pasado remoto o incluso inexistente, sino, por el contrario, son narraciones que develan las inquietudes de los grupos sociales y que, por ende, funcionan como parámetros de conducta hacia el futuro. Solo bajo esa perspectiva se puede entender que el paraíso perdido sea la búsqueda de la morada ideal. Jorge Teillier apunta, entonces, a reformular el mito de la edad de oro y/o el Paraíso Perdido, adaptando, una vez más, el tópico del *Locus Amoenus*<sup>5</sup>:

---

en la Europa cristiana, se empleará el vocablo paraíso tomando del griego *paradeisis* y del persa *pairi-daeza*, que en su sentido original designa un cerco limitando un jardín” (Magasich y de Beer 24-25). El paraíso fue considerado por los cristianos: “como un sitio de compensación de los sufrimientos terrestres, sin precisar aún el sitio donde se encontraba” (Magasich y de Beer 25).

<sup>5</sup> La edad de oro encuentra sus raíces en las concepciones griegas relativas a las edades del hombre. De esta forma, nos encontramos con tres períodos que transcurren de forma progresiva: la edad de oro, la edad de plata y la edad de bronce. La primera edad – la edad de oro –, que estuvo regida por Saturno, se caracteriza por la convivencia pacífica entre humanos y dioses. El hombre, que no perseguía fines utilitarios ni presentaba signos de corrupción, tenía una relación armoniosa con la naturaleza – la que le satisfacía todas sus necesidades – y, por consiguiente, no necesitaba trabajar. En suma, el mundo era un lugar ideal y placentero. La segunda y la tercera edad narran la creciente corrupción del ser humano y el alejamiento de los dioses de la tierra. El mito de la edad de oro da lugar al tópico del *Locus Amoenus*, utilizado por la retórica y la poesía para la descripción de paisajes ideales. El tópico del paisaje ideal aparece por primera vez con Homero. El Jardín de Alcinoos constituye la representación de un lugar maravilloso. Cabe precisar, sin embargo, que el paisaje ameno aparece plenamente en el género bucólico en *Los Idilios* de Teócrito

Yo confío en un mundo mejor. Mi poesía está apuntando hacia el paraíso perdido, hacia el retorno de la edad de oro, que no es sólo un mito enajenante, sino una realidad que el hombre puede alcanzar, pienso, dentro de sí primero (la toma de conciencia) y luego proyectada hacia los demás, hacia toda la sociedad (Binns 31).

Para reescribir el mito de la edad de oro, Teillier emplea un método mítico, es decir, un relato originario tendiente a enfrentar la disolución, la fragmentación y el caos del mundo contemporáneo. T.S. Eliot realiza una importante contribución en ese sentido con la formulación del *mythical method* en una breve reseña sobre el *Ulyses* de James Joyce, en 1923, donde se refiere a la reescritura de la mitología griega practicada por el escritor irlandés como una “simple a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history” (Binns 35). Teillier busca en el mito y en el pasado –al igual que Joyce– su propia forma de controlar y dar significación a la anarquía del mundo moderno. Así, aspira a generar un orden frente a la compleja y caótica sociedad contemporánea, generando un mundo cerrado y armónico: “Teillier responde al mundo enajenante en que habita con un esfuerzo por recuperar, poéticamente, la armonía de tiempos mejores borrados por la modernización y por la pérdida de los mitos tradicionales” (Binns 139).

No se puede soslayar que esta aspiración al orden responde, en algún sentido, a la alienación propia de la posmodernidad<sup>6</sup>, la que introduce altas

---

y en *Las Bucólicas* de Virgilio. *Las Bucólicas* resulta capital porque fija las características del paisaje ideal y su oposición con la urbe. Virgilio confiere al paisaje ameno una serie de elementos codificados poéticamente, tales como el vergel, el crepúsculo, los árboles, la fuente, los animales paciendo, el motivo musical y erótico. Ciertamente, estos elementos funcionan exclusivamente a favor del placer. El paisaje virgiliano está regido por la temporalidad cíclica de la naturaleza, es el lugar de la eterna primavera y, en consecuencia, aparece como un territorio utópico. Los rasgos fundamentales del *Locus Amoenus* son la oposición entre campo y ciudad, el elemento musical, la ausencia de tiempo cronológico, el motivo erótico, el atardecer y del agua (Cristina Oñoro, “Tradición clásica e imaginario contemporáneo: contribuciones para la revisión de un mito”). En [www://www.Corchea69.com/ESTRUCTURA/Comunicaciones/TEXTOS/17%20CRISTINA%20%D1ORO%20OTERO.pdf](http://www://www.Corchea69.com/ESTRUCTURA/Comunicaciones/TEXTOS/17%20CRISTINA%20%D1ORO%20OTERO.pdf) (31/06/2003).

<sup>6</sup> Norbert Lechner considera que la posmodernidad es una mirada desilusionada de la modernización. Para Lechner, la postmodernidad evidencia una desencanto hacia la ilusión

cuotas de incertidumbre y acrecienta la distancia entre los seres humanos y la naturaleza. Más aun, al considerar que el paraíso perdido tiene que ver con la necesidad del hombre de buscar la morada ideal, instalada en el imaginario occidental por el potente influjo del cristianismo.

Para José Vélez, la búsqueda del edén en la poesía de Teillier, que surge en su poesía como un presente maravilloso, entraña una rebelión contra un mundo que ha perdido su verdadero camino: “el drama de la recuperación del paraíso perdido se trueca, de esta manera, en el drama de la conquista del mundo soñado” (Binns 54). Teillier persigue un mundo ideal que es ilustrado en numerosos textos poéticos. Tal vez uno de los poemas más interesantes, a ese efecto, sea “Edad de Oro” –título que no puede ser más iluminador– en el que Teillier aborda el retorno al paraíso: “Un día u otro / todos seremos felices / Yo estaré libre / de mi sombra y mi nombre / El que tuvo temor / escuchará junto a los suyos / los pasos de su madre / el rostro de la amada será / siempre joven / al reflejo de la luz antigua de la ventana” (Teillier, *El cielo cae* 30). Teillier está describiendo la recuperación de un espacio ideal, hermoso y feliz que revela, sin embargo, su propia visión del paraíso. Pese a la significativa influencia del cristianismo en su noción de paraíso –que se manifiesta en el estado incorpóreo del hablante, en el predominio de la paz y la plenitud– Teillier configura un reino que se adecua a deseos sencillos. La búsqueda del paraíso tiene que ver con la toma de conciencia de los seres humanos:

Traten de despertar / y acompañennos / campanas que han olvidado  
su sed de espacio / arco iris en dónde quería vivir una niña / tardes  
que pasábamos en el tejado de zinc / leyendo a Salgari y a Julio  
Verne / tardes como las sandías que poníamos a enfriar en el río /  
como los pies desnudos de los niños que caminaban por los rieles

---

de la modernización relativa a hacer de la racionalización formal un principio de totalidad: “A primary dimension of posmodern disenchantment is the loss of faith in the possibility of a theory that possesses the key to understanding the social process in its entirety” (Lechner 152). Asimismo, Lechner define el posmodernismo como la desconfianza hacia los metadisursos que buscan la totalidad: “This distrust comes out of an antitotalitarian suspicion that behind knowledge or any pretension to truth is hidden a relationship of power” (Lechner 152). De esta forma, la crítica posmoderna persigue la relativización de todas las normas, considerando la voluntad de poder como la verdadera fuerza estructuradora del magma de diferencias sociales.



del desvío del aserradero / como el beso de la muchacha en la penumbra de la bodega triguera (Teillier, *Poemas del país* 43).

Jorge Teillier incorpora en su poesía cuatro elementos clave del *Locus Amoenus*. Aunque el motivo musical es abordado tangencialmente por Teillier y, por consiguiente, no requiere mayor análisis, los elementos restantes están presentes en sus textos. De esta forma, resulta imprescindible revisar la oposición entre el campo y la ciudad, la ausencia de tiempo cronológico, el motivo erótico y la función del agua y del atardecer.

La poesía teillieriana gira, en gran medida, alrededor de la dialéctica aldea/ciudad. En esa línea, resulta interesante la perspectiva que ofrece Julie Jones acerca de la obra de Teillier: “Surge de una conciencia sofisticada y de un conocimiento de que el orden rural está siendo invadido por el urbano” (Jones). A la amenaza que representa la ciudad para los campos, es necesario sumar el rechazo que despiertan las urbes en Teillier y que, de alguna manera, explican el surgimiento de la poesía de los lares:

un rechazo a veces inconsciente a las ciudades, estas megalópolis que desalojan el mundo natural y van aislando al hombre del seno de su verdadero mundo. En la ciudad el yo está pulverizado y perdido como dice Gottfried Benn (Teillier, “Los poetas”).

La ciudad es un espacio enajenante frente a la armónica convivencia entre el hombre y la naturaleza en los pueblos, tal como pone de manifiesto “El poeta de este mundo”: “Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán / frente a los árboles” (Teillier, *Los dominios* 93). “Pequeña confesión” cuestiona, a su vez, su partida a la ciudad:

Tal vez nunca debí salir del pueblo / Donde cualquiera puede ser mi amigo / Donde crecen mis iniciales grabadas / En el árbol de la tumba de mi hermana [...] Como de costumbre volveré a la ciudad / Escuchando un perdido rechinar de carretas / Y soñaré techos de zinc y cercos de madera (Teillier, *Para un pueblo* 78).

Teillier se siente incapaz de amoldarse a las exigencias modernizadoras del capitalismo. “Los seres urbanos pierden su vínculo con la naturaleza, están incapacitados para el amor y carecen de una visión del futuro [...] El hombre urbano se reduce a una especie de autómatas, despersonalizado y aseado por artefactos agresivos” (Binns 69). Teillier plasma su juicio sobre la ciudad en “XXIII” de *Crónica del Forastero*: “Creo que he estado en

otros países/ he visto día a día en las ciudades vehículos iluminados / como trasatlánticos / llevar rostros fatigados de un matadero a otro” (Teillier, *Crónica* 53).

En esa línea, es necesario subrayar que la oposición entre la aldea y la ciudad ilustra el resquebrajamiento de las convicciones líricas y éticas que Teillier padece en *Para un pueblo fantasma* y *Cartas para reinas de otras primaveras*. A diferencia del habitual arraigo en los pueblos, el hablante de esos textos se concentra principalmente en la urbe, lo que detona la sensación de desterritorialización y decadencia que experimenta Teillier.

El tiempo mítico de la aldea como el espacio al que apunta Teillier —el paraíso— adolecen de falta de tiempo cronológico. Así, “Edad de oro” determina la inexistencia del flujo temporal en el edén: “No sabremos/ si la caja de música/ suena durante horas o un minuto” (Teillier, *El cielo cae* 31). “Historia de hijos pródigos” retrata el tiempo de la aldea:

Porque en un gesto inmemorial nos han sido / ofrecidos el pan y el vino / así como toda la vía láctea cabe en el cuadrado / de la ventana / cabe en un solo momento de esta herrumbrosa / noche de invierno / un tiempo verdadero / del que sobreviven las semillas del pan y del vino. / Un tiempo como el girar de un trompo en la / mano o el girar de las estaciones / y los planetas en donde todos tenían su tarea perfecta / y artesanos y comerciantes / pastores y labradores / escribas y sacerdotes / bebían en paz el vino fraterno al final de la / jornada, rodeados de la música de las / constelaciones y los árboles / mientras las mujeres aguardaban junto a los niños / y frutos dormidos en el hogar (Teillier, *Poemas del país* 37-38).

No se trata de que todos los poemas teillerianos consignen la ausencia del tiempo, sino que los textos que abordan esa materia se encuentran en esta línea.

El erotismo tiene dos lecturas en la poética teilleriana, debido a que si bien existen una serie de textos que sugieren que se trata de una lírica libre de sensualidad, otros poemas sugieren lo contrario. Con todo, la pasión teilleriana se encuentra pasada bajo el cedazo de la pureza, salvo en textos puntuales pertenecientes a la etapa más oscura de Teillier. Así, Jones establece que el amor verdadero consiste en el amor por la novia de la niñez:

En la literatura pastoril, el *locus amoenus* está convencionalmente asociado con una figura femenina: la Aminta de Ariosto, la Eva de Milton. El paraíso perdido de la niñez de Teillier está animado por

la niña, una Eva que, al crecer, traiciona a su amante y se traiciona a sí misma. Varios de estos poemas ('Tarjeta postal', 'Carta de lluvia', 'Carta', 'Una ventana') representan esfuerzos por sacar de nuevo a la niña sepultada por la mujer adulta. El amor feliz, en estos poemas, consiste en el amor que conlleva una cualidad infantil (Jones).

"Tarjeta Postal" da cuenta de las cualidades de un amor infantil perdido en el pasado: "Alguien me ha dicho en secreto que la primavera vuelve / La primavera vuelve pero tú no vuelves / Tu hermana ya no cree en los duendes / tú no sabrías escribir mi nombre / en los vidrios cubiertos de escarcha / y yo sólo puedo contar mis recuerdos" (Teillier, *Poemas del país* 25). La novia de la niñez ha crecido y, por consiguiente, ha perdido la inocencia, traicionando al hablante. Si considerara tan solo los textos mencionados por Jones, esta postura sería incuestionable. Sin embargo, al abrir el abanico hacia otros poemas, es posible encontrar una directriz distinta, que nos habla de una vertiente teillieriana que está compuesta por una buena cuota de sensualidad. Así, a la Eva infantil se suma una Beatriz apasionada. En este sentido están "Despedida", "La Portadora", "En la secreta casa de la noche", y "XVI (Crónica del Forastero)".

"Despedida" evoca un amor adolescente, aunque consolidado sexual y emocionalmente: "Me despido de una muchacha / que sin preguntarme si la amaba o no la amaba / caminó conmigo y se acostó conmigo / cualquiera tarde de esas que se llenan / de humaredas de hojas quemándose en las acequias" (Teillier, *El árbol* 42). "En la secreta casa de la noche" simboliza la pasión de un encuentro furtivo: "Ella pasea por mi cuarto / como la sombra desnuda / de los manzanos en el muro, / y su cuerpo se enciende como un árbol de pascua / para una fiesta de ángeles perdidos" (Teillier, *Los dominios* 48). "XVI" trasunta el deseo por Beatriz, segunda esposa y una de las mujeres más importantes de Teillier:

Las madejas de nuestros sueños se entrelazan, / estrechas desechas en lava. / Tú derribas / los muros coronados por trozos de botellas / que sitiaban mis días. / Ya no voy solo por los viscosos corredores / de los sueños adolescentes. / Desde la buhardilla que escojo / para recibir tu cuerpo / vemos las tardes libres e infinitas / y caballos marcados sólo con estrellas en la frente [...] Tú extiendes las sábanas del alba, / tú haces que la noche sea la otra vida (Teillier, *Crónica* 40-41).

Jorge Teillier incluye al atardecer y al agua como símbolos de la belleza. Ambos elementos son utilizados copiosamente por el poeta. Al igual que en la poesía bucólica, el agua —la lluvia, sobre todo— simboliza la frescura y la inocencia en la poesía de Teillier: “Si atravesas las estaciones/ conservando en tus manos/ la lluvia de la infancia que debimos compartir/ nos reuniremos en el lugar/ donde los sueños corren jubilosos [...] Pero ahora te envío esta carta de lluvia/ que te lleva un jinete de lluvia/ por caminos acostumbrados a la lluvia” (Teillier, *Los dominios* 53).

Asimismo, Teillier emplea a las aguas como elementos de redención: “La llovizna es una oveja compasiva/ lamiendo las heridas/ hechas por el viento del invierno” (Teillier, *Los dominios* 53). Tanto la lluvia como la tarde representan a la belleza y la sabiduría. Lo anterior se pone de manifiesto al considerar los versos de “Has olvidado que el bosque era tu hogar”: “Estero que te daba palabras luminosas,/ el atardecer con el que juegas con la lluvia” (Teillier, *En el mudo* 54). Además, ambas simbolizan felicidad: “Bajo el cielo nacido tras la lluvia/ escucho un leve deslizarse de remos en el agua/ mientras pienso que la felicidad/ no es sino un leve deslizarse de remos en el agua” (Teillier, *Los trenes* 140) y “tardes como las sandías que poníamos a enfriar en el río” (Teillier, *Poemas del país* 43).

## AL SON DE LAS ALAS DEL PARAÍSO

La búsqueda del paraíso subordina dos elementos relevantes de la poética teilleriana: la infancia y el pueblo. Para Teillier, la infancia resulta fundamental porque es la última muestra del edén en la Tierra. Asimismo, porque es un estado de plenitud de los sentidos y de pureza espiritual que se erige como una llave para acceder a la tierra prometida: “aún escuchamos el llamado de los rieles/ que zumban en el medio día del verano en que abandonamos la aldea/ y en sueños nos reunimos para caminar/ hacia el País de Nunca Jamás/ por senderos retorcidos iluminados/ sólo por las candelillas y los ojos encandilados de las liebres” (Teillier, *Poemas del país* 44). Cabe destacar, en esta línea, la interesante observación que realiza Jones respecto del título del cuarto poemario de Teillier:

Particularmente significativo, creo yo, es la selección de un nombre, que Teillier toma de *Peter Pan*, como título para un volumen de poesía y, algo alterado para la primera parte de su colección de poemas: El País de Nunca Jamás, paraíso de niños pequeños. Es

una designación apropiada, ya que incorpora ideas acerca del tiempo —o carencia de este— (una Edad de Oro) y del espacio (la Arcadia o el Edén), también insinúa la cualidad de existir sólo en la mente. Claro que al mismo tiempo recalca la preferencia de Teillier por lo que Empson denomina lo pastoril de la infancia (Jones).

La búsqueda de la edad de oro consiste en conquistar la infancia y, sobre todo, en recobrar su ingenuidad. De ahí que Teillier sostenga que: “yo 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’ ” (Teillier, “Sobre el mundo”). Tanto en el mito griego de la edad de oro como en la readaptación judeo-cristiana del paraíso, la armónica convivencia del ser humano con la naturaleza y la divinidad dependen de la pureza de los hombres. Así, mientras en la segunda era la corrupción del hombre determina la partida de los dioses, en el edén bíblico la pérdida de la limpidez de los sentidos —pervertidos por el conocimiento— determinan su expulsión de la Arcadia. Teillier pretende recobrar la pureza perdida para volver a la morada ideal, tendiendo hacia el único período en que éstas resplandecen en el hombre: la infancia.

“A un niño en un árbol” da cuenta de que la infancia es la única herramienta válida para sortear la espada en llamas: “Eres el único habitante/ de una isla que sólo tú conoces/ rodeada del oleaje del viento/ y del silencio rozado apenas/ por las alas de una lechuza [...] Ves al pueblo y los campos extendidos/ como las páginas del silabario/ donde un día sabrás que leíste la historia de la felicidad” (Teillier, *Poemas del país* 30). Teillier sitúa al niño no solo como el único conocedor de una tierra aislada que, sin embargo, le es propia, sino también como el único intérprete de los signos secretos de la realidad. El poeta erige a la infancia, en definitiva, como una llave para acceder a un plano superior.

La plenitud sensorial de los niños teillerianos, los que todavía no han sido afectados por los procesos educativos —que privilegian el desarrollo de la vista y el oído en detrimento del olfato, el gusto y el tacto— implican que éstos tengan sus capacidades al máximo para captar las huellas perdidas. “Bajo un viejo techo” resulta ejemplar en ese sentido:

Esa noche oí caer las nueces desde el nogal,/ escuché los consejos del reloj de péndulo,/ supe que el viento vuelca una copa del cielo,/ que las sombras se extienden/ y la tierra las bebe sin amarlas,/ pero el árbol de mi sueño sólo daba hojas verdes/ que maduraban en la mañana con el canto del gallo (Teillier, *Para ángeles* 28).

La poesía teilleriana establece una serie de juegos intertextuales con cuentos de hadas y relatos de aventuras, tales como *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan* y *La isla del tesoro*. Lo anterior contribuye a enriquecer la experiencia infantil, dotándola con un aura de magia y encanto. Bajo este prisma se encuentran los siguientes versos de “En la última página de un libro de Robert Louis Stevenson”: “Y ahora capitán resucitado, siempre irás en pos de otro Tesoro/ y surcas la viva luz, el Mar de los recuerdos/ de quienes son los fieles pasajeros/ de los crueles y puros navíos de la infancia” (Teillier, *Muertes* 87).

Teillier levanta su paraíso en el sur de Chile. No se trata de la descripción de un escenario silvestre, sino más bien de la mitificación de un pueblo que, paso a paso, va asimilando las características mágicas del edén. Aunque nada impediría que la poesía teilleriana surgiera en diversos territorios, su deseo de arraigo provoca que ésta ancle en su lugar de origen, vale decir, en las tierras situadas allende del viaducto del Malleco. “Este sentido lárco tiene también una implicación autóctona, de fidelidad a la tierra, de arraigo con lo propio (que en Teillier significa el sur de Chile, las aldeas y los campos australes), frente a la ilusión cosmopolita y al carácter urbano de otras escuelas literarias” (Valente). Teillier configura una aldea compuesta por casas de madera rodeadas de huertos y limitadas por bosques. La preeminencia del ámbito doméstico y la influencia de los elementos telúricos son signos inequívocos de su poesía. Bajo este prisma está la descripción de los pueblos en “Los trenes de la noche”:

Los pueblos se arremolinan en mi memoria / como páginas de un libro viejo [...] de nuevo aparecen con sus postes de telégrafo / derribados por el último temporal / con sus casas afirmadas hombro a hombro / como ancianas que se emborrachan / para recordar las fiestas de principios de siglo (Teillier, *Los trenes* 136).

Jorge Edwards define el espacio teilleriano con relación al sur de Neruda. Para Edwards, Teillier construye un sur mítico, la misma frontera lluviosa y boscosa de Neruda, pero en este caso desrealizada, convertida en pretexto de una creación verbal donde árboles, montes, se tiñen de innumerables referencias a la literatura contemporánea, como si el espacio literario y el de la naturaleza se entrelazaran. Pese a las convergencias entre el sur de Teillier y Neruda, existen significativas diferencias entre ambos. Lejos de la gesta de los pioneros de la obra nerudiana, la frontera teilleriana está marcada por la tranquilidad debido a que es un pueblo ya ‘civilizado’. Es

más, Teillier rememora ese período de manera casi infantil: “el pueblo que tenía unos pocos miles de habitantes cuando nací/ y fue fundado como un Fuerte/ para defenderse de los mapuches/ (todo eso era nuestro *Far West*)” (Teillier, *Crónica* 53). Concluyentes resultan las palabras de Federico Schopf:

La violencia sobre la que históricamente fue fundado el mundo de la Frontera no aparece en la poesía de Teillier. No creo que se trate de un descuido [...] sino más bien de una condición necesaria para el ensueño de una comunidad en que están conciliadas la naturaleza y la cultura, el pasado y el presente (Schopf).

Asimismo, porque la exuberante naturaleza de Neruda dista bastante de los árboles frutales y especies importadas que priman en la poesía de Teillier: “Los pinos descortezados y nudosos/ pasan interminables delante de nosotros,/y nos miran hasta que nos damos cuenta/ de que su rostro es el rostro/ de nuestros verdaderos antepasados” (Teillier, *Los trenes* 133). El pueblo teilleriano manifiesta signos de decadencia producto de la modernización y del éxodo a la ciudad de la primera parte del siglo XX:

Ya en el tren hacia el pueblo natal, el óxido de los rieles y la maleza de los caminos son un presagio de la dificultad de suspender el paso del tiempo. Al llegar al pueblo, descubre que éste ha sufrido un grave proceso de deterioro, que los habitantes lo han abandonado y sólo sus ruinas recuerdan un anterior tiempo feliz (Traverso).

Teillier tiene plena conciencia de la amenaza que enfrentan los pueblos de la Frontera. Precisamente por esto propone una poesía de resistencia que conserve el aura de las cosas. No creo que Teillier pretendiera detener la rueda de la historia combatiendo una descomposición inevitable, sino que, más bien, apuntaba a preservar poéticamente una realidad que, en la perspectiva de Rilke, se veía amenazada por la producción en serie.

La aldea teilleriana presenta, sin embargo, elementos que no son propios del sur de Chile: “Teillier participa intensamente de cierto clima espi-ritual y afectivo nórdico de los aires supernaturales y las presencias telúricas de K. Hamsun, S. Lagerloff, George Trakl, Poe... Los lares en cuestión son una transposición de mundos eslavos y germánicos sobre la experiencia nativa del sur de Chile” (Valente). No se puede negar la influencia de los autores mencionados en la obra teilleriana, sin embargo, me parece que más que una adaptación de escenarios nórdicos, estamos frente a una

subjetivación del espacio poético cuyo resultado es “un tipo de paisaje onírico que se fija tanto en la mente como en la región local” (Jones). La frontera teilleriana no es un espacio convencional, sino un espacio mágico que responde a un tiempo circular. A partir de la cotidianidad de sus ritos, los lares se mistifican, “constituida por ciclos de crecimiento y destrucción: de luz y oscuridad, de primavera y otoño [...] esta cíclica repetición de fuerzas opuestas acerca [...] al hablante y a los otros protagonistas de su mundo a una especie de ‘tiempo verdadero’” (Binns 37).

“XXIII” de *Crónica del Forastero* demuestra la transformación de las aldeas en la medida en que luego de mostrar la circularidad de sus ritos configura una tierra mítica: “Es el mismo de otro siglo el gesto del campesino al descargar un saco de/ trigo/ el polvillo de la molienda danza en el sol sin memoria,/ escuchamos el trote de los ratones entre los sacos dormidos de la bodega,/ y el oculto resplandor de las cosas tiene un secreto revelado por los aromas” (Teillier, *Crónica* 52). Si en los recientes versos se evidenciaba la circularidad del tiempo, en los siguientes éste se transfigura hasta llegar al umbral del paraíso:

Quedaré solo en un bosque de pinos./ De pronto veré alzarse los  
muros al canto de los gallos./ Podré pronunciar mi verdadero nom-  
bre./ Las puertas del bosque se abrirán/ mi espacio será el mismo  
que el de las aves inmortales que entran/ y salen de él/ y los herma-  
nos desconocidos sabrán que ya pueden reemplazarme/ Debo en-  
frentar de nuevo al río./ Busco una moneda./ El río ha cambiado de  
color./ Veo sin temor/ la canoa negra esperando en la orilla (Teillier,  
*Crónica* 54).

La búsqueda del paraíso implica abordar un tema propio de la poesía bucólica: la felicidad. La recreación de un espacio que armoniza al hombre con la naturaleza evidencia su presencia:

la felicidad/ no es sino un leve deslizarse de remos en el agua/ O  
quizás no sea sino la luz de un pequeño barco/ esa luz que aparece  
y desaparece/ en el oscuro oleaje de los años/ lentos como una  
cena tras los entierros/ O la luz de una casa hallada tras la colina/  
cuando ya creíamos que no quedaba sino andar y andar (Teillier,  
*Los trenes* 140).



## REALISMO SECRETO

Teillier acecha en su poesía los signos que pueden dar testimonio del paraíso. Esta percepción se conecta con las nociones del Neoplatonismo Cristiano y del Simbolismo Universal en orden a que: “todo objeto y ser existente sobre la tierra, cielos o mares es reflejo de la divinidad. Todo es símbolo, signo o imagen de otra realidad superior” (Alonso). En el medioevo, San Agustín, Santo Tomás consideraban que: “Todas las cosas creadas tienen la cualidad de ‘vestigia trinitatis’. Son signos o símbolos del creador” (Alonso). No se puede soslayar que tales prismas fueron desacreditados por la Época Moderna, período en que no solo se rompieron los vínculos con la naturaleza sino con la divinidad. Además, se produce un quiebre entre las palabras y las cosas, lo que implica que el lenguaje se reduzca a nada más que elementos de representación. Así, Alonso cree que el poeta tiende a establecer un puente entre el hombre y el mundo:

Y el poeta, que como dice el inevitable Foucault, es el que ‘por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas’, debiera ser el penate de la humanidad, el secreto guardián del gusto, ‘el último, discreto y volátil heredero de la sabiduría’ (Alonso).

Los esfuerzos por restablecer los contactos del hombre con la naturaleza y, sobre todo, con una realidad superior son los que mueven la poesía teillieriana: “los poetas actuales persiguen una edad de oro de la cual se tiene un recuerdo colectivo inconsciente” (Teillier, “Sobre el mundo”). De esta forma, los poemas intentan dar cuenta de vestigios que hablen de la Arcadia, son textos traspasados por “un halo mágico que hace que esta poesía enraizada en la aldea y la infancia trascienda lo cotidiano y sea capaz de revelar contornos imperceptibles, matices prodigiosos de la realidad oculta” (Quiñones). Las señales actúan como llaves capaces de abrir las puertas de un espacio mítico: “En la noche apagaste las lámparas/ para que halláramos los caminos perdidos/ que nos llevan hacia un laúd roto y trajes de otra época/ hacia una caballeriza ruinosa y un granero de fiesta/ en donde se reúnen muchachas y ancianas que lo perdonan todo” (Teillier, *Poemas del país* 14). El encuentro de los signos secretos provoca que se altere el tiempo cronológico y que el hablante consiga “trascender las fronteras entre realidad y fantasía, vida y muerte, vigilia y sueño, llegando a

este descubrimiento [...] de una realidad” (Binns 47). Teillier ratifica tal perspectiva en los siguientes versos: “Anochece/ Y al tañido de una campana llamando a la fiesta/ se rompe la dura corteza de las apariencias [...] La realidad secreta brillaba como un fruto maduro” (Teillier, *Poemas del país* 15). Teillier aspira a descubrir los signos de una realidad superior, debido a que considera fútil el mundo exterior, cree que contiene pocas enseñanzas a no ser que se la mire como un almacén de significados ocultos: “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 el carruaje/ sino sus huellas descubiertas por azar en el barro” (Teillier, *Poemas del país* 14).

El realismo secreto tiene dos características que resulta imprescindible precisar. Los signos ocultos son, en primer término, elementos sencillos, triviales, aun intrascendentes y, en segundo lugar, se puede sostener que su encuentro es casual:

algo nos recuerda la verdad/ que amamos antes de conocer:/ las  
ramas se quiebran levemente,/ el palomar se llena de aleteos/ el  
granero sueña otra vez con el sol,/ encendemos para la fiesta/ los  
pálidos candelabros del salón polvoriento/ y el silencio nos revela  
el secreto/ que no queríamos escuchar (Teillier, *Para ángeles* 18).

## EL FIN DE LOS LARES

Jorge Teillier tiene a su haber una de las expresiones líricas más atractivas de los últimos años. De ahí que fuera importante ofrecer un nuevo ángulo respecto de la llamada poesía de los lares, debido a que considero que el eje de la obra teillieriana no está en el retorno a la aldea sino en la búsqueda del paraíso. La poesía de Teillier tiene un carácter mitográfico debido a que intenta la creación y la preservación de un mito que, claramente, es el de la edad de oro. Teillier pretende recuperar poéticamente el espacio y el tiempo ideal buscando los senderos hacia los dominios perdidos. La reformulación del Edén pasa por la utilización de un método mítico que pretende ordenar y dar significación a la puerilidad del mundo moderno. El paraíso simboliza la conquista del mundo soñado. Teillier adapta las directrices del *Locus Amoenus*. Así, construye su obra sobre la oposición entre la aldea y la ciudad, por la ausencia de tiempo cronológico, la presencia del erotismo, del agua y del crepúsculo. Solo el motivo musical está relegado a un segundo plano en su poesía.

El resto de los pilares de la poética teillleriana está supeditado al paraíso perdido. Así, el retorno a la infancia, período que es considerado por Teillier como el último testimonio de la existencia del paraíso en la Tierra, tiene que ver con la recuperación de la plenitud sensorial y de la pureza espiritual necesarias para acceder a la tierra prometida. El regreso al pueblo apunta a recuperar un espacio y un tiempo míticos, determinado por ciclos de crecimiento y destrucción que lo convierten en un lugar intemporal. El realismo secreto es, a su vez, la persecución de signos secretos que conduzcan hacia el paraíso.

La poesía teillleriana constituye un triunfo para la lírica nacional no solo por la calidad de sus poemas, sino porque inauguró una nueva corriente en la poesía chilena. Asimismo, porque, basado en un deseo de arraigo en el fin del mundo, desarrolló una propuesta de carácter universal, no por adscribirse a las modas del primer mundo, sino por su capacidad de revisar uno de los mitos más importantes de Occidente: el paraíso perdido. Teillier reformuló materias clásicas de la literatura con una mirada nueva, que siente que las utopías están vigentes y la poesía también.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, María Nieves. "No es demasiado tarde para llamar a alguien por teléfono". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios1.html> (31/06/2003)
- Basave, Agustín. *Qué es la poesía, Introducción filosófica a la poética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Binns, Niall. *La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares*. Concepción: Ediciones Lar, Literatura Americana Reunida, 2001.
- De Nordenflycht, Adolfo. *Crónica del forastero: descenso a la profundidad de la memoria*. En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/18.html> (31/06/2003).
- Donoso, Claudia. "Que le den su merecido". *Revista Caras* (11/12/ 1995): 118-121.
- Figueroa, Luis. *El espacio intertextual en la poesía de Jorge Teillier*. Valparaíso, 1985.
- Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Ibáñez Langlois, José Miguel. *Diez ejercicios de comprensión poética*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2001.
- Jones, Julie. "El paraíso perdido de la niñez en la poesía de Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/7.html> (31/06/2003).
- Lara, Omar. "Las utopías están vigentes". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/2.html> (31/06/2003).
- Larraín, Ana María. "La nostalgia hace que uno se sienta expatriado, siempre". *Revista Cosas* (06/05/1996): 57-60.

- Lechner, Norbert. "A Disenchantment Called Postmodernism". Ed. John Beverly, José Oviedo, Michael Arona. *The postmodernism debate in Latin America*. USA: Duke University Press, 1995. 147-164.
- Lihn, Enrique. "El árbol de la memoria de Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/8.html> (31/06/2003).
- Magasich, Jorge y de Beer, Jean-Marc. *América Mágica, Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- Maldonado, Carlos. "El loco del pueblo". *Revista Hoy*. (26/6/1995): 54-56.
- Morales, Eddie. *Mito y Antimito en García Márquez*. Valparaíso: Impresiones de la Universidad de Playa Ancha, 2002.
- Morales, Leonidas. "El libro único de Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/9.html> (31/06/2003).
- Oñoro, Cristina "Tradición clásica e imaginario contemporáneo: contribuciones para la revisión de un mito". En [www://www.corchea69.com/ESTRUCTURA/Comunicaciones/TEXTOS/17%20CRISTINA%20%D1ORO%20OTERO.pdf](http://www.corchea69.com/ESTRUCTURA/Comunicaciones/TEXTOS/17%20CRISTINA%20%D1ORO%20OTERO.pdf) (31/06/2003).
- Parrini, Vicente. "La andrajosa melancolía de envejecer". *Revista Apsi* (12/09/1988).
- Paz, Octavio. *El Arco y la Lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Peña y Lillo, Sergio. *El enigma de lo poético*. Santiago: Talleres de impresos Universitaria S.A., 1997.
- Pfeiffer, Johannes. *La Poesía, hacia la comprensión de lo poético*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Quiñones, Guillermo. "Materias y ensueños en la poesía de Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/13.html> (31/06/2003)
- Sarmiento, Oscar. "Teillier y Lara: palabras que esconden palabras". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/4.html> (31/06/2003).
- Schopf, Federico. "El rojo esplendor de una catástrofe". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/17.html> (31/06/2003).
- Soto, Marcelo. "Adiós, poeta". *Revista Qué Pasa* (4/05/1996).
- Teillier, Jorge. *Cartas para reinas de otras primaveras*. Santiago: Talleres de Arancibia Hnos., 1985.
- Teillier, Jorge. *Crónica del Forastero*. Santiago: Talleres de Arancibia Hnos., 1968.
- Teillier, Jorge. *El árbol de la memoria*. Santiago: Arancibia Hnos. Impresores, 1961.
- Teillier, Jorge. *El cielo cae con las hojas*. Santiago: Editorial Universitaria S.A., 1958.
- Teillier, Jorge. *El molino y la higuera*. Santiago: Ediciones el Azafrán, 1993.
- Teillier, Jorge. *En el mudo corazón del bosque*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile S.A., 1997.
- Teillier, Jorge. "Espejismos y realidades de la poesía chilena actual". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/2.html> (31/06/2003).
- Teillier, Jorge. *Hotel nube*. Concepción: Ediciones Lar, 1997.
- Teillier, Jorge. "Jorge Teillier: el poeta de este mundo". Santiago: Tiempo Nuevo, 1995.

- Teillier, Jorge. "La terrible infancia". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/5.html> (31/06/2003).
- Teillier, Jorge. *Los dominios perdidos*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile S. A., 1998.
- Teillier, Jorge. "Los poetas de los Lares". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/3.html> (31/06/2003).
- Teillier, Jorge. *Los trenes de la noche y otros poemas*. Santiago: Ediciones de la Revista Mapocho, tomo II, N° 2, 1964.
- Teillier, Jorge. *Muertes y Maravillas*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971.
- Teillier, Jorge. *Para un pueblo fantasma*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1978.
- Teillier, Jorge. *Para ángeles y gorriones*. Santiago: Editorial Universitaria S. A., 1995.
- Teillier, Jorge. *Poemas del país de nunca jamás*. Santiago: Talleres de Arancibia Hnos., 1963.
- Teillier, Jorge. *Poemas Secretos*. Santiago: Anales de la Universidad de Chile, 1964.
- Teillier, Jorge. "Por un tiempo de arraigo". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/4.html> (31/06/2003).
- Teillier, Jorge. "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/1.html> (31/06/2003).
- Traverso, Ana. "Las ruinas y Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/12.html> (31/06/2003).
- Valdivieso, Jorge. "La otra realidad de Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/3.html> (31/06/2003).
- Valdivieso, Jaime. "Pensaba suicidarme, pero no correspondía el año 85". *Revista Apsi* (9/09/1985): 47-48.
- Valente, Ignacio. "Poesía de Jorge Teillier". En <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/11.html> (31/06/2003).
- Villegas, Juan. *Teoría de la historia literaria y poesía lírica*. Girol Books, Inc., 1984.

#### RESUMEN / ABSTRACT

En el artículo se realiza un análisis, una interpretación y una reordenación de la poética de Jorge Teillier, focalizando el interés en la reelaboración del mito del paraíso perdido presente en sus creaciones líricas, tomando como fuente de información la totalidad de los poemarios publicados del autor. El trabajo demuestra que lejos de las miradas tradicionales sobre la poesía de Teillier, concentradas en la poesía de los lares, la búsqueda del paraíso perdido es la piedra angular de la obra de Jorge Teillier.

PALABRAS CLAVE: Teillier, poesía lírica, mito del paraíso perdido.

*The author of this article proposes an analysis, an interpretation, and a reordering of Jorge Teillier's poetics, focusing on the interest in the re-elaboration of the myth of the lost paradise present in his lyrical creations, our source of information being the totality of the author's published works.*

*The analysis intends to show that far from the traditional views on Teillier's art centered on the poems of his homeland, the search for a lost paradise represents the keystone of his poetical work.*

*KEY WORDS: J. Teillier, homeland poetry, the 'lost paradise' myth.*