

El autor imperceptible en la poesía de Jorge Teillier*

The imperceptible author in the poetry of Jorge Teillier

PEDRO ALDUNATE F.**

Universidad de Concepción, Chile
E-mail: pedroaldunate@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo presenta una lectura espacial en la que se marca un desplazamiento o devenir a través de los textos poéticos. La lectura se propone como viaje a través de la textualidad poética. Específicamente, se trazan los desplazamientos de los sujetos de la enunciación, los que señalan, por su parte, una determinada figura de autor que se revela, como huella, a través de los signos aparentes de su desaparición. A partir del diálogo con los textos de Jorge Teillier, se introduce la noción crítica del autor imperceptible.

Palabras claves: Autor, construcción autorial, figura del autor, poeta, devenir, espacio, línea de fuga, desterritorialización, devenir imperceptible, afuera, huella, literatura menor, poesía lórica, lar.

ABSTRACT

This article presents a spatial reading where a displacement or becoming through poetic texts is stamped. The reading is proposed as a journey through poetic textuality. Specifically, we trace the displacements of the subjects of enunciation, displacements which thus signal a specific authorial figure who reveals himself as a trace through the apparent signs of his disappearance. Starting from the dialogue with Jorge Teillier's texts, the critical notion of the imperceptible author is introduced.

Keywords: Author, authorial construction, author's figure, poet, becoming, space, fugue line, deterritorialized, imperceptible becoming, outside, trace, minor literature, larical poetry, lar.

Recibido: 27-04-2006. *Aceptado:* 15-10-2006.

* Este artículo fue realizado para el seminario "Poesía chilena contemporánea", dirigido por el Dr. Juan Zapata G., en el marco del programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción, año 2005.

INTRODUCCION

VISUALIZO en la siguiente reflexión de la poesía de Jorge Teillier¹ un desplazamiento que conecta ciertas figuras poéticas textuales y ficcionales –sujetos de la enunciación y personajes– con el autor entendido como proceso de construcción autorial². Se concibe la lectura de la obra de Teillier de manera espacial y se propone participar –como lector– de un viaje dentro de la ficción literaria³ hasta sus propios límites en tanto arte de la palabra o poesía. Se sitúa así un *devenir* a través de la textualidad poética, un recorrido que se aproxima al silencio como límite de la palabra poética. El objetivo de este trabajo es, entonces, recorrer un periplo a través de la escritura de ciertos textos; escritura que, por su parte, reescribe y actualiza la figura del poeta, cuestionando tanto el sentido de la práctica poética como la propia condición y construcción del autor a través de su obra⁴.

¹ Teillier, Jorge (1953-1996), poeta chileno perteneciente a la generación del '50. Sobre esta generación se han referido varios autores (Muñoz y Oelker, 1995). Las figuras más representativas de esta generación son Enrique Lihn, Jorge Teillier, Armando Uribe, Efraín Barquero, Alberto Rubio, Carlos de Rokha, Fernando González Urizar, Jorge Cáceres, Stella Díaz Varín, entre otros.

² Empleo el concepto de *autor* en tanto proceso de construcción autorial, a partir de la idea desarrollada por el Dr. Miguel Gomes S., en el seminario “Los mitos del autor en la literatura latinoamericana”, Universidad de Concepción, Escuela de Verano 2003. Sobre el concepto y problema del autor, ver Roland Barthes (1981), especialmente en lo que respecta a la idea de “muerte del autor”. Sobre la “desaparición del autor” y sobre los espacios que esta desaparición hace aparecer, ver Michel Foucault (1999), ensayo fundamental que abre el concepto –desde una perspectiva crítica– y que permite distintas preguntas y figuraciones posibles del autor entendido en tanto función del discurso. Sobre la relación entre el autor y la obra, establezco diálogos en torno a lo que puedo llamar una “ética del autor” planteada por Michel Foucault (1999) y por Maurice Blanchot (1993), según la cual el autor se construye como tal a partir de su obra y en un proceso recíproco. Una primera aproximación al problema del autor se encuentra en mi tesis de Magister en Literatura Hispanoamericana “La construcción autorial de Armando Uribe Arce: el autor, la obra y la muerte”, Universidad de Concepción, 2004. Por último, para situar el concepto y su función, ver Santibáñez (2004) síntesis “Notas sobre el problema autor y su función”.

³ Con el concepto de ficción (del latín *finco*, configuro, doy forma) me refiero a aquella “forma del discurso que hace referencia a personajes y cosas que sólo existen en la imaginación de su autor, y luego en la del lector/espectador” (Pavis, 1998: 206). En este sentido el autor, como el actor teatral, es también un simulador, ya que muestra y oculta un determinado “estatuto de verdad” a través de un “acto ilocutorio” que rige el discurso.

⁴ En este sentido la obra pone en escena figuras de autor. Utilizo la noción de “figura de autor” en dos sentidos: el autor en tanto figura teatral, es decir, como cuerpo-autor; y en tanto figura discursiva, es decir, como figuración de un cuerpo-autor “presente” de alguna forma en el texto, incluso en el signo de su desaparición. Así, el proceso de construcción autorial dibuja una figura, la que está en constante movimiento y creación de sí misma. La figura de autor es de este modo teatral, ya que lleva a cabo desplazamientos en los que se descubren posibles sentidos, tal como sucede con la figura dramática. Al respecto, traslado la noción de figura dramática utilizada por Marta Contreras al espacio de la literatura, para visualizar los movimientos que los autores realizan en una escena

Para efectos de análisis crítico trabajo con la perspectiva o mirada escénica de los textos poéticos, situando en ellos un determinado desplazamiento que conecta las categorías del autor y de la obra. De este modo se propone la posibilidad de transgredir la dicotomía epistemológica autor-obra y también, en cierto sentido, aquella que separa la ficción de la realidad designada. Sigo en este punto a Jacques Derrida (1971), cuyas ideas permiten deconstruir “la vieja rejilla” que supone la existencia de categorías absolutas que dividen, por ejemplo, el autor de la obra literaria. Para establecer esta lectura propongo diálogos con ciertos autores asociados al posestructuralismo, entre ellos, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Jacques Derrida. Específicamente, para situar la poesía de Teillier en el contexto de la escena literaria chilena me refiero al concepto de *literatura menor* (Deleuze y Guattari, 1990; Deleuze, 1994; Deleuze y Guattari, 1997).

Como objeto de reflexión de este ensayo se ha escogido una serie de poemas –o fragmentos de la obra– que conforman distintos espacios en la obra de Jorge Teillier. Como se verá, la elección de éstos no responde a un orden cronológico de aparición o publicación, los textos escogidos aparecerán según el desarrollo mismo del objeto de reflexión. Conforme al carácter ensayístico de esta lectura, se establecerá como objetivo específico la necesidad de producir un texto que dialogue con los textos poéticos, es decir, otro texto que dé cuenta de ciertos momentos de esta poesía y que a su vez recorra el camino que trazan estos poemas, ello con el fin de identificar y describir los desplazamientos de los sujetos de la enunciación en el espacio de esta poética; y la configuración de una determinada figura imperceptible de autor, *rastreable* en el texto aun en el signo aparente de su desaparición⁵.

literaria o en el espacio ficcional de la literatura. La figura del autor, en este sentido, corresponde a una “asociación dinámica de elementos; a un modelo, diseño, forma o esquema inferible (...); a un personaje en particular cuya apariencia y desplazamiento constituye a su vez una figura visual”. La noción de figura, desde esta perspectiva, también nos permite explorar cómo la misma construcción autorial constituye una construcción ficcional que permite ciertas representaciones del autor, en donde éste, por ejemplo, aparece interpretando a un personaje o realiza acciones en tanto él mismo (*performer*). Por otra parte, los medios masivos de comunicación enfatizan el carácter visual y teatral de la figura de autor, al difundir la imagen del cuerpo-autor. Sobre la noción de *figura* ver Contreras (1994: 4, 8, 33).

⁵ Discuto desde Foucault (1999) la idea de “muerte del autor” planteada por Roland Barthes en sus distintos análisis sobre el discurso literario (Barthes, 1981). Foucault no habla de “muerte del autor” sino de “desaparición”. Según Foucault esta desaparición del autor proyecta un espacio que se puede localizar. En este sentido propongo –con Deleuze y Guattari– la noción de autor imperceptible, precisamente, en tanto la desaparición del autor va dibujando una determinada figura del autor que describe y con un determinado proceso de construcción de autor.

1. LA POESÍA LÁRICA COMO UNA LITERATURA MENOR

Jorge Teillier señala en su ensayo “Los poetas de los lares” (1999) la aparición de un grupo relativamente homogéneo de poetas vinculados a la generación del ’50. Dentro de esta generación surge un movimiento que posee una línea característica que se denomina *poesía de los lares*⁶. Una primera característica de estos poetas es el hecho de que “vuelven a integrarse al paisaje, a hacer la descripción del ambiente que los rodea” (...) “los poetas nuevos han regresado a la tierra, sacan su fuerza de ella” (Teillier, 1999: 22). Se habla, entonces, de un regreso al lugar del origen, de la niñez, por la nostalgia de un tiempo perdido, a la vez que se advierte un regreso de la ciudad al campo, “un rechazo a veces inconsciente a las ciudades, estas megápolis que desalojan el mundo natural” (Teillier, 1999: 22). En este sentido, la *poesía de los lares* propone, aunque no mediante un plan previo explícito, una *resistencia* al proyecto de modernización del hombre en nuestro tiempo.

La modernidad, señala García Canclini, se compone de cuatro proyectos, a saber: proyecto emancipador, expansivo, renovador y democratizador (García Canclini, 1998). Es a este proyecto moderno al cual se opone esta llamada *poesía de los lares*, sobre todo en sus ideales expansivo y renovador, no declarándose como un movimiento de ruptura, explícitamente crítico de la realidad, ni con una intención vanguardista, sino creando una *línea de fuga*, en este caso, al estado sitiado del hombre en nuestras sociedades y al estado sitiado de la poesía chilena. De modo que la *poesía lárica* se establece como crítica de la modernidad y en este sentido puede ser considerada en tanto poesía posmoderna, ya que se establece una *resistencia* a la condición espacio-temporal originada en la primera modernidad.

De esta forma, la *poesía de los lares*, o más específicamente el término *lar*, nace como oposición al orden establecido de las megápolis modernas y posmodernas, cuya concepción del tiempo y del espacio, así como de la vida, condicionan la existencia del sujeto. Jorge Teillier explicita de esta manera la *poesía de los lares*:

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 los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de las siembras y cosechas,

⁶ Jorge Teillier incluye una gran cantidad de autores que se adscribirían a esta poética. Entre los más importantes cabe mencionar, en primer lugar, al mismo Teillier, a Efraín Barquero, Pablo Guíñez, Alberto Rubio, Rolando Cárdenas, Alfonso Calderón, entre otros.

de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses (recordemos a Dionisos) y de los poemas (Teillier, 1999: 25).

Los *poetas de los lares* configuran un nuevo espacio, un nuevo territorio. Así entendido, el *lar* constituye un encuentro del hombre consigo mismo, es decir, con sus raíces ancestrales, un retorno al “no tiempo” mítico, al eterno ciclo de la naturaleza y el hombre, de la vida y la muerte. El mismo concepto *lar* designa en sus orígenes el lugar de la casa donde está el fuego, donde se reúne la familia, donde se invoca a los dioses. No se trata, como señala Niall Binns, quien cita a su vez a Teillier, de una “vuelta al *descripcionismo* de la poesía criollista, sino una especie de ‘realismo secreto’, una visión del mundo como ‘un depósito de significados y símbolos ocultos’” (Binns, 2001: 32). Este espacio constituye un centro, el lugar primordial del hombre, que en nuestras sociedades actuales es desintegrado. Por ello el *lar* se entiende como una *aldea* en las márgenes, un territorio limítrofe, fuera del orden de la urbe y de la vida de la ciudad posmoderna⁷. Se verá más adelante cómo esta aldea es más que limítrofe y cómo el sujeto o los sujetos que la habitan se encuentran siempre en tránsito hacia otro espacio, en un perpetuo devenir. De esta forma, el *lar* o la *aldea lárca* constituye la configuración de un espacio que *desterritorializa* al hombre cercado en la ciudad, en la urbe contaminante y bulliciosa. Los *poetas de los lares* trazan una *línea de fuga*, una *resistencia* al orden alienante de la ciudad moderna o posmoderna, y en este sentido, cumplen las características señaladas por Deleuze y Guattari, respecto de una *literatura menor*.

Ahora bien, esta creación de un espacio nuevo no sólo es una configuración de un territorio que se resiste al espacio cercado y al orden alienante de la ciudad. La *poesía de los lares* establece también como una *literatura menor*, puesto que desterritorializa el proyecto literario moderno de las primeras décadas del siglo XX, cifrado en la altisonante vanguardia de los años 30. De esta forma la nueva poesía de la generación del '50 se establece como una *literatura menor* respecto de un proyecto de *literatura mayor* ya concretado en nuestra tradición poética. Dicha *literatura mayor* estaría representada por las figuras paradigmáticas de Neruda, Huidobro y Mistral, principalmente, y de De Rokha y Parra, en un cierto sentido. Al respecto, señala Teillier que los poetas no son ya “el centro del universo”, “sino que son observadores, cronistas, transeúntes, simples hermanos de los seres y las cosas” (Teillier, 1999: 24).

⁷ En cierto sentido la proposición lárca puede ser leída como un ejemplo de *arcaísmo* posmoderno, ya que implica una regresión a ciertas costumbres y saberes arcaicos. La idea de *arcaísmo* posmoderno ha sido planteada por el Dr. Juan Zapata G. como característica de la condición posmoderna.

En cuanto a las características señaladas por Deleuze y Guattari (Deleuze y Guattari, 1990) respecto de una *literatura menor* se puede señalar lo siguiente⁸.

Señalan los autores que “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze y Guattari, 1990: 28). Así, los llamados *poetas de los lares* constituyen la expresión de una minoría, aquella de los poetas de provincia, los poetas de las aldeas rurales, los poetas de La Frontera. Ahora bien, no se percibe en Teillier un grado extremo de *desterritorialización* del idioma, aunque sí una recuperación de un registro propio del lenguaje de la vida rural. Al respecto, se puede decir que la *poesía de los lares* toma elementos de la antipoesía parriana, puesto que redescubre el lenguaje simple y directo de la vida del campo, pero dejando a un lado el carácter desacralizador de la antipoesía de Parra. En cuanto a la segunda característica señalada por los autores, se podría afirmar, en primer lugar, que en la poesía de Teillier nada hay de un discurso político. Sin embargo, una segunda lectura revela la conformación de una crítica (a veces implícita y a veces explícita) que es, a la vez, política, social, económica y cultural. Más aún, la conformación del *lar* como un nuevo territorio que *desterritorializa* el orden político, social, económico y cultural imperante supone un nuevo orden, una nueva casa real e imaginaria, es decir, una nueva *micropolítica*. De esta forma los sujetos y los personajes que figuran la voz del poeta –de la construcción autorial Jorge Teillier– trazan una *línea de fuga*, una *resistencia*. A ellos les está dada la posibilidad siempre difícil y, también, como se verá, siempre precaria, del retorno a la *aldea lárca*.

La tercera característica es que en *literatura menor* “todo adquiere un valor colectivo”. La proposición del *lar* como espacio *desterritorializante* supone “la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad” (Deleuze y Guattari, 1990: 30). En este sentido, el *lar* sería el espacio donde se hace posible forjar esa otra conciencia y esa otra sensibilidad. El *lar* sería la *aldea* de los poetas o el lugar de los *metecos*, como diría Lihn.

El *lar* se constituye entonces como un espacio en donde el hombre alienado de la ciudad encuentra la posible salud, el retorno a la vida y a la voluntad de la naturaleza. “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar el pueblo que falta” (Deleuze, 1994: 15), ese pueblo no es otra ciudad, estructurada y jerarquizada, en este caso, por el cuestionado proyecto moderno, es un pueblo “en perpetuo devenir, siempre inacabado”.

⁸ Tres son las características de una *literatura menor* según Deleuze y Guattari, a saber: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación.

2. LOS DESPLAZAMIENTOS DE LOS SUJETOS EN LA POESÍA DE JORGE TEILLIER

Seguir la línea de fuga que trazan los sujetos lárlicos supone abandonar la noción tradicional del lector, supone abandonar, a su vez, cierta condición espacial y territorial. El lector es entonces, en esta poesía, el sujeto que recorre las *líneas de fuga* trazadas por los sujetos del texto. El lector es el sujeto que se abandona totalmente en el viaje de la literatura, para *devenir* finalmente *imperceptible*, en la medida que la propia ficción, con sus múltiples sujetos creados, *deviene imperceptible*. Para seguir los *movimientos desterritorializantes* visualizaremos la poesía de Teillier en tanto *espacio* que constantemente es *desterritorializado*. Así entendido, el lector forma parte del *dispositivo colectivo de enunciación*, puesto que al seguir la *línea de fuga* trazada por la escritura participa en la recreación de ésta y en la *resistencia* que se propone.

Puesto que no se hará referencia a un solo texto poético, es necesario tomar en cuenta la noción de *intertextualidad*, que a su vez constituye un espacio, entre los textos. La noción de *intertextualidad* se entiende como “la interacción de textos que se produce en el interior de un solo texto. Según esto, el lenguaje poético aparece como un diálogo de textos: toda secuencia está doblemente orientada, hacia un acto de reminiscencia (evocación de otro texto) y hacia un acto de *sumación*” (Kristeva, 1981: 167)⁹. Los textos escogidos dialogan entre sí, representan distintos momentos y estados de una poética, configuran un espacio, es decir, conforman una *red intertextual*. Para seguir estos *movimientos desterritorializantes* se propone observar el conjunto de textos como puntos de un mapa, como lugares dentro de un *macroespacio*, donde a la vez se construyen y deconstruyen ciertos proyectos espaciales trazados por una determinada figura y construcción de autor.

El primer desplazamiento es la proyección y el tránsito hacia el *lar*. El segundo de ellos es aquel que *desterritorializa* el proyecto mismo del *lar* y que propone el llamado *devenir imperceptible*, en donde es posible visualizar una figura distinta del autor, no ya el llamado poeta lárlico.

En el poema “Juegos” tenemos a un sujeto que expresa la posibilidad de un deseo. En la ciudad el sujeto recuerda los juegos de la infancia, se da cuenta de que el niño es quien quiere y puede jugar. El hombre, atrapado en su conciencia temporal, permanece solo y triste: “los grandes están de pie junto a la luz ruinososa de la tarde” (Teillier, 1992: 44); el niño es quien le recuerda al hombre la muerte; el niño juega con la muerte, mientras el hombre no puede esconderse de ésta, puesto que ha perdido toda conciencia lúdica, toda conciencia atemporal. No hay aquí movimiento, hay una certeza de la irreversibilidad del tiempo y del espacio, una certeza del tiempo perdido de la infancia. La conciencia del tiempo

lineal, del tiempo que no se muerde la cola, como también la condición del hombre en la ciudad moderna, terminan aprisionando a este sujeto-personaje: “para los grandes sólo llega el silencio / vacío como un muro que ya no recorren sombras” (Teillier, 1992: 44). El silencio no constituye aquí un *devenir imperceptible*, el silencio es analogía de la muerte. El retorno a la niñez es una posibilidad irrealizada, un deseo expresado que no alcanza el *devenir*, que no alcanza el *no ser* entre lo que somos y lo que deseamos. Se configura, en este primer *espacio escénico*, un sujeto que nos habla y que representa la condición desolada y deshumanizante del hombre posmoderno a partir de la segunda mitad del siglo XX. De esta condición el sujeto huye, va hacia los espacios limítrofes de la ciudad, rechaza la vida de la urbe, la vida estructurada y alienante de la ciudad. En ese tránsito explota, necesariamente, la conciencia lineal del tiempo, así como la asociación con la ciudad como centro territorial. El sujeto transita ahora hacia los lindes, se sienta en las estaciones de la ciudad a esperar un tren, es ahí donde comienza a trazar el primer *movimiento desterritorializante*.

El sujeto está en una estación de trenes, esperando un tren hacia otro lugar. El sujeto del poema “Andenes” dice: “te gusta quedarte en la estación desierta / cuando no puedes abolir la memoria” (Teillier, 1992: 44); este sujeto está aún en la ciudad, pero en sus límites, en una estación de trenes. El tiempo continúa con su “tictaqueo”, siempre hacia un futuro incierto que es necesario construir: “el reloj sigue diciendo / que la noche es el único tren / que puede llegar a este pueblo, / y a ti te gusta estar inmóvil escuchándolo” (Teillier, 1992: 44). Se visualiza a un sujeto que espera, que aún no se despide de la ciudad en que habita; se visualiza a un sujeto que no tiene un destino, que permanece inmovilizado escuchando el “tictaqueo” del reloj, esperando un tren que aún no llega. En “Andenes” hay sólo posibilidad de una *fuga*, de un tren hacia el afuera.

La posibilidad de la *fuga* se hace real a partir del poema “Despedida”. En este texto el sujeto se despide de la ciudad, del mundo de la urbe, se despide para iniciar su viaje, su retorno al *lar* que se proyecta en el afuera: “Me despido de mi mano / que pudo mostrar el paso del rayo, (...), me despido del papel blanco y de la tinta azul, (...), me despido de la memoria / y me despido de la nostalgia / -la sal y el agua- / de mis días sin objeto” (Teillier, 1992: 38-39). De este modo, el sujeto abandona la ciudad y la conciencia del tiempo, pero, más aún, el sujeto -en este momento un signo huella del autor- se despide de su propia palabra poética: “y me despido de estos poemas: / palabras, palabras -un poco de aire / movido por los labios- palabras / para ocultar lo único verdadero: / que respiramos y dejamos de respirar” (Teillier, 1992: 38-39). El sujeto aún está en la estación que, como se ha dicho, es un punto de partida. En esta estación, el sujeto acaso intuye por primera vez lo *imperceptible*, el silencio que está en el

afuera, más allá “del papel blanco y de la tinta azul”. A partir de “Despedida” se abre la posibilidad al primer *movimiento desterritorializante*.

Se visualiza ahora a un sujeto en movimiento, un sujeto que transita hacia otro lugar, que busca situar un territorio a partir de una conciencia diferente. Ese espacio se proyecta como el *lar*, el territorio que *desterritorializa* la concepción territorial de la ciudad posmoderna. En este tránsito hacia el *lar* el sujeto es un forastero. Antes de llegar el sujeto se propone construir una casa, en el futuro pueblo que lo acogerá: “los gallos me despiertan / y sus cantos / prometen ayudarme a alzar la casa” (Teillier, 1992: 62). Esa casa es la proyección del *lar*.

El primer *movimiento desterritorializante* se constituye, entonces, en la creación de la *aldea lárca*. En ese lugar la posibilidad de la felicidad se hace real, “un día u otro / todos seremos felices” (Teillier, 1992: 90); la conciencia lineal del tiempo es remplazada por una conciencia atemporal: “No sabremos / si la caja de música / suena durante horas o un minuto” (Teillier, 1992: 90). El sujeto del poema “Edad de oro” propone la posibilidad de una nueva condición existencial, que supera la concepción occidental del tiempo e incluso hasta de la muerte: “nos saludaremos sonriendo apenas / pues todavía creeremos estar vivos” (Teillier, 1992: 90). Es la apuesta por el “pueblo feliz”, el pueblo que siempre se está construyendo en las márgenes del territorio en que se habita y se permanece¹⁰. En este espacio, se observa al sujeto reconciliado con la vida, como dice el poema: “el que tuvo temor / escuchará junto a los suyos / los pasos de su madre” (Teillier, 1992: 90).

Este nivel de conciencia poética se revela claramente en el poema “La secreta casa de la noche”. En este texto la casa donde los amantes se encuentran es la casa donde el sujeto vuelve al misterioso *uno primordial*, como diría Nietzsche, a la unión del hombre consigo mismo y con su naturaleza. A este sujeto-personaje le está dada la posibilidad del erotismo como descubrimiento de la profundidad humana. En esa casa no importa que el viento olvide el nombre del sujeto, puesto que éste ya no está ahí (el nombre y la conciencia del ‘yo’ ya no importan), el sujeto ha dejado de ser en el nombre y en la palabra. La unión de los amantes, el espacio que los protege, “la secreta casa de la noche”, constituyen la concreción de un espacio que se hace habitable en la medida que el sujeto deja de ser, en parte, ese yo que se visualiza en los anteriores textos citados. Este momento, en la poesía de Teillier, constituye una afirmación de la poesía como posibilidad de vida o como triunfo de la voluntad estética.

¹⁰ Al respecto, Binns lee el mismo poema en clave trágica: “El poema termina con una visión bastante ambivalente de la muerte o la no-vida (?), marcada por el aburrimiento y por una felicidad al menos cuestionada (...) La Edad de Oro vislumbrada por el poeta no corresponde a un futuro mejor, sino simplemente a una prolongación gris, trasladada al más allá, de la vida cotidiana del pueblo” (Binns, 2001: 55).

Pero el *lar* es una construcción frágil. El *lar* es un espacio que nunca se termina de proyectar en el imaginario del autor. El *lar* como construcción humana se caracteriza según los signos de la precariedad. Nada hay de eternidad en el *lar*. El anhelo de la eternidad y de la permanencia es un espejismo. Por ello, el sujeto de estos poemas tiene que necesariamente *devenir* en lo *imperceptible*. Sin este *devenir*, el *lar* se convertiría en otro orden sitiado, en la ciudad triste, en la ciudad del ser deshumanizado y nihilista. Así, el sujeto que está en el *lar* va otra vez hacia los límites, para buscarse en el afuera de sí. Y con ello se inicia el segundo *movimiento desterritorializante*.

En los límites del *lar* se ubica la escena del sujeto del poema “Un desconocido silba en el bosque”. El bosque es lo que está afuera del *lar*. El bosque es, a su vez, lo desconocido, la oscuridad. El desconocido que silba en el bosque es un sujeto *imperceptible*. Lo *imperceptible* no significa la nada, ni la desintegración del o los sujetos. En este caso lo *imperceptible* es ese sujeto desconocido, que se hace perceptible para el sujeto que asoma su oído al bosque, es decir, al afuera de todo lo poéticamente percibido. Al respecto, señalan Deleuze y Guattari: “En ese plan, no sólo se conjugan devenires-mujer, devenires-animales, devenires-moleculares, devenires-imperceptibles, sino que lo imperceptible deviene algo necesariamente percibido” (Deleuze y Guattari, 1997: 283). En el afuera el silbido del desconocido se alcanza a oír entre la espesura del bosque, pero hay que asomar la cabeza y agudizar los sentidos: lo *imperceptible* es el mismo silbido del desconocido. Ese silbido es *imperceptible* para el oído del forastero, por ello es necesario que el sujeto mude su propia forma de percibir el mundo que lo rodea; es necesario olvidar incluso el propio lenguaje, abandonar la “fría malla” como dice Robert Graves o la “vieja rejilla”, como dice Jacques Derrida. Teillier señala: “hemos cambiado de lenguaje / y nadie podrá comprender a los que oímos / a un desconocido silbar en el bosque” (Teillier, 1992: 43). Ese bosque es el espacio abierto de lo *imperceptible*. Luego del *lar* ya no hay otro territorio. Afuera del *lar*, sólo se encuentran lugares *de paso*, lugares aún más precarios que la misma ciudad y que el mismo *lar*. Uno de estos espacios es el llamado “Hotel nube”.

Sin embargo, es necesario reflexionar más sobre el *lar*. La crítica ha identificado la destrucción de la *aldea láríca*, ha señalado el *devenir* trágico de los *lars*, asociando los sujetos teillierianos con un cierto tipo de héroe del fracaso (Binns, 2001). Sin embargo, a partir de ese *devenir* es posible visualizar tanto un sujeto *posláríco* en la poesía de Teillier, como otra figura del autor (también *posláríca*) dibujada en el texto. El sujeto láríco, en este sentido, no se desintegra ni muere y, de esta manera, la ficción literaria traza otra figura de autor –el autor imperceptible– que describe otro proceso de construcción autorial y que remite a otra manera de ser autor dentro del espacio poético. El poeta láríco –y los sujetos de

la ficción lírica– desaparecen para dar cabida a la figura del autor imperceptible¹¹, que implica otra conciencia y otra sensibilidad poética.

Quizás la tragedia consista precisamente en creer en la permanencia del *lar* o de la palabra poética que nombra al mundo. De modo que de ese *lar* el sujeto también parte, vuelve quizás a la ciudad moderna, a morir refugiado en un bar, pero también deja de ser –autor, poeta– para ser el canto mismo de las cosas, el silbido del desconocido, la voz de lo *imperceptible*. Así el poeta se despide de su *lar*, como se despide el poeta S. Esenin en su “Soy el último poeta de la aldea”, que parecen ser palabras del propio Teillier: “Soy el último poeta de la aldea, / mis cantos son humildes como un puente de madera, (...), se extinguirá la dorada llama / de este cirio de cera humana / y el remoto reloj de la luna / gruñirá mi postrer campanada” (Teillier, 1996b: 68-69).

Afuera del *lar*, se ha dicho, sólo hay lugares *de paso*. Uno de estos lugares, que no son nunca de permanencia, es el “Hotel nube”. Al respecto, el mismo título es un indicador temático muy sugerente. El hotel es un recinto al que llegamos siempre, pero que pronto abandonamos; las nubes están siempre en movimiento como los sujetos que van *de paso* por el afuera. Los seres que se quedan en hoteles de uno u otro pueblo son siempre sujetos que están *de paso*, son siempre forasteros. El sujeto transita, ¿hacia otra ciudad?, ¿hacia otra realidad?, no importa el destino, sino el tránsito mismo en el afuera, en lo desconocido. La permanencia en el hotel es precaria, de ahí que nadie pueda quedarse, de ahí que haya que inevitablemente, como única salida, como última *línea de fuga*, *devenir en lo imperceptible*.

3. EL AUTOR IMPERCEPTIBLE

Pero, ¿qué es finalmente este *devenir imperceptible*?, ¿qué pasa con el sujeto que *deviene imperceptible*? Respecto del concepto *devenir* señalan Deleuze y Guattari:

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal

¹¹ Varias son las interpretaciones que se han propuesto para este momento de la obra del poeta. La crítica ha identificado acertadamente la destrucción de la *aldea lírica*, lo que se traduce en una vuelta al orden de la ciudad moderna, es decir, una *reterritorialización* al estado sitiado. Sin embargo se visualiza otro *movimiento* del (o los) sujeto(s), un *devenir imperceptible* que proyecta y describe otra figura de autor. Ambos movimientos coexisten, forman parte del periplo que traza esta poesía. Este doble movimiento se percibe en el mismo conjunto de poemas *Hotel nube*. Al respecto discuto las ideas de Binns, en tanto dibujan una figura fracasada del autor, en donde los sujetos son caracterizados según su tendencia trágica y degradante o según una exagerada y continua desintegración.

que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula (Deleuze y Guattari, 1997: 11-12).

El escritor deja entonces de ser escritor para *devenir* otro, para *devenir imperceptible*. El autor, finalmente, desaparece. Como lo señala Michel Foucault (1999) en su ensayo “¿Qué es un autor?”, el autor es quien “representa el papel del muerto en el juego de la escritura”; muerte que pasa, justamente, por la “desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor, mediante todos los ardis que establece entre él y lo que escribe” (Foucault, 1999: 4). Así la poesía deja de ser el resultado de esa conciencia individual creativa –el autor individualizado– para ser el canto mismo de las cosas, la molécula de la poesía del afuera, su sonido *imperceptible*, el mismo silbido del desconocido en el bosque. Como dice el sujeto del poema “Estas palabras”:

Estas palabras quieren ser
un puñado de cerezas,
un susurro –¿para quién?–
entre una y otra oscuridad.

Sí, un puñado de cerezas,
un susurro –¿ para quién ?–
entre una y otra oscuridad.

(Teillier, 1996a: 10).

El carácter metapoético del texto nos habla de una nueva forma de entender la misma poesía y condición autorial del escritor. En la expresión del deseo se encuentra el *devenir imperceptible* de la misma palabra poética. El susurro, que quieren ser las palabras, es el susurro de lo *imperceptible*, el puñado de cerezas sobre la mano de un sujeto a la vez *imperceptible*; ese sujeto en el que *deviene* el autor para, final y felizmente, desaparecer en su poesía.

El autor juega a desaparecer en la obra, y de este modo la propia obra –en la ficción poética– *deviene* espacio simulado de muerte, espacio donde tiene que desaparecer el autor para afirmar su apuesta de juego: su obra que lo hace ser tal. Como dice Foucault:

La escritura se despliega como un juego que infatigablemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pasa al exterior. En la escritura, no se trata de la manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto (el autor) a un lenguaje: se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer (Foucault, 1999: 4).

De esta forma, el proyecto poético ya no se percibe como la construcción de

un espacio, sino como el *devenir* mismo de la poesía en lo *imperceptible*, porque como dicen Deleuze y Guattari “escribir también es devenir otra cosa que escritor” (Deleuze y Guattari, 1997: 17). La *fuga* se constituye en el momento en que el autor *deviene imperceptible*, a través de la anulación de todo *yo* discursivo. Esta *línea de fuga* alcanza su máxima expresión en el poema “Bienes”.

En “Bienes”, mediante el *devenir imperceptible* del *sujeto de la enunciación*, se *deviene* finalmente *molécula*. Nada hay de un *yo* o de un *tú* en el poema, tampoco se trata de una simple enumeración de objetos, al parecer, de poca importancia. Los objetos que nombran han perdido su calidad material, vienen a representar el espíritu ahora (im)perceptible del poeta a través de las cosas que valora y canta, que adquieren un valor de talismanes: los únicos “Bienes” que verdaderamente se pueden desear en el afuera de lo *imperceptible*.

De estos objetos cabe mencionar algunos, quizás los más sugerentes: “Un libro de Edgar Poe”, el libro, único compañero del viaje; “un pasaje de tren”, es decir, la posibilidad del viaje abierto hacia lo distinto, la *línea de fuga* que traza el recorrido del tren siempre hacia otro lugar, hacia otra estación; “un llavero sin llaves”, puesto que en el viaje por el afuera nunca habrá una puerta de una casa para abrir; por último, “un poema inconcluso”, ya que el verdadero poema nunca se ha escrito, siempre se está escribiendo, ya que el poema nunca es algo que es ni que será –como dice Huidobro– sino que está en perpetua formación, en continuo cambio, en *devenir* constante, tal como la propia figura del autor.

Devenir imperceptible no significa entonces “el fin de la poesía” o “la muerte del autor”, al contrario, se presenta como una *desterritorialización* total que permite al sujeto autor la reconciliación con la vida entendida como existencia poética a través del canto mismo de las cosas. El ser desaparece así en sustancia poética y en ella se oculta, sin dejar de ser. Este *devenir imperceptible* constituye, a mi parecer, la concreción del proyecto poético de Teillier. El “realismo secreto” como expresión poética, perseguido en la proyección del *lar*, se explicita aquí, a partir de *Hotel nube*, mediante el *devenir imperceptible* del sujeto de esta poesía; *devenir* que traza una figura imperceptible de autor, a la cual le está dado ser acogida secretamente en la naturaleza de las cosas, en la medida en que de sí mismo se ha abandonado y en la medida en que todo espacio ha dejado de proyectarse en tanto orden perdurable.

La escritura de Teillier traza, entonces, un periplo hacia el afuera del yo. El sujeto abandona la ciudad donde se ha abandonado, se refugia en las estaciones a esperar un tren hacia otra estación sin nombre, acaso intuye que pertenece a su verdadero espacio: el afuera, donde sólo se es un forastero. Cerca de la frontera el *lar* lo ha estado esperando; es necesario construir la casa, buscar al cuerpo amado del otro, volver a la vida, reconciliarse con la naturaleza. Sin embargo, no existe afuera la permanencia, el *lar* también es el pueblo del olvido, la *aldea*

lárca se destruye, la ilusión de la eternidad de la “Edad de oro” se desvanece y sólo quedan sombras. Pero el afuera, el bosque próximo a la casa triste, el afuera de lo *imperceptible* es un espacio para abandonarse felizmente. El sujeto *imperceptible deviene* canto, susurro de la naturaleza, sonido de agua en las acequias, silbido de un desconocido en el bosque, frutos empuñados en la mano de alguien. El sujeto sin nombre es ahora la voz de lo *imperceptible*, la voz que, a su vez, es el canto de las cosas.

Ese sujeto describe otra figura y otra conciencia de autor. Un autor imperceptible, pero percibido en la marca de la desaparición del autor, en la huella de la ausencia. Ese autor dibuja un complejo proceso de construcción autorial que se revela como una unidad en constante creación asociada al cuerpo-autor que identificamos con el nombre de Jorge Teillier. Así, la poesía de Teillier expresa la necesidad de una conciencia poética del mundo, del propio autor en el mundo y de un orden más armónico, donde los poetas imperceptibles –pero perceptibles aun en su devenir– son, finalmente, los “simples hermanos de los seres y las cosas” (Teillier, 1999: 24).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aldunate, Pedro. 2004. “La construcción autorial de Armando Uribe Arce. El autor, la obra y la muerte”. Tesis de Magister en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Concepción. Concepción, Chile.
- Barthes, Roland. 1981. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores S.A.
- Binns, Niall. 2001. *La poesía de Jorge Teillier: La tragedia de los lares*. Concepción, Chile: Ediciones Lar.
- Blanchot, Maurice. 1993. *De Kafka a Kafka*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- Contreras, Marta. 1994. *Griselda Gambaro. Teatro de la descomposición*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad de Concepción.
- Deleuze, Gilles. 1994. *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1990. *Kafka: por una literatura menor*. México, D.F.: Ediciones Era, S.A.
- , 1997. *Mil mesetas*. Valencia: Editorial Pretextos.
- Derrida, Jacques. 1971. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores S.A.
- Espinoza, Christian. 2001. *La mirada escénica (Glosa)*. Concepción, Chile: Universidad de Concepción.
- Foucault, Michel. 1999. “Qué es un autor”, en *Literatura y conocimiento*. En: http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/centros_investigacion/csi/publicaciones/papers/davila-autor.pdf

- García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Editorial Grijalbo.
- Gomes, Miguel. 2003. Seminario de Escuela de Verano "Los mitos del autor en la literatura latinoamericana", Magíster en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Concepción.
- Hozven, Roberto. 1979. *El estructuralismo literario*. Santiago, Chile: Departamento de Estudios Humanísticos.
- Kristeva, Julia. 1981. *Semiótica I y II*. Barcelona: Editorial Fundamentos.
- Muñoz, Luis y Oelker, Dieter. 1995. *Diccionario de movimientos y grupos literarios*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad de Concepción.
- Nietzsche, Friedrich. 1951. *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Aguilar Editores.
- Pavis, Patrice. 1998. *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Santibáñez, Cristián. 2004. "Notas sobre el autor y su función", en *Acta Literaria* N° 29, pp. 135-147.
- Teillier, Jorge. 1992. *Los dominios perdidos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A.
- . 1996a. *Hotel nube*. Concepción, Chile: Ediciones Lar.
- . 1996b. *Poesía Universal traducida por poetas chilenos*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- . 1999. *Prosas*. Santiago, Chile: Editorial Sudamericana Chilena.
- Zapata, Juan. 2005. Seminario "Lírica chilena contemporánea", Doctorado en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción, Chile.