

Una visión de la oscuridad que reconfigura el presente: la lechuza en “Fern Hill” y *Crónica del forastero*

A Vision of the Darkness that Reconfigures the Present:
the Owl in “Fern Hill” and *Crónica del forastero*

Soledad Campaña Fuenzalida*

Resumen

El presente artículo analiza y compara el simbolismo del ave nocturna, particularmente la lechuza, presente en los poemas “Fern Hill” y *Crónica del forastero* de Dylan Thomas y Jorge Teillier, respectivamente. El objetivo es reconocer similitudes y matices que permitan establecer vínculos entre la figura de la lechuza y la memoria mediante el valor simbólico de penetrar en la oscuridad y observar, con claridad, un contenido que permanece oculto en el discurrir del tiempo presente. El análisis se realiza a partir de la visión y evolución que tienen los hablantes en ambos poemas con el propósito de concluir que el valor simbólico de las lechuzas está relacionado con la memoria entendida como una forma de satisfacer el anhelo de unidad y armonía perdidos en un presente calificado negativamente.

Palabras clave: simbolismo, memoria, lechuza, “Fern Hill”, *Crónica del forastero*.

Abstract

The article analyzes and compare the symbolism of the night bird, particularly the owl, present in the poems of “Fern Hill” and *Crónica del forastero* of Dylan Thomas and Jorge Teillier, respectively. The objective is to identify similarities and nuances that could allow to establish links between the figure of the owl and the memory through the symbolic value of penetrate in to the darkness and observe, with clarity, a content that remain hidden during time present. The analysis is made from the speaker’s vision and changes in both poems to conclude that the symbolic value of the owls is related with the memory, understood as a form of satisfy the hankering of unity and harmony that is missing in a negatively rated present.

Keywords: symbolism, memory, owl, “Fern Hill”, *Crónica del forastero*.

* Universidad de los Andes, Santiago de Chile, Chile, ORCID 0000-0003-4508-8125, scampanaf@gmail.com

Luego de dos guerras abrumadoras, y dividido el mundo con banderas ideológicas, el comienzo del siglo XX está marcado por lo que Octavio Paz denomina como una dispersión del espíritu.¹ A partir de este supuesto, que Paz atribuye especialmente a los inicios de la poesía modernista, es interesante analizar y comparar las repercusiones que esta forma de percibir y vivir el mundo habría tenido en otras expresiones poéticas del siglo. Por tal razón se propone analizar el simbolismo de las aves nocturnas y rapaces presentes en “Fern Hill” de Dylan Thomas y en *Crónica del forastero* (1968) de Jorge Teillier como dos expresiones de figuras simbólicas que podrían evidenciar ciertas proyecciones y necesidades propias de mediados de siglo XX.

Según Baring y Chasford, desde la Edad de Bronce en adelante las aves han destacado en el imaginario popular y religioso como “mensajeras del misterio, encarnación visible de un mundo invisible” (Baring y Chasford, 2005: 32). La capacidad de volar, conocer y vincular los tres estados del cosmos ha consolidado a las aves como epítome simbólico de la conexión entre realidad concreta y abstracta; por esta razón, en un siglo tan necesitado de unidad cabe preguntarse si el deseo de concentrar, transmitir y revelar conceptos atingentes a la contemporaneidad de los artistas habría provocado que tanto en la poesía de Thomas como en la de Teillier la simbología de las aves se matizara por los anhelos y circunstancias de la época.

En “Fern Hill” y en *Crónica del forastero* los poetas propondrían un hablante lírico nostálgico de las experiencias de la infancia en el campo; contrapuesto a la percepción del presente del hablante, estos poemas expondrían una noción positiva de un pasado atento al entorno natural y la tradición. En ambos poemas se reconoce la figura de las aves rapaces, especialmente la de la lechuza, como elemento simbólico que aludiría a la necesidad de recordar y conservar en el presente las experiencias de la infancia.

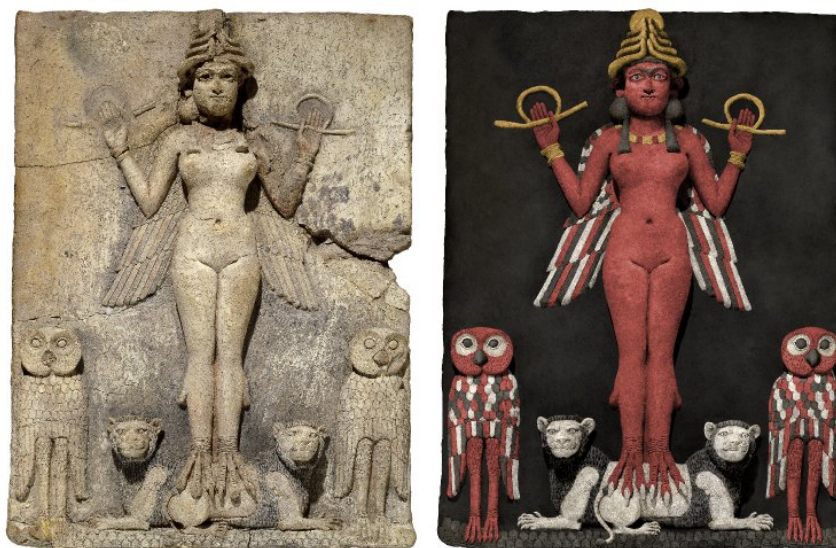
El rasgo fundamental de las aves nocturnas y rapaces es la posibilidad de ver y aventurarse en lo desconocido de la oscuridad con movimientos rápidos y ligeros. Sin embargo, debe distinguirse el simbolismo de la lechuza como uno más favorable que el del búho, ya que esta última ave se asocia con mayor frecuencia a la tristeza y melancolía (Chevalier, 1986: 204). A diferencia de la lechuza, el búho presenta plumas oscuras y un tamaño superior que le reviste de una distinción imponente en la oscuridad. A lo largo de toda la civilización mesopotámica y griega tales características físicas habrían inspirado la asociación de esta ave como “una imagen de la diosa del mundo más allá de la muerte” (Baring y Chasford, 2005: 256). La evidencia arqueológica demuestra que la tradición mesopotámica concebía la imagen de Inanna-Istar con los rasgos y colores del ave² para enfatizar su relación con el inframundo. La tradición griega y latina habría realizado la

¹ “La nostalgia de la unidad cósmica es un sentimiento permanente del poeta modernista pero también lo es su fascinación ante la pluralidad en que se manifiesta [...] Dispersión del ser en formas, colores, vibraciones; fusión de los sentidos en uno. Las imágenes poéticas son las expresiones, las encarnaciones a un tiempo espirituales y sensibles, de ese ritmo plural y único” (Paz, 1983: 103).

² Véase el relieve de Burney titulado “Reina de la noche”, placa de terracota de Inanna-Istar, con leones, búhos, la vara y la cuerda de medir: “La diosa está esculpida de frente al adorador que se le acerque, al igual que los leones y los búhos que montan guardia a su derecha e izquierda. [...] Tiene alas, que indican su relación con el cielo y la dimensión celestial que están pintadas alternativamente en negro y rojo, como las de los búhos a derecha e izquierda” (Baring y Chasford, 2005: 256). Además de lo expuesto por los antropólogos, cabe agregar que la diosa también conserva pies semejantes a los de las aves a sus costados, demostrando capacidad de acechar y capturar en la oscuridad.

primera separación simbólica entre las figuras del búho y de la lechuza asociando al primero como intérprete de Átropos (Chevalier, 1986: 204) y al segundo con la sabiduría de Atenea-Minerva (Chevalier, 1986: 633). A pesar de ello, las distinciones entre búho y lechuza no son del todo tajantes; más bien se trata de matices que acentúan un valor simbólico positivo o negativo vinculado con la revelación de misterios en las tinieblas y la oscuridad. René Guenón interpreta esta construcción del espacio carente de luz solar mediante la significación de lo no manifestado y de la pura potencialidad (Guenón, 2004: 99). A partir de ello, en ambos poemas seleccionados podría expresarse la oscuridad como el entorno donde reinan los misterios del mundo ctónico, ya sea relacionado con los ciclos vitales o con la memoria ancestral y las enseñanzas de los antepasados.

Anónimo. “Reina de la noche” original y reconstrucción
(c. 2300-2000 a.C. Placa de terracota 49,5 cm de altura y 37 cm de ancho)



Fuente: The British Museum, 2003.

Debido a su relación con la luz lunar, el ave nocturna se interpreta como símbolo del conocimiento racional y la reflexión que domina en las tinieblas, en oposición al conocimiento intuitivo que se obtiene mediante la percepción directa de la luz solar (Guenón en Chevalier, 1986: 633). El análisis propuesto se enfocará entonces en el simbolismo que cumplen las lechuzas durante el desarrollo del hablante que, gracias a la mediación de los recuerdos, buscaría internarse en el corazón de la memoria. El viaje entre los recuerdos estaría inspirado por la necesidad de un conocimiento vital que permitiría al hablante la superación del deterioro de lo cotidiano que no da espacio al gozo ni a la afirmación de la identidad.

Dylan Thomas: the owls where bearing the farm away

Si bien la fama de Dylan Thomas se consolida en sus giras por Estados Unidos, resulta significativo que la producción de su obra poética se diera mayoritariamente en Gales. “Fern Hill” es un poema tardío,³ escrito con un tono solemne y melodioso⁴ que acompaña el retrato nostálgico de un recuerdo de infancia en la granja donde vivió el poeta. En el poema seleccionado, Thomas construye una compleja visión del recuerdo donde elementos simbólicos dan cuenta de la evolución intelectual y emocional del hablante. Las seis estrofas podrían dividirse en tres momentos: (1) la vida de un niño entre juegos bajo el sol; (2) la noche y la vida a la luz de la luna, y finalmente (3) el despertar del nuevo día donde se adquiere una consciencia sobre la madurez.

El hablante abre el poema remontándose a su infancia, que se asemeja al inicio del tiempo en el mundo. En las primeras dos estrofas el tiempo es personificado para dar la posibilidad de desplazarse, jugar y recorrer la tierra al modo de un gran señor. Así se relata el recuerdo de un día en la granja, libre de preocupaciones, en aparente manejo de la naturaleza y sus posibilidades. Gracias al beneplácito del tiempo, él se determina como un ser *green⁵ and golden* que disfruta de todo lo creado y tocado por los primeros rayos del sol. A partir de la tercera estrofa, esa atmósfera se interrumpe con el desplazamiento al interior del hogar. En paralelo a este movimiento se produce un quiebre entre las experiencias de la infancia y las de la adultez, mediante el posicionamiento del espacio nocturno que enmarca un cambio de perspectiva.

La paulatina oscuridad que rodea al hablante enfoca la luna y las experiencias de la noche, caracterizadas por la necesidad de reflejar y ordenar los recuerdos diurnos. El conocimiento intuitivo, simbolizado por la luz directa del sol, es desplazado por uno propio de la madurez que se perfila desde la consciencia sobre un orden dialéctico, donde lo lógico y racional presenta alta relevancia. Esta segunda forma de conocer el mundo será simbolizada por diversos elementos; el primero de ellos es el fuego, luz que imita al sol e impone límites a la oscuridad. Las facultades del fuego pueden elevarse simbólicamente a la imposición de límites temporales e intelectuales a una infancia que había transcurrido sin considerar la decadencia que trae el paso del tiempo. El segundo elemento es la luz de luna, que requiere mediación de un astro mayor para iluminar e informar el caos de la oscuridad. Dicho elemento puede interpretarse al interior del poema como la posibilidad de organizar y proyectar hacia un futuro los recuerdos de las experiencias del día.

El contexto que enmarca la aparición de las lechugas es el estado de semiconsciencia de quien va adentrándose en el sueño. Aquí, al escuchar los sonidos de la noche, se predisponen las condiciones necesarias para un cambio interior del hombre que deberá hacer frente a las dificultades conceptuales propias de una consciencia madura. La alusión a tres elementos simbólicos resulta clave para determinar el cambio del hablante:

³ Esta observación se realiza a partir del trabajo de Ralph N. Maud, quien ha estudiado la cronología de composición de los poemas, y afirma que “Fern Hill” está fechado en 1945, a solo ocho años de la muerte del autor en 1953 (Maud, 1961: 296).

⁴ Véase más respecto a la oscuridad y melodía de la forma poética característica del poeta en Moynihan, W.T. (1961). “Dylan Thomas and the ‘Biblical Rhythm’”. *PMLA* 79 5(964), 631-647.

⁵ Obsérvese que este adjetivo puede usarse ambivalentemente tanto para señalar el color verde como para aludir a la inexperiencia e inmadurez de algún ser vivo.

As I rode to sleep the owls⁶ were bearing the farm away,
All the moon long I heard, blessed among stables, the nightjars
Flying with the ricks, and the horses
Flashing into the dark (III, *m.* 6-9)⁷

La proximidad entre el símbolo de las aves, la luna y los caballos permite la lectura de cada uno como unidad significativa que delimita y determina el simbolismo del siguiente elemento. El reflejo de experiencias pasadas se simboliza mediante el indicador temporal de la luna. En este momento de la noche, la infancia atemporal de la cual se había gozado en las primeras estrofas se analiza bajo la luz de la razón que reconfigura la experiencia con nuevas categorías. Las dos especies de aves nombradas comparten la característica de ver y cazar en la oscuridad y, en base a este rasgo natural, se puede trazar una relación simbólica con la capacidad de buscar y conservar en la memoria experiencias pasadas. El vuelo de las aves salvaguarda el hogar que está asociado a las experiencias de gozo de la infancia. Es así como las aves nocturnas y rapaces, y en especial la lechuza, simbolizan el resguardo de la libertad que se vivió en aquella época mediante el recuerdo. La consciencia sobre las limitaciones temporales, inquietudes morales u otras experiencias intelectuales propias de la madurez se inserta simbólicamente mediante la figura del caballo. Este animal destellante de los últimos versos arranca al lector de aquel momento aéreo para devolverlo a un plano propiamente telúrico. Según Chevalier, el color blanco del caballo alude a un instinto controlado y al arquetipo “de la Madre, memoria del mundo, o bien del tiempo, porque está ligado a los grandes relojes naturales o también al de la impetuosidad del deseo” (Chevalier, 1986: 208). Por ello, y tal como sugiere la imagen de un relámpago que rasga la noche, la metáfora del caballo simboliza el quiebre total en la oscuridad con un orden fundado en la toma de consciencia sobre el tiempo que se impone a través de la irrupción de la luz.

La vida libre de aprensiones se conserva en las cavernas de la memoria al momento de elevar un horizonte de expectativas que será plasmado con la granja y el gallo. Durante las últimas tres estrofas del poema se despliega una aproximación adulta a la realidad; el gallo, como símbolo, se opone a las figuras de la noche, ya que marca el cambio racional que se revelará en un nuevo día. En esta última parte, el niño recorrerá el mismo territorio, evidenciando un distanciamiento de su conexión con la naturaleza mediante las calificaciones realizadas: primero llama a la granja, anteriormente denominada “hogar”, como “a wanderer white / With the dew” (IV, *m.* 1-2). Segundo, compara la luz del nuevo día con aquella que acompañó a Adán y Eva. Tal referencia a figuras bíblicas desplaza la noción de un hombre en el Paraíso hacia la visión de uno próximo a caer en nociones antinómicas: virtud y pecado, culpa y perdón, pasado y futuro, entre otros tópicos. El juego que había dominado al niño de las primeras estrofas se convierte en deseo desatado y frenesí que incluso se condice con la aceleración del ritmo:

In the sun born over and over,
I ran my heedless ways,
My wishes raced through the house high hay
And nothing I cared, at my sky blue trades, that time allows
In all his tuneful turning so few and such morning songs (V, *m.* 3-7)

⁶ Si bien la traducción recurrente es la de búho, cabe destacar que el inglés también admite la opción de lechuza. Debido al contexto campestre del poema, se elegirá identificar al ave con una mayor especificidad al modo de un *barn owl* o *screech owl*, que se correspondería con la lechuza.

⁷ El poema, citado en versos, corresponde al volumen Thomas, D. (2003). *Selected Poems (1934-1952)*. Nueva York: New Directions.

La consciencia sobre las problemáticas que implica el tiempo en la vida, más que coartar el impulso apasionado del hablante, instaurará la imperiosa necesidad de luchar contra las restricciones del tiempo y abandonarse al gozo a pesar de ello. El hablante que propone Dylan Thomas modelará su impulso natural en la expresión del canto que, como las golondrinas, busca alcanzar lo más alto de la creación humana para conectarse con la naturaleza y ese armónico estado de la infancia. Así, el hablante finaliza su canto al adquirir consciencia de su condición presente y declarar: “Time held me green and dying / Though I sang in my chains like the sea” (IX, *vv.* 8-9).

Los conmovedores versos que cierran este poema han sido ampliamente discutidos. Roger Craik se apoya en datos biográficos de Thomas para concluir que los versos funcionan como “the voice of a poet who knows he lacks the confidence and strength of character needed to look into his heart and write, and thus take the only path to poetic maturity” (Craik, 1998: 375). Mary C. Davidow, en cambio, propone leer los versos como la culminación del crecimiento del hombre. Aquel niño evocado en el recuerdo es reemplazado por un hombre maduro, capaz de entonar un canto que responde a su espíritu creativo superando los poderes limitantes del tiempo. El recuerdo del pasado construye un puente hacia el presente y, en este sentido, los versos finales del poema confirman la aceptación de las limitaciones temporales superadas mediante el canto del recuerdo.

Teillier: la memoria, lechuza ciega escondida en el árbol hueco

Una vez visto cómo el simbolismo del ave nocturna en el poema de Dylan Thomas se revela en un sentido positivo, es decir, como expresión del vínculo entre pasado y presente, cabe analizar la presencia del ave y su simbolismo en *Crónica de un forastero* del poeta Jorge Teillier. Él perteneció a la heterogénea generación del 50, también llamada del 57 en Chile; desarrolló una obra poética preocupada por indagar y explotar el sentido histórico de su tierra. Por ello, sus composiciones están cargadas de palabras e imágenes propias de la ruralidad sureña, en plena conexión con la naturaleza. Teillier concibe la poesía como una actividad que se funda en el rescatar y proteger la infancia, la aldea y el mito hasta que vengan tiempos mejores (Teillier, 1971: 16). Así también lo apunta Guillermo Quiñones, al afirmar que “desandando años y distancias, camino al ayer, esta poesía rescata el mundo irrecuperable de la infancia [descubriendo y redescubriendo los matices] de un mundo mágico, de inagotable poesía en los estrechos e incommensurables lindes de la infancia y la provincia” (Quiñones, 1997: 21).

Respecto al lenguaje poético de Teillier, el contraste parece abismal entre su poesía y la de Dylan Thomas. Sin embargo, y como bien afirma Eduardo Llanos Melussa, el oficio poético de Teillier se caracteriza por una simplicidad en la cual “subyace una complejidad ‘formal’ e ‘ideológica’” (Llanos, 2014: 134) que no debe ser menospreciada. Teillier explota un lenguaje de lo cotidiano para suscitar nuevos sentidos y nuevas preguntas en su receptor y, en el caso de *Crónica del forastero*, esto se expresa con el objetivo de recordar la intrahistoria de la frontera, revivir a los antepasados y “proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse” (Teillier, 1971: 16). Esa disconformidad con el presente es una motivación poética *in crescendo* en la obra del poeta de Lautaro; tanto es así que Niall Binns interpreta *Crónica del forastero* como un punto previo a la congoja total que surge en el poemario *Para un pueblo fantasma* (publicado en 1978): “La desolación, el desgarramiento de la nostalgia, se intensifican y los últimos libros se contagian formalmente de la

precariedad y la fragmentación” (Binns, 2001: 16). Podría afirmarse, por tanto, que uno de los principales soportes de *Crónica del forastero* es el sentimiento de ser extranjero, un extraño en la tierra que tan bien había conocido en su infancia.

La elección de un hablante que regresa a su aldea mientras se sumerge en los recuerdos de la infancia y de su tierra permite plasmar una nostalgia permeable a todos los elementos de la narración poética. “El envejecimiento del hablante, por supuesto, significa un alejamiento temporal, cada vez más marcado, de la experiencia infantil; y la lejanía física supone un desarraigo atroz: vive en la gran ciudad como un desterrado” (Binns, 2001: 16). En cada una de las 23 secciones del poema, compuestas de versos libres e irregulares, puede palpase el deseo desesperado de recuperar el pasado para influir el presente. El protagonista del poema informa una serie de eventos y recuerdos con la intención de conectarse con la tradición y la naturaleza: la nostalgia y una falta de conexión con el entorno tiñe sus recuerdos, y hace que cada nuevo personaje o experiencia sea una visión dolorosa de lo que no ha perdurado hasta el presente.

Durante el poema se insiste en la memoria del pasado con la intención de romper la secuencia temporal⁸ de un presente desenraizado, apático y suspendido en la fugacidad de lo cotidiano. Los recuerdos del hablante muestran que el ambiente de la infancia era un espacio mágico donde los muertos eran amigos que ya volverían y la tierra era fecunda para enriquecer las experiencias del día a día. Al igual que en “Fern Hill”, la infancia es un momento donde el hombre se desplazaba con libertad y sin las carencias de la adultez; pero en *Crónica del forastero* se insiste con una mayor frecuencia, casi maniática, el contraste que existe entre presente y pasado.

“El viento sabe que vuelvo a casa,
Ha detenido el ruido de las goteras de lluvia en el alero”.

Así escribía un poeta de hace diez siglos.
Pero ahora el viento ignora quién vuelve a casa.
Por eso grita en estos espacios más fuerte que en las ciudades
en donde muere el tiempo en que todos eran pioneros,
guerreros o poetas.

Que siquiera se oiga en los pueblos,
pero también ha perdido su sentido en los pueblos.
Ya no aparecen las bandadas de choroyes y torcazas
que abruman los manzanos silvestres (XXI, m. 1-9)⁹

El desplazamiento del hablante, que viaja desde la ciudad a su pueblo natal, representa el marco general del descenso al mundo de la memoria que contrasta radicalmente con la vida citadina que palpita al orden de la tecnología y la globalización. En *Crónica del forastero* el desarraigo es superior al que cantaba Thomas; ello se evidencia en los constantes saltos temporales y reflexiones sobre las carencias del presente que enfatizan la necesidad de renovar la mirada de asombro en el mundo. La insistencia que ejerce el hablante en los recuerdos de infancia se funda en la esperanza de revivir

⁸ La noción de romper secuencias temporales ha sido sugerida por el trabajo de Adolfo de Nordenflycht “Crónica del forastero: descenso a la profundidad de la memoria” [en línea]. Disponible: <http://web.uchile.cl/archivos/uchile/cultura/teillier/estudios/18.html> (consultado el 1/7/2017).

⁹ El poema, citado en versos, corresponde al volumen Teiller, J. (1968). *Crónica del forastero*. Santiago de Chile: Talleres Gráficos de Arancibia Hermano.

el gozo y asombro experimentado en esa época. De esta manera, se busca cambiar la perspectiva para modelar y proyectar una nueva forma de aproximarse al mundo del hombre moderno.

A lo largo del poema, la búsqueda de las huellas de la memoria representa tanto una forma de enfrentarse al desgaste que trae el tiempo como un intento de integración a la muerte, entendida a modo de un estado donde se contempla puramente el mundo. Estas ideas, planteadas por el mismo Jorge Teillier en su ensayo “Sobre el mundo donde verdaderamente habito”, han sido reconocidas como parte medular de la poética del autor. Alexis Candia, Ana Traverso y otros académicos de la escena nacional destacan este deseo de recuperar el pasado como la nostalgia del Paraíso perdido, una época dorada. Tal punto central de la lírica teillieriana es compartido por Binns quien, profundizando en la noción de recuerdo, afirma que el poeta busca recuperar el espacio y tiempo perdido porque su “recuerdo sigue latente y supuestamente intacto en el inconsciente y en huellas físicas del pasado, conservadas en el mundo como señales” (Binns en Candia, 2007: 60). La memoria, que accede a este conocimiento vital necesario para el presente del poeta, adquiere un rol fundamental dentro de las funciones míticas de unir y recuperar una noción del hombre en el mundo que ha sido olvidada (Alonso en Candia, 2007: 61).

El recuerdo limpia la mirada y entrega una nueva perspectiva del presente, capaz proyectándolo con esperanza. El poeta chileno enfatiza que, a diferencia del adulto, el niño vive de esta manera porque está en conexión con lo originario en un sentido espiritual, pues ellos se encuentran más cerca de las verdades de la vida y la muerte, pero también en un sentido cultural, porque están dispuestos a conocer su historia y formarse una noción de pertenencia en el mundo. Todo este conocimiento vital que el hablante busca recuperar será aludido mediante diferentes imágenes y elementos simbólicos, entre los cuales destacará la lechuza. El ave se inserta en un contexto narrativo semejante al de “Fern Hill”, a saber, el espacio aislado y de semiconsciencia, producto del ingreso al sueño que se plasma en la quinta sección del poema:

Un desconocido
nace de nuestro sueño.

Abre la puerta de roble
por donde se entraba a la quinta de los primeros colonos,
da cuerda a los relojes sin agujas.

Las ventanas destruidas
recobran la memoria del paisaje.
Aparecen en los umbrales las marcas sucesivas
que señalaban el crecimiento de los niños (V, *m.* 1-9)

Así, la distancia entre el presente y la infancia se simboliza por una puerta de roble que debe abrirse en este contexto fuera del tiempo, en el sueño o en el recuerdo. El presente se caracteriza con ventanas destruidas que deben repararse para ver, con ojos renovados, la naturaleza (paisaje) y la infancia abandonada (marcas del umbral). A continuación, en la sexta sección, Teillier inserta la figura de una lechuza ciega para enfatizar la imposibilidad de participar y contemplar la realidad en que se inserta el hablante. El poeta se vale del simbolismo tradicional del ave, pero afecta la asociación directa entre recuerdo y lechuza mediante un adjetivo puntual:

Las campanadas escapan del pecho de reloj de péndulo.
Huyen del pozo
y resuenan en la memoria.
La memoria,
esa lechuza ciega huyendo a refugiarse en un árbol hueco (VI, *m.* 1-5)

La ceguera de la lechuza sitúa al lector en una encrucijada. La visión nocturna, que tradicionalmente se ve como la posibilidad de visualizar el caos, debe tomarse en este poema como la habilidad de penetrar en lo profundo del conocimiento ancestral de la tradición y la posibilidad de vincularse con los ritmos de la naturaleza. La conexión del hombre con su entorno se muestra como una condición afectada y amenazada por factores externos que provocan un estado de vulnerabilidad particular. Tales conclusiones se pueden extraer de las dos posibilidades que la naturaleza entrega para encontrar lechuzas ciegas; por una parte, podrían ser aquellas aves que padecen una discapacidad visual impidiéndoles distinguir día y noche. En este caso, las lechuzas están incapacitadas para llevar una vida normal, no pueden adquirir sustento ni relacionarse correctamente con su entorno. Y por otra parte, aunque algunas de estas aves rapaces y nocturnas han logrado adaptar su visión al día, existe un grupo de lechuzas que, si estuvieran despiertas en pleno día, vivirían una experiencia anormal producto de una amenaza que suscita la necesidad de estar en constante estado de alerta.

El uso tradicional del ave, como aquella que resguarda y vislumbra misterios en la oscuridad, es hábilmente alterado para transformarlo en una metáfora del hombre que, en una condición de indigencia, intenta infructuosamente recurrir a la memoria que sería equiparada con la potencialidad absoluta de la oscuridad. A comienzos de *Crónica del forastero*, el hablante se encuentra tan sumido en la modernidad citadina que, si bien podría recordar las experiencias de la infancia, debe realizar un esfuerzo superior que solo logra entregar imágenes. Ya el hablante maduro de *Crónica del forastero* presenta sus recuerdos como chispazos que iluminan brevemente un presente aislado del contacto con la naturaleza, la tradición y los muertos.

Para confirmar esta concepción del hablante impedido de recuerdos es relevante indagar otros elementos adyacentes al símbolo de la lechuza que la determinan. La sección que antecede a la aparición de la lechuza enfoca una imperiosa necesidad de buscar y rescatar las experiencias de la infancia y las tradiciones mediante la recuperación de sombras: “Una anciana te dio una lámpara. / Durante años has buscado su luz, / para que te saluden tus sombras de otro tiempo” (III, *m.* 23-24). La imagen de la anciana apunta al saber ancestral que se transmite mediante la lámpara, una luz que imita la del sol y que debería revelar las raíces y hacer crecer la oscuridad protectora contra la luz cruel y sin memoria. En oposición a la oscuridad, la caracterización de la luz insiste en la línea de la falta de recuerdos y la crueldad en relación con el hablante,¹⁰ que intenta sumergirse en ese espacio de lo oculto en las cavernas de la memoria. Estos atributos del elemento que violenta y aísla a la lechuza son insertados en secciones anteriores, a modo de preparación del ambiente y tono poético que conforman la quinta parte del poema. Además de este plano físico, con el tictaqueo¹¹ de los alerces, ya en la quinta sección se enfatiza el acelerado discurrir del tiempo que es enemigo de la actividad de recordar. Esta noción de que ya no

¹⁰ En las secciones III, *m.* 26 y XXII, *m.* 9 estas características de la luz quedan en evidencia y permiten trazar una relación con los relojes de cuerda en V, *m.* 5 y en V, *m.* 45, donde también se les describe como elementos carentes de memoria, a pesar de ser los indicadores temporales más evidentes para el hombre.

¹¹ “En el corazón de los alerces se apaga un tictaqueo repitiendo: ‘no hay tiempo’, ‘no hay memoria’” (V, *m.* 45).

queda tiempo, que ya no queda memoria ni tiempo para la memoria en un presente modernizado, es un punto crítico del hablante:

El sol quiere alcanzar el árbol de nuestra sangre,
derribarlo y hacerlo cenizas,
para que conozcamos a los visibles sólo para la memoria
de quienes alguna vez resucitaremos en los granos de trigo o
en las cenizas de los roces a fuego (V, *vv.* 36-40)

La posible destrucción del árbol, símbolo de conexión entre los tres niveles del cosmos que contiene la memoria ancestral, instala la necesidad de acelerar el despertar del hombre de su cotidianeidad. El tictac de los alerces puede enlazarse con las campanadas que emite el reloj de péndulo de la sexta sección, provocando que la imagen del árbol se transforme en símbolo del hombre mismo que está en la tierra intentando hundir sus raíces y tocar el cielo con sus ramas. Sumando a esta lectura la simbología de la lechuza, el árbol hueco sería el hombre violentado, afectado y paralizado por la luz del sol que representa el día a día de su cotidianeidad alejada de la tradición. Por tal motivo, la ceguera de la lechuza refleja un estado del hombre que no puede recurrir al conocimiento milenario de la memoria para explicar el presente y proyectar el futuro.

Resulta interesante comparar que, si bien el hablante de “Fern Hill” recobra y conserva mediante el canto la actitud gozosa de la infancia, esto no sucede en *Crónica del forastero*. El poema cierra con la llegada del hablante a su hogar, donde refuerza la importancia de estar vivo (XXIII, *vv.* 1-2), la carencia del recuerdo (XXIII, *vv.* 23) y el rechazo a su condición de poeta (XXIII, *vv.* 30). La actitud está en perfecta sintonía con la concepción que tiene Teillier del poeta como un elegido, un guardián del mito entre los hombres. Él confía en que llegará un momento donde se descorrerá el velo que impide conocer el verdadero nombre de las cosas y, cuando esto suceda, todo hombre explicará los misterios que le rodean. Sin embargo, durante el intervalo, la actividad de recordar se presenta como una lucha dura —y, en apariencia, estéril. Teillier concentra los efectos de la visión en la oscuridad mediante la imagen del gallo pero, siendo coherente con la inversión del símbolo, la imagen de la iluminación se verá proyectada en el uso de los verbos en tiempo futuro, al modo de una posibilidad que todavía es incierta:

Quedaré solo en un bosque de pinos.

De pronto veré alzarse los muros al canto de los gallos.
Podré pronunciar mi verdadero nombre.
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 hermanos desconocidos sabrán que ya pueden reemplazarme
(XXIII, *vv.* 44-49).

Ana Traverso reconoce, ya desde los primeros poemas de Teillier en *Para ángeles y gorriones*, la noción de la actividad poética “como una forma de ordenar e interpretar la realidad en base a la reconstrucción del pasado a través de la memoria” (Traverso, 2014: 31). En el contexto que plantea *Crónica del forastero*, resulta posible interpretar la expresión textual de la imposibilidad de recuperar el pasado como un antecedente directo de la dudosa afirmación del presente histórico e identitario del hablante. La situación emocional e

histórica, mientras el tiempo se escapa entre las manos y las palabras, es el intento desesperado de reunir el pasado para formar un presente que, debido a su indefinición, resulta incapaz de proyectar más que un esbozo de esperanza en el futuro.

En la poesía de Teillier, Alexis Candia relaciona el canto poético, del mito de la Edad de Oro, con el valor de establecer “una posición abierta hacia el futuro” (Candia, 2007: 61). Sin embargo, al intentar aplicar esta declaración al hablante de *Crónica del forastero*, la función de reescribir el mito de la Edad de Oro no se lograría en su plenitud; pues el hablante sostiene su narración, su canto de experiencias pasadas, en la mera expresión de búsqueda de una definición personal y de una morada ideal en el mundo. Este deseo de alterar el presente para proyectar un futuro se plasma especialmente en el cierre de la sección XXIII con los verbos en futuro simple: quedaré, veré, podré, abrirán... entre otros. Estas formas demuestran el deseo de recuperar la armonía, conexión y alegría del pasado. Dichas experiencias han quedado suspendidas en un presente donde solo queda la esperanza del cambio. Con esta emoción, el poema retoma el modo imperativo de los versos iniciales,¹² pero utilizado en un sentido positivo y conectado con el presente:

Debo enfrentar de nuevo al río.
Busco una moneda.
El río ha cambiado de color.
Veo sin temor
la canoa negra esperando en la orilla (XXIII, *m.* 49-54)

Durante el desarrollo del poema, el lector es testigo de la búsqueda y el deseo de recuperar emociones y conexiones del pasado con el presente. Tal actividad es una pelea dura y ciega, pero que continúa hasta los últimos versos, fundada por una profunda esperanza que no se justifica textualmente, más bien queda revoloteando entre los pensamientos del lector. Candia considera este momento del poema como el umbral del Paraíso (2007: 71) que se había perdido y que se contempla desde el presente. El final del poema determina una evolución positiva del hablante que le llevará a superar su condición y afirmar su identidad mediante el acceso a la memoria ancestral.

El hablante, que inicialmente se figuraba como un árbol hueco con una lechuza, a modo de una memoria ciega, se transformará en un hombre que tiene otro punto de observación, una mirada limpia hacia el río y su medio de transporte, la canoa.¹³ La fuente de agua, símbolo de todas las potencialidades,¹⁴ también alude al Estigia del Inframundo y memoria de todos los hombres que ya han abandonado la tierra de los vivos. Esta idea ha sido especialmente desarrollada por De Nordenflycht, quien sostiene que el poder de la rememoración del pasado y las experiencias infantiles es capaz de transformar “la orientación hacia el pasado en una orientación hacia el futuro”, ya que “al permitirnos volver sobre lo pasado, la memoria autoriza su reparación, organizando una totalidad a

¹² “No hay que silbar en la oscuridad”.

Sí,
no debo llamar al perro ya desaparecido.
Debo regresar solo.
Se sale y se entra a solas (I. *m.* 1-4)

¹³ Es llamativa la elección de una canoa antes que una barca o un bote, pues determina el medio de transporte como uno propio de una cultura americana y local.

¹⁴ Véase más al respecto en los múltiples diccionarios de símbolos, entre los cuales destaco, especialmente para este estudio del agua como expresión de potencialidad, a Cirlot, J.E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor; y Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Erder, 52-60.

partir del fragmento: instaurando el orden al cosmos del poema en el caos (el azar de la existencia)” (De Nordenflycht, 1995: s.p.). Sin embargo, en *Crónica del forastero*, el orden se mantiene difuso y será, más bien, solo una esperanza de tiempos mejores.

Conclusiones

Mediante el análisis comparativo de las obras seleccionadas se concluye que el valor simbólico de las lechuzas es la posibilidad de conectar presente y pasado gracias a la acción de la memoria. Esta facultad concede al hablante la posibilidad de arraigarse en el tiempo y realizar proyecciones trascendentes que se expresan con los matices propios de cada caso. Por una parte, en “Fern Hill” el símbolo se inserta de manera positiva y en estrecha relación con la granja, puesto que mediante este núcleo del recuerdo el hablante supera las constricciones del tiempo de la adultez con un canto gozoso que conecta su emoción con la que se vivía en el pasado de la infancia. En *Crónica del forastero*, en cambio, Jorge Teillier invierte el simbolismo de la lechuza al intervenir al ave con los efectos del sol. Mediante esta variación, se refuerza la lucha que supone para el hablante el intentar recuperar esa visión prístina del mundo en medio de una modernidad alienante. Sin embargo, el desarrollo del poema permite concluir que el hablante es capaz de superar su condición inicial con la decisión de persistir en su búsqueda y luchar para acceder al mundo de la memoria ancestral y el contacto con la naturaleza.

A pesar de las diferencias que enriquecen cada poema, fue posible reconocer cómo se conserva el valor simbólico de la lechuza como mensajera del misterio matizado por la necesidad y anhelo de arraigo histórico y temporal en cada uno de los hablantes. En ambos poemas la lechuza evidencia la búsqueda y la necesidad, posible o frustrada según cada caso, de recuperar en tiempos de velocidad y modernidad las experiencias de la infancia donde reinaba el asombro, el gozo y una visión unificada del mundo.

Bibliografía

- Anónimo. (2300-2000 a.C.). “Reina de la noche”. Relieve en terracota. Londres: British Museum [en línea] Disponible en: www.britishmuseum.org (consultado el 20/8/2017).
- Baring, A. y Chasford, J. (2005). *El mito de la diosa*. Madrid: Siruela.
- Binns, N. (2001). “Prólogo”. En Teillier, J. (2001). *El árbol de la memoria*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 9-19.
- Candia, A. (2007). “El paraíso perdido de Jorge Teillier”. *Revista Chilena de Literatura* 70, 57-77.
- Craik, R. (1998). “Green and Dying in Chains: Dylan Thomas’s ‘Fern Hill’ and Kenneth Grahame’s The Golden Age”. *Twentieth Century Literature* 3, 362-376.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Erder.
- Davidow, M.C. (1969). “Journey from Apple Orchard to Swallow Thronged Loft: ‘Fern Hill’”. *The English Journal* 1, 78-81.

- De Nordenflycht, A. (1995). “Crónica del forastero: Descenso a la profundidad”. En VVAA. (1995). *El Descenso*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Elénicos UMCE, Colección Itex [en línea] Disponible en: <http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/15.html> (consultado el 1/7/2017).
- Guenón, R. (2004). *Initiation & Spiritual Realization*. Nueva York: Sophia Perennis.
- Llanos Melussa, E. (2014). “Teillier o la compleja sencillez poética”. *Revista Chilena de Literatura* 86, 133-155.
- Maud, R.N. (1961). “Dylan Thomas Collected Poems: Chronology of Composition”. *PMLA* 76(3), 292-297.
- Paz, O. (1983). “El caracol y la sirena”. En Paz, O. (1983). *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 90-104.
- Quiñones, G. (1997). “Materias y ensueños en la poesía de Jorge Teillier”. *Trilce* 1 (1997), 19-22.
- Teillier, J. (1971). “Sobre el mundo donde verdaderamente habito”. En Teillier, J. (1971). *Muertes y maravillas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- _____. (1968). *Crónica del forastero*. Santiago de Chile: Talleres Gráficos de Arancibia Hermano.
- Thomas, D. (2003). *Selected Poems (1934-1952)*. Nueva York: New Directions.
- Traverso, A. (2014). “Ni ruinas, ni idealización: la mitificación de la memoria poética”. En Fernández, B. y Rioseco, M. (2014). *Teillier crítico*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

* * *

VERSIÓN ORIGINAL RECIBIDA: 20/8/17 VERSIÓN FINAL RECIBIDA: 13/3/18
APROBADO: 30/6/18