



***Treasure Island* en tres poetas hispanoamericanos: Borges, Eliseo Diego y Jorge Teillier**

Niall Binns

Universidad Complutense de Madrid

Saint Louis University

En una entrevista publicada poco antes de su muerte, el escritor chileno Jorge Teillier (1935-1996) volvió a hablar, como tantas veces en su vida, del libro «infantil» por excelencia, *Treasure Island* de Robert Louis Stevenson, una parte integral del *país de nunca jamás*, las tierras míticas de su infancia que evoca constantemente en sus poemas. «*La isla del tesoro*», dice Teillier

es el sueño de la infancia y el sueño de todos los adultos que conservan el sueño infantil de volver a la infancia. Saber que hay un tesoro que hay que ir a buscar. Saber que van a recuperar lo que nunca tuvieron y que ahora quieren tener. Si a un adulto le dicen: ustedes están perdiendo su tiempo aquí, tomen un barco y van a llegar a descubrir un tesoro oculto con un mapa secreto y van a ser ricos y famosos, parten todos. Ese es el secreto de *La isla del tesoro*.⁽¹³³⁾

No me cabe duda de que la idea de celebrar este congreso aquí en la Isla de Tabarca, y el entusiasmo con que se ha acogido la idea, se deben en parte, en alguna parte más bien inconsciente, a los vestigios de este secreto que nos han quedado grabados desde la infancia, desde nuestras primeras lecturas de Stevenson. Los *Fifteen men on a dead man's chest*, *Yo-ho-ho, and a bottle of rum* del sanguinario Billy Bones, la mancha o mota negra que le fue entregada a Bones por Black Dog, el *tap-tap-tapping* del bastón de Blind Pew, los *pieces of eight*, *pieces of eight* del loro Capitán Flint, y el temible Long John Silver, [102] son presencias fantasmales que no desaparecen con los años, y que acompañaron siempre a los tres poetas hispanoamericanos, Jorge Luis Borges, Eliseo Diego y el propio Teillier, sobre quienes voy a hablar esta mañana.

La ceguera de Borges y Blind Pew

Stevenson es, por supuesto, un predilecto en la galería de precursores inventada por Borges; es «cierto amigo que la literatura me ha dado», como dice en el prólogo de *Elogio de la sombra* (1969); más tarde, escogerá una cita de Stevenson para inaugurar, como epígrafe, su *Obra poética* publicada en 1977: «I do not set up to be a poet. Only an all-round literary man: a man who talks, not one who sings»; y antes, en el defensorio «Borges y yo» de *El hacedor* (1960), había escrito: «Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias».

La poesía, la prosa y la teoría narrativa de Stevenson todas marcaron a Borges. En su prólogo a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, se basa en la defensa que hizo el escocés de la novela de aventuras para contestar a los que creían, como Ortega, que ya no se podía «inventar una aventura capaz de interesar a nuestra sensibilidad superior»; a los que pedían una novela menos «pueril»: una novela psicológica⁽¹³⁴⁾. Borges recurre así a la polémica que enfrentó a Stevenson y Henry James después de la publicación de *Treasure Island*. Una «delightful» novela, aseguraba el norteamericano, pero cuánto más rica hubiera sido con un poco más de énfasis en la conciencia moral del niño. «I have been a child in fact», escribió James, «but I have been on a quest for a buried treasure only in supposition»; vaya paradoja, contestó Stevenson en «A Humble Remonstrance»: «for if he has never been on a quest for buried treasure, it can be demonstrated that he has never been a child»⁽¹³⁵⁾.

Borges sí había sido un niño, y *Treasure Island* era -lo dice en varias entrevistas- una de sus primeras lecturas infantiles:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos...⁽¹³⁶⁾

(Junto al bucanero ciego de Stevenson, en las noches del joven Borges, unos cuantos personajes de Wells y de *Las mil y una noches*...). El horror de la muerte de Blind Pew impactó a un niño que ya anticipaba, quizás, su propia ceguera: al fin y al cabo, como decía él, «por el lado paterno correspondo a la quinta, o quizá a la sexta generación de [103] personas que han perdido la vista. Vi a mi padre y a mi abuela quedarse ciegos. Yo nunca tuve mucha vista, pero sabía cuál sería mi destino»⁽¹³⁷⁾; o bien, impactó a un adulto que ya

gozaba de su relectura de Stevenson, re-sufriendo los agradables horrores de su infancia y re-sintiendo en carne propia la confusión terrible del pirata, abandonado por sus compañeros, aturdido por el galope de los caballos retumbando en el camino -«At this Pew saw his error, turned with a scream, and ran straight for the ditch, into which he rolled. But he was on his feet again in a second, and made another dash, now utterly bewildered, right under the nearest of the coming horses»-, que cae bajo los cascos de los caballos, con un lenguaje digno del propio Borges: «Down went Pew with a cry that rang high into the night; and the four hoofs trampled and spurned him and passed by» (pág. 28): los cuatro cascos lo pisotearon y lo desdeñaron y siguieron su camino.

El poema «Blind Pew» se publica en *El hacedor*, el libro en que Borges se enfrenta literariamente a la ceguera de sus ojos «sin luz, que sólo p[odía]n / Leer en las bibliotecas de los sueños». «Nadie rebaje a lágrima o reproche / Esta declaración de la maestría / De Dios, que con magnífica ironía / Me dio a la vez los libros y la noche»: así empieza el «Poema de los dones», y desde la noche de su ceguera Borges va rebuscando, entre los libros de su biblioteca y su memoria, a los que pudieran compartir, solidarios, su aflicción. El primer texto de *El hacedor* trata de la ceguera de Homero; en el prólogo del libro ya había citado el hexámetro de Virgilio, de los que «ibant obscuri sola sub nocte per umbram», junto con un verso de otro que perdió la vista, Milton, un poeta que volverá frecuentemente en libros posteriores (en «Una rosa y Milton» de *El otro, el mismo*; más tarde en «J. M.»; y en dos sonetos que van con el título del célebre «On his Blindness» del poeta inglés); Joyce, Edipo y ese Demócrito de Abdera que «se arrancó los ojos para pensar» en *Elogio de la sombra*, son otros de los compañeros de viaje de este poeta ciego, Borges, que re-descubre, en el mismo gesto, a Blind Pew, el pirata de Stevenson:

Lejos del mar y de la hermosa guerra,
Que así el amor lo que ha perdido alaba,
El bucanero ciego fatigaba
Los terrosos caminos de Inglaterra.

Ladrado por los perros de las granjas,
Pifia de los muchachos del poblado,
Dormía un achacoso y agrietado
Sueño en el negro polvo de las zanjas.

Sabía que en remotas playas de oro
Era suyo un recóndito tesoro
Y esto aliviaba su contraria suerte;

A ti también, en otras playas de oro,
Te aguarda incorruptible tu tesoro:
La vasta y vaga y necesaria muerte. [104]

La confusión y el horror del atroz pirata ciego en su violenta muerte se truecan aquí por una visión distante, de lejana simpatía, que evoca la nostalgia de lo perdido, la eternidad de la espera, y el consuelo de la esperanza eterna de ese «recóndito tesoro». El último terceto rompe con esta evocación en tercera persona, dirigiéndose -«A ti también, en otras playas de oro, / Te aguarda incorruptible tu tesoro»- quién sabe si al pirata, ignorante de que el oro que creía suyo se le había ido ya de las manos, de que venían los soldados en sus caballos, si bien al lector, o si al propio hablante. De todos modos, la vanidad de la búsqueda del tesoro se desvela con gran claridad frente a un tiempo inexorable, colorado con los formidables adjetivos borgeanos de esa «vasta y vaga y necesaria muerte».

El cambio de perspectiva es notorio: el poema inventa a unos «muchachos del pueblo» que hacen la vida insoportable a un desgraciado ex-pirata, ciego y vagabundo, muy lejano de ese «horrible, soft-spoken, eyeless creature» que le agarró la mano de Jim Hawkins como con un torno de banco, que le habló con la voz más cruel, y fría, y fea que jamás había escuchado, y cuyos vagabundeos consistían no sólo en la mendicidad sino en el asesinato: lo dice Long John Silver: «he begged, and he stole, and he cut throats, and starved at that, by the powers!» (pág. 57). Escribiendo desde la vejez y la ceguera, el poeta argentino ha releído el libro de Stevenson y en «Blind Pew» lo reescribe: si los jóvenes lectores se han identificado siempre con Jim en su terror hacia el pirata, el hablante borgeano aquí se identifica y simpatiza con éste, convirtiéndole en hermano, compañero en su ceguera.

Eliseo Diego en su isla de los Pinos

En un artículo de 1967, Teillier ve en Eliseo Diego un parentesco espiritual con cuatro poetas: los ingleses Thomas Hardy y Walter de la Mare, el español Antonio Machado, y el argentino anglófilo -o en este caso, *escozófilo*- Jorge Luis Borges⁽¹³⁸⁾. Una constante de la poesía de Diego es su evocación del paraíso perdido de su infancia, que en su caso, como él mismo dice, tiene nombre: es «la quinta familiar de Arroyo Naranjo, un pueblo cerca de La Habana», donde vivió, como todos los niños, «la plenitud de la poesía sin la exigencia penitencial de la letra», y donde disfrutó de su «dominio sobre las aves del corral, y sobre la mata de alcanfor que ahondaba el patio del Este, y sobre la picuala y las atónitas bolas de billar, y sobre los frágiles y blancos balances de la sala de música».

¿Por qué había de querer escribir mientras estos tesoros fueron míos? Luego, ya lo sabemos, viene la expulsión inexorable. [...] Fue sólo cuando todo se hizo nada más que un objeto de la memoria, nada más que un sueño; cuando quise mirar lo que había perdido; fue sólo entonces que necesité de la letra.⁽¹³⁹⁾

Escribir, entonces, según Diego, se debe a este deseo de recuperar, de aferrarse a un pasado ya irrecuperable: un pasado de objetos, personas, y también de los cuentos de Pulgarcito, el Gato con Botas, la Bella Durmiente, y por supuesto de *Treasure Island*, que [105] cumple con lo que el cubano llamó «el secreto de todos los cuentos [...]: cómo un joven luchó con la tiniebla hasta vencerla» (pág. 294).

La perspectiva de Diego está colorada, además, por un interés particular en la piratería, evidente en su prólogo (de 1963) a la obra *Piratas de la América*, del bucanero John Esquemeling. La libertad americana ha sido una fuente para los sueños, dice Diego, capaz de convertirse, bajo la forma de la piratería, en aventura inocente o alegría de juventud, extrañamente mezclada con el horror y la pesadilla (pág. 368). Llega a afirmar que la isla del tesoro es realmente la cubana isla «de los Pinos», vista o entrevista por Stevenson «en algún mapa viejo», y habla de la peculiar perspectiva que tiene este cuento para un antillano, para el que lee la aventura «justamente, desde la tierra imaginada en ella» (pág. 360). Su obsesión por la novela, implícita en estas caprichosas interpretaciones, es profunda. Dice Diego:

Una mañana me llaman por teléfono. Al contestar, una voz, desconocida de momento, sin darme los buenos días ni saludarme, me espetó: «¿Cuántos hombres había en el cofre del muerto?» Enseguida me vino a la memoria el capitán John Silver [...], y sin titubeos di la respuesta que me pedían: «Quince». A través del auricular me volvieron a hablar. «Yo sabía que si alguien en La Habana podía contestarme esa pregunta, era usted». Y colgaron. Para entonces había reconocido el timbre inconfundible de Lezama, única persona entre nosotros capaz de sostener una charla tan surrealista.⁽¹⁴⁰⁾

En el poema «Cartagena de Indias», del libro *El oscuro esplendor* (1966)⁽¹⁴¹⁾, Diego usa como epígrafe una frase de Stevenson: «Ah! he was the flower of the flock, was Flint». Pero aquí, este jefe de los bucaneros, muerto por exceso de ron en Savannah, Georgia, y presente en el libro sólo por su fama de capitán implacable -el que enterró el tesoro, matando a los seis hombres que lo acompañaran para conservar el secreto del lugar-, es celebrado con solemnidad borgeana, lavado en la frescura de las «inmensas aguas» de Cartagena, tan insaciables como él. El tiempo reduce a la nada las empresas del pirata, la inútil avidez del capitán que esconde su tesoro. Y sin embargo, aunque nunca logre gozar de tanta riqueza, el poema termina mostrando que el anhelo, el hambre de aventuras que mueve al caballero de fortuna y tal vez a todos los hombres, permanece intacto, más allá de la muerte:

Ávidamente solo escondiste las monedas cansadas
y las joyas crueles e inocentes como los ojos de un lagarto
entre la suave tierra madura.

Los mapas que ornamentan los delfines de oro,
los surtidores escarlatas, la verdinegra malla,

sostuvieron tus manos de humo. [106]

Y luego lavó el mar la miseria de tu barco podrido
y en las noches elogiaron tu silencio
las blandas horcas de Cartagena de Indias.

Muy rápidamente atraviesa el cuerpo de un hombre
la insaciable frescura de las inmensas aguas.
Te acompañó el escándalo de las gaviotas ávidas.
Sólo tu hambre conoce las joyas escondidas.

Su otro poema basado en *Treasure Island*, «Toma de la estacada» (de *Los días de tu vida*, 1977), es un texto magnífico que lleva como epígrafe la frase: «The log house was made of unsquared trunks of pine». Esta estacada, construida en su día por el astuto Flint, sirvió para los amigos de Jim Hawkins como fortín casi inexpugnable, por mucho que los hombres de Long John Silver la rodearan. Aquí está ya podrida, en estado de ruina, y las fuerzas que la rodean resultan ser, como se revela al final del poema, el viento y el ciego (el suspenso nos hace esperar un Blind Pew resurrecto: pero no), el «ciego, astuto tiempo inexorable».

Rápidos, livianos, sigilosos,
dieron la vuelta a la estacada, tanteando
los altos postes ya podridos, atisbando
entre las hierbas grises.

(¡Ah, sus fintas
Que el mismo John el Largo codiciara,
la finura
de sus cortos alfanjes magistrales!)

Luego,
de un solo impulso, en una ráfaga
cruzaron la explanada.

(Dentro,
Dejó la rata el libro, las orejas
veloces en la sombra).

Blasfemando
la bisagra senil cedió al empuje,
Cayó la puerta al polvo.

Entraron
por fin el viento y su segundo,
el ciego, astuto tiempo inexorable. [107]

Treasure Island, libro de la infancia y uno más de los objetos mágicos que Diego tuvo bajo su dominio en el paraíso perdido de su infancia, está recuperado en el poema a medias, distorsionado e impotente frente al paso del tiempo. La distancia entre el ataque a la estacada en Stevenson, leída con asombro por ojos infantiles, y esta estacada asediada ya por el tiempo y representada con los ojos de un viejo, es inmensa, y simbólica de la vanidad de todos los esfuerzos por volver al pasado.

La isla del tesoro en la Frontera

Como Eliseo Diego, Jorge Teillier siempre aspira a volver, mediante la poesía, a una realidad más auténtica, a un paraíso perdido que de alguna manera experimentó durante el «tiempo de arraigo» de su infancia, en los pueblos de la Frontera chilena que va recreando a lo largo de su obra.

De los muchos escritores de literatura «infantil» que atraviesan la poesía de Teillier, ningún autor es tan importante como el escocés Robert Louis Stevenson, y ningún libro como *La isla del tesoro*, que cautivó la imaginación del poeta en la niñez y a lo largo de su vida.

«Tus sueños están iluminados por las linternas que agitan en la 'Hispaniola' los piratas / Desde una guardilla oyes el bastón del ciego golpear el hielo», dice el hablante de *Crónica del forastero* a su alter ego de la infancia (*Muertes y maravillas*, pág. 129). Pero estos sueños no terminan con la adolescencia: los piratas de la isla del tesoro seguirán siempre en los sueños y los recuerdos del poeta-adulto, como se ve en el poema «En la última página de un libro de Robert Louis Stevenson», de *Muertes y maravillas* (1971)⁽¹⁴²⁾, dedicado «In memoriam del Capitán J. W. Flint, muerto en Savannah, 17...»:

En el lecho moriste
sin gaya multitud que bendecir
con la última pirueta allá en la horca.

El fiel Darby MacGraw
buscaba el ron postrero. El Segundo traía
las monedas de plata para sellar tus párpados
a espaldas del temido Cocinero.

Por la ventana abierta
el aliento del pantano presagiaba el Infierno.
Pero tú aún cantabas: «Quince hombres quieren
el cofre del muerto»... Y había
blancos gritos de gaviotas y blancos esqueletos

entre los pinos de la Isla lejana.

Y ahora, Capitán resucitado,
siempre irás en pos de otro Tesoro
y surcas la viva luz, el Mar de los Recuerdos [108]
de quienes son los fieles pasajeros
de los crueles y puros navíos de la infancia.

El poema recuerda las últimas palabras de Flint, «Darby M'Graw! Darby M'Graw! Fetch aft the rum, Darby!» (pág. 176), y también el miedo que Flint sintió sólo hacia Long John Silver, el temido Cocinero (*The Sea Cook* fue el título original de la novela de Stevenson). A la hora de su muerte, Teillier retrae a Flint a la Isla, y reescribiendo el final del poema «Blind Pew» de Borges, resucita al Capitán (¿realmente es Flint? ¿no es el hablante mismo?) para enviarlo en busca de otro Tesoro: no «la vasta y vaga y necesaria muerte» de Borges, sino el Mar de esos recuerdos de la infancia por los que navega siempre la poesía de Teillier.

Borges -poeta ciego- celebra a los poetas ciegos y a Blind Pew; Teillier -poeta ya alcoholizado⁽¹⁴³⁾- a los poetas bebedores: Esenin, Li Tai Po, Dylan Thomas, Teófilo Cid, y al capitán Flint. *La isla del tesoro*, para ambos poetas-adultos, Borges y Teillier, se relee con la ilusión de recuperar un pedazo de la infancia, y se reescribe con las respectivas obsesiones poéticas de la madurez de cada uno.

El poema en prosa «La mota negra»⁽¹⁴⁴⁾ -el título se refiere a la condena de muerte, en *La isla del tesoro*- usa la imaginería de Stevenson con un complejo entramado intertextual, para representar y armar una crítica a la dictadura pinochetista. El texto lleva dos epígrafes: uno de la conversación entre Jim Hawkins y Billy Bones: «-Pero, ¿qué es la mota negra, capitán? -pregunté. / - Es un aviso e intimidación, compañero»; el otro del poema «Los justos», de Borges: «El que agradece que en la tierra haya Stevenson. / El que prefiere que los otros tengan razón. / Esas personas, que se ignoran, están salvando al mundo». Claro: *salvándolo* no a la augusta manera de Borges, quien recibió una medalla de manos del general Pinochet en 1976; al contrario, aquí se conjura, al parecer, una salvación que es una venganza por la muerte del «Salvador» (Allende) derrocado en el golpe militar de 1973. Dice: «Los muertos no muerden. ¿Es verdad o no? Así lo creen quienes se apoderaron a mansalva de nuestra Estacada. Que los hagan arder como una tortilla al ron». «Dead men don't bite», el lema de Billy Bones, se traslada al contexto de la dictadura en Chile, mientras que el hablante deja abierta la posibilidad de que en realidad sí: los muertos-desaparecidos muerden, y encontrarán su venganza.

El texto tiene la forma de una carta, dirigida a un «viejo tripulante»; empieza diciendo que «nos han enviado la mota negra», la «black spot» que recibió Billy Bones de manos de Black Dog: aquí ellos, los amotinados -los militares, se entiende- han enviado al padre del hablante al exilio; «han bombardeado», además, «todas las fábricas de los sueños y los niños saben que existe el Cuco»; y han sometido el país a un libremercado desenfrenado, que también se disfraza bajo las imágenes de Stevenson: «desembarcaron indígenas de Taiwán y Corea del Sur que se apoderaron de las piezas de a ocho que nos quedaban». [109]

La tripulación de su barco imaginario ha sido diezmado, lamenta el hablante, recordando la canción de los piratas: «but one man of her crew alive, / what put to sea with seventy-five». Dice el texto de Teillier: «de pronto pienso que de nosotros no quedará sino uno, cuando al zarpar éramos setenta y cinco, según cantaban el artillero de Flint junto al Indio Olivárez y Juan Guzmán Paredes». Esta unión de dos amigos de Teillier en la vida real con el artillero del pirata es una pirueta consistente con la fascinación que los tres poetas aquí escogidos comparten respecto a los piratas, los *malos* del libro de Stevenson. El hablante ha cambiado su postura de oposición a los piratas- amotinados, para unirse a la precariedad y los peligros que estos mismos piratas sufrían en su búsqueda del tesoro. En un contexto social golpeado por las aberraciones del régimen militar, la búsqueda del tesoro -alegoría de todas las (vanas) búsquedas más o menos metafísicas del hombre- se ha convertido en algo muy concreto: la búsqueda de la libertad política. Por eso la carta termina, con la firma del poeta, diciendo: «Siempre en busca del Tesoro, te saluda: Jorge».

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

