

## EL PARAISO PERDIDO DE LA NIÑEZ EN LA POESIA DE JORGE TELLIER

*Julie Jones*

Universidad de New Orleans

The past is another country; they do things differently there.

L. P. Hartley, *The Go-Between*.

Leer la poesía de Jorge Tellier es tener conciencia de su niñez provinciana. Tellier nació (1935) y se crió en el pueblo de Lautaro, en el sur de Chile. Aunque ha vivido en Santiago muchos años y ha viajado extensamente, vuelve al ambiente rural en sus escritos. La ciudad entra sólo de vez en cuando como marco para una recreación nostálgica de la vida pueblerina y, aun en estos casos, es más bien un ambiente tácito que uno representado. De hecho, Tellier no sólo rehuye la vida urbana en su poesía, sino también la vida moderna. En su ensayo "Los poetas de los lares", razona a favor de una poesía basada en el

...mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses (recordemos a Dyonisos) y de los poemas. Por omisión, se repudia entonces el mundo mecanizado y standardizado del presente...<sup>1</sup>.

Una conciencia de la tecnología, que se manifiesta, aunque sólo pasivamente, en la mayor parte de la poesía contemporánea, está presente aquí únicamente en la forma de artefactos algo añejos

<sup>1</sup>Los poetas de los lares", *Boletín de la Universidad de Chile*. Nº 56. Santiago, Chile (mayo, 1965), p. 52.

que ya muestran un tinte de vejez: películas mudas, gramófonos de cuerda, pianolas viejas, autos Dodge. También es de notar que las consideraciones políticas y sociales que cautivan a tantos contemporáneos latinoamericanos de Tellier, no juegan aquí ningún papel. Aunque "Retrato de mi padre, militante comunista" revela la afinidad de Tellier con el ideal revolucionario, él ha aclarado explícitamente que su poesía no ha de ser plataforma para polémicas ideológicas (sintomáticamente, aun en "Retrato" describe la utopía revolucionaria de su padre en términos bucólicos). En el prólogo a *Muertes y maravillas*, su colección de poemas, escribe:

... a mí me parece que la poesía no puede estar subordinada a ideología alguna... Ninguna poesía ha calmado el hambre o remediado una injusticia social, pero su belleza puede ayudar a sobrevivir contra todas las miserias<sup>2</sup>.

Igualmente ajena a la poesía de Tellier es la especulación intelectual o religiosa. Lo que para él es importante es la creación o la revelación, de la belleza, porque —como observa en lo citado— la belleza da consuelo. Tellier sitúa esta belleza en la experiencia del niño en el mundo rural. Toda su poesía gira en torno a esta preocupación central.

Primero que todo, a Tellier casi no le interesa la naturaleza silvestre. Le interesa más bien el campo en relación con el ser humano; lo valora, porque establece un ritmo por el cual puede vivir. En "Los poetas de los lares", cita a Rilke, quien reaccionó con horror ante la marea creciente de mercancía producida en serie, la cual veía como absorbiendo y aniquilando la vida basada en la armonía íntima con el ambiente, el natural y el hecho por el hombre. "Para nuestros abuelos... cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro del humano", escribió Rilke, alabando "las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las admitidas en nuestra confianza..."<sup>3</sup>. Este respeto hacia el objeto vivido recuerda la discusión de Heidegger sobre las pinturas de Van Gogh de zuecos campesinos. Señala que la pintura hace resaltar el ser esencial de estos zapatos —la confianza. "Por virtud de esta confianza", escribe:

la campesina se hace íntima a la llamada silenciosa de la tierra; debido a la confianza de los avíos ella se siente segura de su

<sup>2</sup>*Muertes y maravillas: Poemas 1953-1954*. (Santiago, Chile. Editorial Universitaria, 1971), p. 13. En el futuro, se citará todas las referencias al prólogo y a los poemas en el texto mismo.

<sup>3</sup>"Los poetas de los lares", pp. 52-53.

mundo. El mundo y la tierra existen para ella y para aquellos que comparten con ella en su manera de vivir, solamente así—en los avíos. Decimos “solamente” y así caemos en error; porque la confianza de los avíos primero le rinde al mundo sencillo su seguridad y le garantiza a la tierra la libertad de su empuje firme<sup>4</sup>.

A lo largo de los escritos de Tellier vemos este mismo sentido del valor humano del objeto familiar. Para él, como también para Rilke y Heidegger, ¡estas cosas salvan! En “Otoño secreto”, por ejemplo, leemos:

Cuando las amadas palabras cotidianas  
pierden su sentido  
y no se puede nombrar ni el pan,  
ni el agua, ni la ventana,  
y ha sido falso todo diálogo que no sea  
con nuestra desolada imagen,  
aún se miran las destrozadas estampas  
en el libro del hermano menor,  
es bueno saludar los platos y el mantel puestos sobre la mesa,  
y ver que en el viejo armario conservan su alegría  
el licor de guindas que preparó la abuela  
y las manzanas puestas a guardar (25).

Tal como hace Dickens, Tellier percibe los objetos domésticos como llenos de vida; sin embargo, mientras [que] en Dickens —que escribe en pleno apogeo del victorianismo— éstos tienden a mostrarse presumidos y amenazadores, en los poemas de Tellier —escritos en el momento [en que] las conservas hechas en casa y los libros de estampas bien encuadernados parecen estar al punto de desaparecer— llegan a ser almas compañeras, aliados de confianza. El afecto del poeta hacia las cosas caseras se extiende (o viceversa) hacia los antepasados que los usaron:

El poeta no se siente solo, sino siempre rodeado de un mundo físico al cual pertenece y que le pertenece, y de antepasados que lo acompañan en su tránsito terrestre, así como se sabe que uno acompañará en venideros tránsitos a sus descendientes<sup>5</sup>.

Los recursos poéticos de Tellier concuerdan con su escenario. La sensación de estar en casa, en cierto ambiente, se refleja y se transmite por su utilización extensa de la personificación, la cual

<sup>4</sup>*Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter. (New York. Harper and Row, 1971), p. 34. Esta cita ha sido traducida al castellano por la traductora del ensayo.

<sup>5</sup>“Los poetas de los lares”, p. 50.

se prolonga más allá de la casa y su contenido (en "Otoño secreto", las estampas del libro se miran unas a otras; el licor de guindas y las manzanas se sienten felices; el mantel y los platos pueden responder) para incluir el corral y el mundo natural:

Pero sus manos alejan los malos sueños  
como las manos de la lluvia  
las pesadillas de las aldeas (33).

Las imágenes de Tellier, como señala Ibáñez-Langlois, están repletas de gran fuerza emocional e intimidad<sup>6</sup>. Sus metáforas y sus símiles están tomados de la vida rural. En "Ella estuvo entre nosotros", describe la belleza de la muchacha, diciendo que:

Era bella como encontrar  
nidos de perdices en los trigales.  
Bella como el delantal gastado de una madre  
y las palabras que siempre hemos querido escuchar (33).

Usa pocas abstracciones, y éstas se presentan generalmente tras imágenes caseras:

... vida y muerte se confunden  
como en el patio de la casa  
la entrada de las carretas (28).

No hay nada de común y corriente en estas figuras, sin embargo, se funden tan hábilmente la imagen y la materia que parecen inevitables.

Convencido de que una poesía basada en la granja y en el campo no necesita justificación, Tellier no atesta su obra con los detalles costumbristas de los escritores latinoamericanos anteriores, que ansiosos por declararse independientes de España y de Europa, se valen de ello para dar interés. La presencia nacional se hace presente sólo en las referencias constantes a los trenes que cruzan este largo y estrecho país y por los abundantes vasos de vino que se derraman sobre las páginas. Extrañamente, sus paisajes están a menudo cubiertos de escarcha o de nieve [anomalías en Chile]. Y el resultado viene a ser un tipo de paisaje onírico que se fija tanto en la mente como en la región local.

En "Los dominios perdidos", su homenaje al novelista francés Alain Fournier, Tellier describe una perspectiva que ambos escritores comparten:

<sup>6</sup>*Poesía chilena e hispanoamericana actual*. (Santiago, Chile. Editorial Nascimento, 1975), p. 365.

Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día  
 sino la que alguna vez apagamos  
 para guardar la memoria secreta de la luz.  
 Lo que importa no es la casa de todos los días  
 sino aquella oculta en un recodo de los sueños.  
 Lo que importa no es el carruaje  
 sino sus huellas descubiertas por azar en el barro.  
 Lo que importa no es la lluvia  
 sino sus recuerdos tras los ventanales del pleno verano (85).

La poesía de Tellier está traspasada de una cualidad soñolienta y nostálgica. Lo soñado, lo recordado —tal vez tan imaginado como recordado— toma precedencia sobre lo verdadero. En el escrito sobre Fournier, comenta que “el paisaje visible de la región de la Sologne se convirtió en un paisaje de ensueños”<sup>7</sup>. El mismo proceso se emplea aquí. Sin duda, existe un aspecto áspero de la vida en una aldea chilena, pero Tellier no lo menciona.

Esta transformación de lo verdadero, a mi parecer, está relacionada con su visión pastoril. El poema bucólico es un producto de la ciudad. Surge de una conciencia sofisticada y de un conocimiento que el orden rural está siendo invadido por el urbano. La identificación, en la poesía pastoril, del mundo de la naturaleza con la Edad de Oro y la Arcadia, o con el Edén antes de la Caída, implica que el tema inescapable de esta poesía es el paraíso *perdido*. Como hemos visto, Tellier, tal como Rilke, considera al poeta como testigo del valor humano de un tipo de vida que se está desvaneciendo. Esta es una razón para su tono elegíaco, pero al enfocar su atención no sólo en la dispensación rústica, sino también en el mundo de la niñez, Tellier crea un paraíso que es particularmente precario. Los niños, al fin y al cabo, tienen la mala costumbre de hacerse adultos.

Particularmente significativo, creo yo, es la selección de un nombre, que Tellier toma de *Peter Pan*, como título para un volumen de poesía y, algo alterado para la primera parte de su colección de poemas: “El País de Nunca Jamás”, paraíso de niños pequeños. Es una designación apropiada, ya que incorpora ideas acerca del tiempo —o carencia de éste— (una Edad de Oro) y del espacio (la Arcadia o el Edén), y también insinúa la cualidad de existir sólo en la mente. Claro que al mismo tiempo recalca la preferencia de Tellier por lo que Empson denomina lo pastoril de la infancia.

La niñez significa para Tellier un tiempo de aventura y de magia, de posibilidad infinita, de sensibilidad exaltada y de comunicación no cohibida con el mundo natural y el mundo humano.

<sup>7</sup>“El gran Meaulnes cumple cincuenta años”, *El Mercurio*. Santiago, Chile. (3 noviembre, 1963), p. 365.

Este sentido de maravilla se transmite en algunos de sus escritos más bellos:

Vimos llegar mañanas  
que eran bandadas de grullas  
con maravillas en las pupilas  
y las seguimos a puertos olvidados.  
Allí nos esperaban muchachas descalzas  
con las que bailamos en los galpones  
donde se guardan las redes y los remos (32).

La creencia de que la aventura llama, es importante para estos niños. Los poemas están intercalados con referencias a *La Isla del Tesoro*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan*, y a cuentos de hadas. Los niños de Tellier son exploradores que examinan los extraños rincones y los áticos abandonados de sus casas, atraídos a “los senderos nocturnos” (35) y al silbido de un desconocido en el bosque. En varios de los poemas se establece cierta tensión entre el cariño por lo familiar y la atracción por lo desconocido. La aventura tiene sus riesgos, porque puede extrañarlo a uno, no sólo de la seguridad del hogar de la niñez, como ocurre en “Un desconocido silba en el bosque”:

Se apaga en la ventana  
la bujía que nos señala el camino.  
No hallábamos la hora de volver a casa,  
pero nos detenemos sin saber donde ir  
cuando un desconocido silba en el bosque (72)

sino de la niñez misma. Finalmente, la senda conduce a la ciudad. Es, después de todo, donde el adulto irrevocablemente sofisticado puede hallar el necesario estímulo intelectual. Este impulso se explica en “Los trenes de la noche”, con su pintura de hastío provinciano. En cuanto el niño (o, por lo menos, el niño-poeta) crece, ya no hay más remedio que vivir en la ciudad.

Tanto para Tellier como para Dylan Thomas, la pérdida de la juventud es trágica. La conciencia de “la muerte que subyace en nosotros revelada como el fuego revela tinta invisible” (15) se difunde a lo largo de su poesía. A menudo la muerte se comunica por medio de descripciones breves y persistentes de casas abandonadas con postigos que se golpean con el viento, cerraduras oxidadas y juguetes rotos. Significativamente, presenta la muerte, no en relación con la vejez, sino con la juventud: “se pudre una pelota de trapo / dejada por un niño muerto” (38), “... un hueso de niño muerto” (59), “y el hermano muerto escucha tras la puerta” (72), “... las olas quiebran el esqueleto / del niño que les fuera entregado” (61) y “Te llevan al cementerio / a dejar-

le las flores a la hermana" (113). Me parece que para él, la muerte verdadera consiste en el crecer del niño. En este mito la madurez viene a ser la Caída que nos expulsa del Edén. Los adultos son "huérfanos extraviados de un paraíso" (131). El poeta-adulto es un desterrado, un desconocido de la ciudad que sólo puede evocar su niñez y su hogar desde afuera; la parte que le corresponde es la soledad. En "Historia de un hijo pródigo", encontramos:

La madre apaga el fuego de la cocina y lleva a la niña a su  
[lecho.  
El temporal habla a la casa es el lenguaje que olvidamos.  
El padre nos acoge, pero no lo reconocemos.  
Quizás nuestros rostros queden en el espejo, junto al último  
caballo de la tierra, y una muchacha que no ha nacido.  
Hemos consumido el fuego y el vino.  
Los caminos que van a la Ciudad nos esperan (57).

El hijo pródigo ya no tiene un lugar en el plan de las cosas hogareñas. La misma idea resalta aún más destacadamente en *Crónica del forastero* (la cual no es tan diferente del volumen principal de su poesía, como sugiere Tellier) en la que se ve a sí mismo como un doble dividido y fantasmal, incapaz de superar el sentido del "otro" en cuanto repasa sus días de juventud.

Tellier no ve consuelo alguno en la madurez. El conocimiento ampliado del adulto sólo sirve para apartarlo de la comprensión del orden natural. Ha olvidado el lenguaje con el cual "el temporal habla a la casa". Se torna en una figura constreñidora:

Los niños reciben de la noche  
los cuentos que llegan  
como un tropel de terneras manchadas,  
mientras los grandes repiten  
que se debe hablar en voz baja (73).

Empson comenta que la pastoral de la niñez

...depende de un sentimiento... que ningún método de fortalecer el carácter, ningún sistema intelectual, puede sacar todo lo que yace inherente en el espíritu humano, y, por lo tanto, hay más en el niño de lo que ningún hombre ha podido conservar<sup>8</sup>.

El proceso de hacerse familiar con el gran mundo conduce, entonces, a una disminución y no a una ampliación de los horizontes. Los placeres de la sexualidad adulta tampoco traen una compensación. Esta es una poesía libre de erotismo. Aquí, el amor verdadero consiste en el amor por la novia de la niñez. En la

<sup>8</sup>*Some Versions of Pastoral*. (New York. New Directions, 1974), p. 260. Esta cita ha sido traducida al castellano por la traductora del ensayo.

literatura pastoril, el *locus amoenus* está convencionalmente asociado con una figura femenina: la Aminta de Ariosto, la Eva de Milton. El paraíso perdido de la niñez de Tellier está animado por la niña, una Eva que, al crecer, traiciona a su amante y se traiciona a sí misma. Varios de estos poemas (“Tarjeta postal”, “Carta de lluvia”, “Carta” y “Una ventana”) representan esfuerzos por sacar de nuevo a la niña sepultada en la mujer adulta. El amor feliz, en estos poemas, consiste en el amor que conlleva una cualidad infantil:

Tú, como en mis sueños vienes  
atravesando las estaciones,  
en las lluvias de la infancia  
en tus manos hechas cántaro.  
En el invierno nos reunirá el fuego  
que encenderemos juntos.  
Nuestros cuerpos harán las noches tibias  
como el aliento de los bueyes  
y al despertar veré que el pan sobre la mesa  
tiene un resplandor más grande que los planetas enemigos  
cuando lo partan tus manos de adolescente (38).

Con pocas excepciones, este estado de experiencia se mantiene evasivo. Parte de la felicidad fácil del niño surge de su espontaneidad; no tiene ni siquiera conciencia de que es feliz. El intento del adulto de alcanzar las fuentes profundas de su ser, que necesariamente se extendería a través del tiempo psíquico, se externaliza en una búsqueda de un lugar perdido o de una persona perdida cuya existencia ofrece un significado: “Vamos hacia un lugar que no conozco / Pero cuyo lumbre me permite vivir” (65). Tellier señala este proceso de externalización en la obra de otro escritor, en *Le grand Meaulnes* de Fournier:

Este paisaje misterioso es el de un “dominio perdido”, cuya presencia invisible planea sobre todo “El Gran Meaulnes”, confiéndole perennidad, y dándole el carácter de testimonio de la búsqueda de una “edad de oro” que alguna vez estuvo en la tierra. El país sin nombre buscado por el colegial Agustín Meaulnes —*que estuvo una vez en él, sin poderlo hallar después*— es ese paraíso perdido que confusamente el hombre sabe que estuvo en la tierra, y cuya última muestra sería la infancia<sup>9</sup> (cursivas mías).

Tan importante es la novela de Fournier para comprender el desarrollo y la manipulación de este tema por Tellier —comparte con ella no sólo la preocupación central, sino también un núme-

<sup>9</sup>“El gran Meaulnes cumple cincuenta años”.

ro de motivos relacionados— que un breve resumen puede servir de ayuda.

La novela está narrada por el hijo inválido del maestro de escuela del pueblo. Su vida cambia un día de otoño, cuando Meaulnes, hijo de una viuda acomodada, viene a vivir con ellos. Durante su estada en el pueblo, Meaulnes experimenta una extraña aventura que lo marca para toda la vida. Se pierde una tarde y al día siguiente topa accidentalmente con una casa solariega, donde se está celebrando una curiosa fiesta. La casa está llena de niños, vestidos con ropas del siglo pasado. Se festeja una boda, organizada por el capricho del novio, que es poco más que un niño también. A Meaulnes le dan un juego de ropa y lo incorporan a las actividades. Conoce a una niña bellísima, la más bella que haya visto jamás. Intercambian algunas palabras. Él le promete volver a visitarla. La ceremonia se interrumpe de súbito. La novia ha desaparecido antes de la boda. El novio, afligido, sale en su búsqueda. Meaulnes vuelve al pueblo en el carruaje de una pareja campesina, se duerme en el camino y más tarde es incapaz de recordar el lugar donde se encuentra la casa solariega. Impulsado por el deseo de volver a ver a la muchacha, se empeña en buscar la casa, pero él, junto con el narrador que comparte el secreto, pueden reunir sólo pequeñas partes de información. Un gitano errante les hace sugerencias y, antes de irse, revela que su identidad es Franz de Galais, el novio desilusionado y el hermano de la muchacha. El dominio, sin embargo, se mantiene inencontrable. Por fin, decepcionado, Meaulnes abandona el pueblo. Años después, el narrador conoce, por casualidad, a Yvonne de Galais. La familia ha perdido ingresos; la casa solariega ha sido arrasada; el hijo nunca ha aparecido de nuevo. Mediante la intervención del narrador, Meaulnes e Yvonne se vuelven a encontrar y se casan. En la noche de bodas, un silbido los llama desde el bosque. Resulta ser Franz. Meaulnes había convenido años antes juntarse con él apenas lo llamara, para que ambos pudieran ir en búsqueda de la novia desaparecida. Siendo fiel a su promesa de adolescente, Meaulnes sale a la mañana siguiente. Yvonne, mujer frágil, se debilita, vive lo suficiente para dar a luz a una niña y después muere. El narrador se encarga de la niñita, pero a los dos años Meaulnes aparece otra vez, llevándose a la hija para continuar la búsqueda. ¿Con el fin de encontrar a Franz? ¿A la novia perdida? Por ahora la búsqueda parece convertirse en un fin en sí mismo. Meaulnes, intransigente, se niega a establecerse en una vida doméstica y ordenada como la del narrador. Se adhiere a la necesidad de una aventura adolescente. La sugerencia es que la mujer adulta que se le conce-

de en matrimonio, no sustituya a la muchacha bella que él asocia con su propia juventud. También existe otra implicación: que la felicidad para el Meaulnes adulto yace en la búsqueda.

Los paralelos con la poesía de Tellier son abundantes. El mismo ambiente de misterio y de sueño, la misma promesa evasiva de felicidad, la misma búsqueda, la misma insistencia en la supremacía de la experiencia del niño, dominan en ambas obras. "Tarjeta postal", de Tellier, muestra una de las analogías más claras y, consecuentemente, quisiera yo examinar el poema en algún detalle.

Me decías que no me enamorara de tu hermana menor,  
aquella que aún temía a los duendes  
que salen de los rincones a robar nueces.  
Y yo te contestaba que en el cielo podía leer tu nombre  
escrito por los pájaros  
y que las nubes flotaban como los gansos  
en el patio dominical de tu casa  
que me hablaba con su lenguaje de gorriones (39).

La estrofa primera, escrita en el imperfecto, recrea el tiempo/espacio mágicos del amor de la niñez. Quien habla ya no teme a los duendes, pero todavía cree en ellos. La muchacha considera a su hermanita menor como una posible rival. La naturaleza participa para ayudar al muchacho a declarar su amor.

Este domingo me veo de nuevo en el salón  
mirando revistas viejas y daguerrotipos  
mientras tú tocas valeses en la pianola (39).

La corta estrofa segunda, escrita en presente, muestra el tipo de escena doméstica del que huyó Meaulnes. Los daguerrotipos y las viejas revistas sugieren un estólido ambiente burgués. El que habla, aparentemente se ha casado con su novia de niñez y encuentra que se ha quedado con una joven bastante convencional que hace lo que se espera de ella, o sea, que toca la pianola en la sala los domingos. La naturaleza se excluye de esta escena.

Alguien me ha dicho que la primavera vuelve.  
La primavera vuelve pero tú no vuelves  
Tu hermana ya no cree en los duendes.  
Tú no sabrías escribir mi nombre  
en los vidrios cubiertos de escarcha,  
y yo sólo puedo contar mis recuerdos  
como un mendigo sus monedas en el frío del otoño (40).

La tercera y última estrofa tiene lugar en el presente y trata particularmente con la desilusión del narrador, ya que establece dos

contrastes definidos con el pasado. Este es un mundo que antes era mágico, pero ya no lo es. La muchacha que una vez había correspondido a su amor, escribiendo su nombre en la escarcha de los vidrios, tal como él había visto el nombre de ella en el movimiento de los pájaros en el cielo (hay cierto encanto en los lugares insólitos donde aparecen estos nombres), ya no sabe de esas cosas. La hermanita ya no cree en los duendes. La repetición del “no” en los versos tercero, cuarto y quinto, reitera el tono negativo de la estrofa. El narrador, tan obstinado como Meaulnes, se niega a renunciar a los recuerdos de su edad dorada, rebajado a contar celosamente aquello que una vez fue naturalmente entero e indivisible. Aunque “alguien” —sin duda el aspecto más optimista de su propia psique— le ha dicho secretamente que la primavera vuelve, rechaza el consuelo de un renacer general, prefiriendo, en este punto, atenerse a su particular sentido de pérdida.

Lo que más se comunica en “Tarjeta postal” es el sentido de derrota, pero lo más característico de Tellier es insistir en continuar la búsqueda del niño perdido, una expresión (tal como en el caso de Meaulnes) de la búsqueda por parte del narrador de su propia niñez, o al menos, de su sentido juvenil de felicidad. En el encantador poema “Ella estuvo entre nosotros”, escribe acerca de la pesquisa insistente, tras las estaciones de varios años, de las huellas que dejó un visitante misterioso:

Cierto: estuvo entre nosotros  
 lo que el sol en el espejo  
 con que un niño juega en el tejado.  
 Pero nunca dejaremos de buscar sus huellas  
 en los patios cubiertos por la primera helada  
 Sus huellas perdidas  
 tras una puerta herrumbrosa  
 cubierta de azaleas (33).

Tal como Meaulnes, estos niños se han impresionado permanentemente por la visión huidiza, como un destello de sol, y por las huellas cautivadoras de esta “ella” misteriosa. En “Relatos”, Tellier se refiere a una figura parecida que le da significado a la vida:

Tú eres un sueño que no recordamos  
 pero que nos hace despertar alegres.  
 Una ventana abierta hacia el trigo maduro (31).

Un aspecto esencial de la búsqueda que emprenden los personajes de Tellier y de Fournier es el secreto; su conocimiento de-

be ser protegido de los no iniciados, del gran mundo, que se burlaría o se entremetería en su empresa, quitándole su intensidad especial. Un ambiente de intriga adolescente invade la novela y la poesía. Obrando secretamente, Meaulnes y el narrador intentan armar un mapa del dominio perdido. Se sienten amenazados por los chicos más corrientes de la escuela, quienes les roban el mapa, envidiosos de lo que no comprenden. "Secreto" es una palabra predilecta de Tellier; la emplea en sus títulos —*Poemas secretos*, "Otoño secreto", "En la secreta casa de la noche"— y a lo largo de la obra. Los personajes se perciben a sí mismos como conspiradores unidos en su conocimiento secreto:

Y por la escalera de caracol  
Suben los conjurados  
Que esperan el visitante traído por la noche (74).

Un gran encanto se logra con la invitación que Tellier extiende al lector para que participe en estos secretos. Como comenta un crítico dentro de un contexto algo diferente, el lector se convierte en un "cómplice absoluto"<sup>10</sup>.

En varios de los poemas, la búsqueda de un niño o de un lugar perdido se extiende hacia la pesquisa de una realidad secreta que subyace y que le da significado al mundo caído. En "Para hablar con los muertos", los que han de establecer contacto deben aprender a ser pacientes y observadores. Un día tendrán su recompensa:

Pero si tenemos paciencia  
un día nos responderán  
con una hoja de álamo atrapada por un espejo roto,  
con una llama de súbito reanimada en la chimenea,  
con un regreso oscuro de pájaros (47).

Por fin, a mi parecer, Tellier logra la experiencia del niño en su poesía, porque ésta se mantiene abierta a las resonancias del ser que comunica tan marcadamente el ideal de la niñez vivida en ambientes rurales, de manera que el lector, por lo menos durante el privilegiado tiempo/espacio del poema, puede compartir el sentimiento evasivo de felicidad que supone el tema pastoril.

<sup>10</sup>Hernán del Solar, "Jorge Tellier: Para un Pueblo Fantasma", *El Mercurio*. Santiago, Chile (29 octubre, 1978).