

Jaime Quezada: del larismo a la denuncia profética

Iván Carrasco M.

Este trabajo da a conocer la situación y trayectoria de Quezada en el contexto de la literatura chilena, destacando su condición de poeta, de crítico y de animador de actividades culturales. Luego, analiza la evolución de su poesía, a través de tres rasgos permanentes, que se van transformando en sus distintos libros de verso y prosa: la asunción crítica del larismo, que se convierte en una visión ecológica y botánica de la naturaleza; su carácter religioso, que se desarrolla en una dimensión ética, profética y apocalíptica; y su dimensión metapoética, que avanza desde la observación intuitiva hasta el empleo sistemático de estrategias autorreflexivas.

Jaime Quezada: from larismo to prophetic denouncement

This paper states the situation and traces Quezada's development as a poet within the context of Chilean literature, foregrounding his condition as a poet, critic and organizer of cultural activities. It also analyzes the evolution of his poetry by means of three permanent features that undergo several transformation in his various verse and prose books: the critical assumption of larismo that becomes an ecological and botanical view of nature; its religious character that evolves into an ethic, prophetic and apocalyptic dimension; and its metapoetic dimension that moves from intuitive observation to the systematic employment of self-reflective strategies.

1. SITUACIÓN DE J. QUEZADA EN LA LITERATURA CHILENA

La vida y obra literaria de Jaime Quezada (Los Angeles, Chile 1942) refutan el divulgado mito de que todo crítico es un creador frustrado. A menudo se dice en círculos literarios que el crítico se dedica a enjuiciar la escritura ajena por haber fracasado con la propia.

Quezada demuestra la falsedad de este aserto invirtiendo sus términos: él ha hecho crítica literaria antes de escribir poesía. Lo relata de este modo: "A los 21 años —el mismísimo día de mi calidad de ciudadano mayor— escribí mi primer poema [...] Empecé, pues, como crítico, a diferencia de nuestros críticos de hoy que escribieron poemas en sus años mozos". (Quezada 1978: 11 y 12). Reconoce ser la antítesis de otros escritores, aunque no cae en la comodidad de suponer que éstos han cambiado de sitio en el espacio de las letras (de codificadores a descodi-

ficadores) por reniego o frustración. Y, también como muchos de ellos, practica en forma simultánea los dos oficios complementarios.

En cuanto crítico, Quezada ha mantenido a través de los años una sostenida tarea de recepción y valoración de textos, actividades y pormenores más significativos de nuestro ambiente cultural. Su columna crítica en *Ercilla*, sus artículos, reseñas y comentarios en distintas publicaciones del país y del extranjero, se caracterizan por una acertada percepción de los rasgos básicos de los textos, la ponderación de su juicio, su cultura amplia y selectiva, su gusto seguro.

En su labor crítica resalta su conocimiento sensible y erudito de Gabriela Mistral. Quezada es uno de los ensayistas más acuciosos y comprensivos del verso, la prosa y la biografía de Gabriela Mistral. Es un mistraliano cabal. Entre sus variados trabajos sobre ella destacan la edición completa del *Poema de Chile* (Santiago, Seix Barral, 1985); la primera edición chilena de *Ternura* (Santiago, Universitaria, 1989); la recopilación de su *Prosa política* (en prensa en Editorial Pehuén), además de diversos estudios y conferencias; entre éstos, destaca la Clase Magistral en la Inauguración del Año Académico 1989 de la Universidad Austral de Chile. En la actualidad, prepara una antología de prosa y verso para la Editorial Ayacucho.

Su actividad crítica e investigativa se complementa armónicamente con sus tareas de promoción de la literatura, a través de antologías poéticas para la educación, de charlas y conferencias, de su actividad como dirigente de la Sociedad de Escritores de Chile, como jurado en variados concursos literarios, a través de su actividad educativa por medio de Talleres de creación literaria orientados a los jóvenes, tales como los que ha realizado en la Fundación Neruda en Santiago y en Valdivia, bajo el patrocinio de la Universidad Austral y la Fundación Andes.

Esta actividad reflexiva también se ejerce sobre su propia escritura, dando como resultado diversos textos metapoéticos de indudable interés, por su temática y por su estilo fluido y característico. Prueba de ello son su "Testimonio y referencia", aparecido como introducción a los conjuntos líricos de *Astrolabio*; su *¿Quién soy?* leído en el ciclo *¿Quién es Quién en las Letras Chilenas?*, organizado por la Agrupación Amigos del Libro; su "Testimonio de un poeta chileno que vive en Chile. 1973-1983", enviado al Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam; la poética de *Huerfanías* presentada en el Encuentro de Poesía en el sur de Chile, realizado en la Universidad Austral de Chile, en Valdivia, en 1989.

Su labor de poeta se inicia en 1965 con la publicación del libro *Poemas de las cosas olvidadas*. A éste lo sigue *Las palabras del fabulador*, tres años después, y luego *Astrolabio*, en 1976, volumen que recoge poemas escritos entre 1965 y 1975. Hasta esa fecha, Quezada era considerado uno de los buenos representantes de la poesía de la década del 70, sobreviviente de los grupos de escritores que se desarrollaron bajo los aleros universitarios; todavía un "poeta joven", calificativo dado a quienes los críticos reconocen válidos y vigentes, pero sin atreverse a ubicarlos entre los consagrados.

Esta situación ha cambiado con la aparición de *Huerfanías*, volumen que marca la madurez poética de Jaime Quezada, como lo ha reconocido la crítica especializada (Cf. Montes, Carrasco, Villegas, Rodríguez, Cuneo). La publicación posterior del volumen completo sobre Solentiname confirma la opinión generalizada. Del mismo modo, lo hacen algunos hechos paralelos, como la obtención de la Beca Escritor en Residencia de la Fundación Andes (1989) y la invitación para leer sus poemas en diversas universidades norteamericanas, hecha por la Saint John's University en 1987.

Jaime Quezada ya tiene un espacio propio en la literatura chilena. Ha completado un ciclo preparatorio de su producción poética y ha iniciado otro de grandes proyecciones. Es el momento, entonces, de revisar el conjunto de su obra,

para descubrir los motivos del desarrollo de su escritura lírica y del lugar relevante que ocupa en el escenario de la literatura chilena. Pienso que el factor principal es la conformación de una especie de matriz semiabierta y flexible, constituida por un conjunto de rasgos que se mantienen a través de los distintos libros, pero que se van transformando hacia un estado de mayor complejidad y polisemia.

Estos rasgos me parece que son la asunción crítica del larismo, su carácter religioso y la dimensión metapoética de su escritura. Estos elementos, búsquedas e influencias confluyen en torno a un sujeto que evoluciona desde la soledad de la vida cotidiana a la denuncia de los males propios de la situación histórica presente de Chile y del mundo, y de sus eventuales consecuencias futuras. El objeto de este trabajo es señalar este camino, además de sistematizar los aportes de los principales trabajos sobre la poesía de J. Quezada.

2. EVOLUCIÓN DE LA POESÍA DE JAIME QUEZADA

Las palabras del fabulador aparece motivada por la poesía de los lares, desarrollada en Chile por Jorge Teillier. En sus conocidas proposiciones de 1955, Teillier afirma que el poeta es un hermano de las cosas, habitante del mundo que siente nostalgia de la infancia y del paraíso perdido; su tarea es conservar el recuerdo del orden inmemorial de las aldeas y los campos, de un mundo familiar, humano como dijera Rilke. Los poetas de los lares afirman "las más humildes realidades con las palabras más humildes, ganadas a través de largas vigiliass y experiencias, y piden, con un sentido casi religioso, ser escuchados por sus semejantes [...] Transformar la vida cotidiana del prójimo gracias a una poesía que muestre el rostro verdadero de la realidad: he ahí la tarea" (Teillier, 1955: 53-54).

Los *Poemas de las cosas olvidadas* se incorporan en este ámbito. El poeta contempla a los seres insignificantes, marginados, ignorados, de la cotidianidad, "para perpetuar el misterio/ de las cosas más pequeñas" ("Vigilia"). Su actitud es descriptiva y reflexiva: habla de las gotas de parafina, de los insectos, de los trenes, del sol, de un anciano moribundo y de los sentimientos de tristeza y soledad que le provocan. Configura un mundo sombrío, monótono y sin sentido, por la ausencia de algo que lo ilumine, algo perdido y sin retorno: "Algo falta/ en la veloz rueda de la noche;/ acaso aquella estrella que perdimos/ después de borrar el luche de tiza/ marcado en el patio de nuestra casa" ("Poema para mi hermana menor"). Lo que ha perdido es el mundo mágico de la infancia, que el poeta intenta recobrar, aunque sabe que es irre recuperable: "Nunca dejaremos de buscar (la estrella) que mirábamos cuando niños" (*Id.*).

Sin embargo, ya en el texto central del volumen, que lleva su mismo título, el modo de tratar el tiempo anuncia la transformación del larismo. Un sujeto introspectivo y solitario observa "El caracol blanco en la playa vacío/ Y llenándose de arena/ como si fuese un antiguo reloj/ señalando la edad del viento". El primer verso, impersonal (sin formas verbales), descriptivo (reproduce un elemento estático y muerto), contrasta agudamente con los que completan la estrofa: allí se describe un proceso; además, se insiste en el carácter temporal de las cosas: la comparación remite al símbolo moderno de fluir temporal (el reloj) y en la configuración lingüística elegida incluye dos verbos en gerundio, forma característica de expresión de la temporalidad. El resto del poema mantiene una estructura análoga. En la segunda estrofa la figura de un tren que avanza "moviéndose" contrasta con la estación vacía y detenida. Luego, el sol abierto "despertando" la vida, se opone al cuarto, también vacío, de la "pobre madre". Finalmente, el texto concluye "Tantas cosas olvidadas/ Y existiendo más que el hombre".

No es ya un paisaje evocado ni una casa patriarcal la que muestra Quezada: es una realidad presente que se proyecta al devenir. Y no es tampoco la casa del padre, sustento del orden, la autoridad, el dominio sobre las cosas, sino de la madre. Además, es un mundo donde lo humano no ocupa el centro de la realidad, pues las cosas tienen mayor duración y sustantividad. La persona que enuncia esta dimensión de lo existente es un ser solitario, triste, observador de un mundo en cierta medida ajeno.

Observo aquí los rasgos que, transformándose y haciéndose más complejos, van a conformar la poesía de Quezada: la preocupación por el tiempo, la cotidianidad, la naturaleza, la actitud contemplativa. Y otro más: la conciencia autorreflexiva, metapoética. El título del texto explicita su condición artística, literaria; no se trata de hablar de las cosas cotidianas: se trata de hacerlo en un poema. En el primer poema, se dice: "Hay un poco de polvo/ en todas las cosas/ que el hombre quiere hacer eternas". Quezada comprende que el instrumento es la poesía. Por ello, también hay un "Poema para mi hermana menor". En "Vigilia" aparece una reflexión sobre la función del hombre (del poeta): gritar el nombre de las cosas amadas; preguntar a los transeúntes sobre la naturaleza del ser humano; "perpetuar el misterio/ de las cosas más pequeñas". Cf. en "Despertar", una reflexión sobre el efecto expresivo del contacto con la naturaleza: [...] la niebla/ cada mañana baja por el cerro/ Y envuelve al hombre/ Y lo desnuda/ hasta dejarlo sin palabras".

A partir de su segundo libro, *Las palabras de fabulador*, estas líneas empiezan a definirse y a profundizarse.

Aquí, la ruptura con la poesía lírica se torna más evidente y decisiva. El sujeto lírico se aleja paulatinamente de la naturaleza, para acercarse al hombre, desde una perspectiva existencial. La infancia como eje amado y odiado de la existencia, añorado al mismo tiempo que exorcizado, la problemática vital del niño y del adulto, la angustiada temporalidad, el bien y el mal, etc., sustituyen la imagen ensoñada y emotiva del mundo como naturaleza mítica (Cf. Carrasco 1971 y 1977). La infancia es un lugar (la casa familiar en un pueblo de provincia) y una edad (el inicio de la vida dominada por la presencia de los adultos). Es el espacio de las experiencias primordiales (la alimentación, el encuentro con seres y cosas cotidianas) que le enseñan las reglas de la vida. La opresión de los adultos contrasta y se mezcla con la libertad del patio, del juego, de la calle, del campo, de la naturaleza, de la fantasía. El mundo del niño no es sólo "un pequeño sendero rodeado de ciruelos", sino también una parte del hábitat de los adultos, con las limitaciones de la pobreza, el miedo, la injusticia, la muerte.

Un texto clave en este sentido es "La nostalgia tiene forma de tren", dividido en tres instancias. En la primera, el personaje lírico, ubicado temporalmente en el pasado a pesar del presente gramatical de los versos, inicia su alejamiento de su infancia, representada por su pueblo: "Abandono mi pueblo un día de invierno/ Y al atravesar el puente ferroviario/ Un niño recoge su lienza de pescar". Deja el espacio privilegiado, donde alcanzó la plenitud, para ingresar al mundo cotidiano, cruel y limitante, en el cual la magia de la infancia no puede superar el sinsentido de la vida que pierde el contacto con sus orígenes. Lejos de la seguridad y el ensueño de la niñez, la segunda instancia define la situación vital del presente; la vida es simbolizada por una estación ferroviaria a medianoche; en medio de la soledad sólo se vislumbra un ser humano, el guardavías, que hace señales con un farol rojo. Se trata de una existencia dominada por la soledad: "Me despierto a medianoche en una estación/ Y sólo veo al guardavías/ Que hace señales con un farol rojo". En la tercera instancia, el hablante se interroga con pesimismo sobre su futuro, puesto que el inexorable paso del tiempo le ha arrebatado la infancia y le muestra la vida como algo absurdo y sin sentido. El imposible retorno al pasado es simbolizado

en el tren eléctrico, que reemplaza a la antigua máquina a vapor, ya inservible y abandonada: "Qué será de mí mañana/ Si un tren eléctrico pasa ahora por el pueblo/ Y en el patio de la estación/ La locomotora a vapor espera la visita del fogoneero/ Que llegará una noche/ Convertido en carbón de piedra".

La desmitificación de la infancia provoca un estado de conciencia angustiado y la percepción de un mundo configurado en torno a categorías negativas (soledad, incomunicación, deterioro) sometido a las mismas limitaciones del universo de los adultos, del cual forma parte. Por ello, incorpora parcialmente algunos elementos antipoéticos en su expresión (Cf. Carrasco, 1971). Rodríguez observa que en "La tentación" hay una raíz parriana presente en su carácter epigramático (factor también destacado por Montes) y en su conclusión sorpresiva: "Nos habíamos perdido/ En el sendero del bosque/ Y ella proponía: *desnudémonos/ El lobo pensará que ya somos cadáveres*". Se invierte mediante la proposición de ella la expectativa del lector, rompiendo de modo ambiguo el relato infantil de Caperucita Roja mediante la ironía y la desconstrucción del mito (1988: 229-30).

En este libro se plantea con nitidez otra de las preocupaciones quezadianas: el problema del tiempo. La temporalidad está sentida como una dimensión de lo existente, no como objeto de meditación o estudio. El poeta se enfrenta a la caducidad de las cosas y a las transformaciones que el devenir produce en las personas; por ello, las distintas edades de la vida tienen preponderancia en estos versos: la infancia, la pubertad, la adultez, la ancianidad, así como las relaciones entre ellas. Esta problemática se ahonda en "Nieto salí yo de abuela coja", donde la infancia y la senectud aparecen en conflicto. Siempre en conexión con la temporalidad, aparecen la nostalgia y el olvido, signos permanentes de su inevitabilidad: "Paso por una calle de mi infancia/ Me saludan sencillas mujeres/ Que llevan sus hijos a la escuela/ Pero ya no conozco a nadie". A pesar de ello, se vislumbran ciertos indicios de la posibilidad de romper el transcurso temporal, a través de la reviviscencia de ciertas experiencias tenidas en momentos casi mágicos: "Por el vidrio roto de la ventana/ Ha entrado una plumilla de cardo:/ Soy un hombre dichoso/ Visitado por mi infancia".

A pesar de este breve momento de felicidad, la visión del mundo que presenta el libro es negativa, insistiendo en sus rasgos de mortalidad, abandono, pérdida, ausencia. El hablante siente la rutina del diario existir como una estructura que aprisiona el sinsentido de su vida, lo que, paradójicamente, asegura y ordena su vivir: "Amanezco con una cara de suicida/ Y hasta pienso dejar escrita una carta:/ Que alguien mida el estirón de mi esqueleto/ Pero el repentino llamado al desayuno/ Me hace bajar al comedor/ Que se escriba y se borre/ Y digo buenos días/ Y todo vuelve a ser tan cotidiano/ Y pasado. Y mañana" ("Antes que hoy mañana").

Como un modo de superar un estado existencial inauténtico, y darle sentido a su quehacer, el poeta opta por denunciar los vicios y fallas del mundo en que está inmerso. Sus "palabras" son acusaciones, denuncias, de carácter ético. Para sobrepasar los aspectos limitantes de la realidad, emplea elementos de carácter bíblico que la trasciendan (pan sin levadura, Adán, Eva, Noé, pecados, etc.), con el intento, además, de dar formas originales a su religiosidad subyacente. El fabulador habla y acusa con un marcado tono religioso y el mundo frente al cual se sitúa está conformado sobre la base de categorías de índole religiosa cristiana. De este modo, en el volumen hay títulos tan significativos como "Las primeras tablas", "Testimonio", "La tentación", etc. y diversas situaciones que alegorizan o reviven hechos bíblicos y religiosos.

También en este libro el tratamiento de la enunciación demuestra el grado de conciencia de la escritura que asume el autor. El título globalizador apunta a dos elementos definidos: palabras y fabulador. Queda en claro, entonces, que el discurso que lo desarrolla es el resultado del trabajo de un escritor, de acuerdo a las reglas

que lo controlan. Y que se lo denomina fabulador para sugerir un sentido didáctico a su empeño y, al mismo tiempo, jugar ambiguamente con las connotaciones del fabulador. Producto de este nivel de conciencia es la serie de tipos de discurso explicados en los títulos de textos particulares: retrato, historia, epistolario, estrofa, testimonio, libro, fábula.

Astrolabio es un volumen plural: incluye los libros ya examinados y otros conjuntos: A la pata coja; Solentiname; Historia de familia; Poemas fechados y Astrolabio.

Aquí, el alejamiento del lar es definitivo. La infancia es vista en forma ambigua y casi cruel. "Vomito monos, peces y culebras/ A la bajada del funicular:/ Dejo imposible mi camisa marinera/ Y el novio de mi hermana/ Me pasa un pañuelo manchado de rouge". El niño ya tiene preocupaciones propias de la pubertad, vive en la duda, la sospecha. La naturaleza es vista como elemento de adorno ("Mamá habla de comprar claveles y reinaluisas/ Para el florero del comedor") o es sólo un marco, ya no idílico, que ayuda a situar otras experiencias, como el encuentro con la vida contemplativa en "Solentiname". En este último caso, observo la situación inversa a la propia del larismo: el poeta viaja desde su hogar a un lugar lejano y diferente, desde donde recuerda su país, su casa o hechos de su vida anterior, pero ya diferentes. La descripción de la naturaleza empieza a asumir una condición objetiva, casi la de un botánico o ecólogo: "La casa de Natalia tiene una mesa de madera de cedro/ Porque abunda el cedro y el poroporo/ que da una flor amarilla en los meses de verano". El fabulador se ha transformado en un cronista, que relata y detalla su recorrido por el mundo, lejos de los lares.

En otras ocasiones, los elementos naturales le sirven para alegorizar la situación opresiva que se vive en Chile bajo la férula de la Junta Militar de Gobierno, como en "El ganso": "He visto un ganso bañarse en un charco/ Sumergirse tres o cuatro veces en el agua/ Abrir luego sus alas y graznar como si cantara/ Lo que yo por ahora no puedo cantar:/ Era un ganso hermoso y libre".

El poema denuncia la situación contingente de modo oblicuo (tal como gran parte de la poesía del período) a través de las presuposiciones, como un modo de expresarse desde la censura y la involuntaria antecensura; de este modo, se produce una comunicación semiclandestina con algunos lectores enterados, que completan lo no dicho en el texto con su experiencia compartida con el autor. Algo parecido ocurre en "Cuando estuvo en la montaña", también de 1974. Este poema se inicia con la palabra "libre", la que repite casi al final.

Estos dos textos y algunas alusiones más crípticas en otros sectores del libro, además de la subversiva presencia de la sección "Solentiname", señalan que el poeta ya no escribe sobre el paraíso perdido, sino también sobre el infierno presente en la historia de su país. La cotidianidad ya no es para él un mundo pacífico y feliz, oscurecido por pequeñas crueldades familiares, sino el mundo de todos, convertido en una contingencia signada por la brutalidad y el silencio.

Tal como en el libro anterior, el sujeto lírico enfrenta la problemática temporal con una actitud religiosa. El olvido y la nostalgia aparecen contrapuestos al recuerdo y la eternidad, medios de recuperación de lo ya vivido o de superación de la caducidad. La memoria le permite revitalizar vivencias privilegiadas del pasado, como en: "Cuando pasé en febrero por Quezaltepeque/ Había sido el corte del café:/ Sólo hojas tenían los cafetos/ Pero los blancos senos de Diana/ Olían a flor de azahar de café" (Solentiname, 14).

La tensión mayor se produce entre la temporalidad y la eternidad. La búsqueda del ámbito de lo permanente se expresa de modo pleno a través de la experiencia de la contemplación. Esto es visible desde *Poemas de las cosas olvidadas*. Desde el texto que inicia el volumen, aparecen imágenes de lo simple y cotidiano, presenta-

das de modo yuxtapuesto y focalizadas desde una perspectiva visual; el uso de formas verbales que connotan falta de actividad indican el anhelo de trascender la fugacidad de lo real: "Aún quedan/ dos gotas de parafina/ en el estrecho espacio de una lámpara [...] Hay un poco de polvo/ en todas las cosas/ que el hombre quiere hacer eternas". El poeta describe lo cotidiano en su dimensión de eternidad y este hecho valoriza y justifica la preocupación por elementos naturales y culturales considerados sin importancia por el común de los hombres.

El momento culminante de la contemplación reside en los poemas de "Solentiname" y de "Astrolabio". En estos textos el sujeto trascendentaliza su sentido de la filiación, buscando la vinculación con Dios Padre; sin embargo, de acuerdo a la orientación ascética aprendida por Quezada de Ernesto Cardenal en la comunidad de Nuestra Señora de Solentiname, no habla del objeto mismo de la contemplación, sino de su proyección en las cosas temporales de la vida cotidiana: el trabajo manual, la casa, el libro, la cuchara, los pájaros. Es el mismo método usado por Cardenal en sus *Poemas de la Trapa*, aprendido a su vez de su maestro Thomas Merton. Liberado de ambiciones, angustias, intereses personales, el sujeto perfecciona sus sentidos, su mente y su alma, para compenetrarse con la realidad y acercarse más a los hombres: "Un centavo/ Llena de sonido/ El monedero del ciego/ Una lágrima/ Es la gota que rebasa mi cuerpo/ Y lo colma de gozo".

La actitud contemplativa le ayuda a seguir ahondando su conocimiento de la condición humana, a través de un decisivo encuentro con su propia identidad: "Eremita en mi cuarto/ Despojado de sentidos/ Me encuentro y no me pierdo" ("Eremita"). Sin embargo, el sentido pleno de la condición humana y su propia condición ontológica lo establece en relación necesaria con lo divino; el epígrafe del libro, que engloba por tanto la totalidad de los textos que lo componen, es el siguiente: "Soy conocido en el cielo/ Dios me conoce" (Cf. Carrasco, 1977: 85-88).

Una consecuencia de esta experiencia es la percepción de algunos elementos apocalípticos en el mundo, que denuncia con actitud profética, fenómeno que dará origen a todo el libro siguiente.

Es lo que sucede en el poema "El olor del café me despierta una mañana". Allí un hablante adulto revive una escena de la infancia, en la cual cuenta a su madre la historia de un sueño; siente que la cafetera "suena como una pequeña locomotora" y que su padre baja el volumen de la radio cuando ésta anuncia "*una gran nube radioactiva/ se eleva a más de diez mil pies de altura sobre la tierra*". Hay una extraña analogía entre la tetera-locomotora que echa una nube de vapor y la gran nube radiactiva. El poema continúa: "Voy a mirar por una ventana el cielo/ Una torcaza cae muerta sobre la mesa/ Bajo los puentes de madera corre el agua/ Y los aromas explotan como granadas amarillas iluminando/ el cielo de este pueblo que no es el mundo". La intuición de la profunda e invisible relación entre la lejana explosión atómica y la muerte del ave, hace que el niño perciba las flores de los aromas como armas también explosivas. Y la luz del sol reflejada en las hermosas flores, se la confunde con el cruel resplandor de la explosión. Al recordar esta experiencia, el adulto la interpreta como señal de peligro para la humanidad.

La conciencia metapoética del autor se manifiesta de tres formas principales: la primera mediante el uso de términos relativos a la composición poética ("Poemas fechados", por ejemplo), tal como en el libro anterior.

Un procedimiento nuevo es el uso de citas de otros autores incorporadas en el texto, de dos maneras. Una manera es incluyéndolas explícitamente como tales, ya sea proveniente de la lengua hablada ("Me acuerdo del cumpleaños de Diana Bellessi:/ *sos como un pajarito Jaime/ donde vis agua te ponis a beber*", "Solentiname", 13) o de textos poéticos o cronísticos: "En los cuales creímos encontrar lo que ya estaba en la aldea en que nacimos" ("Este aire caluroso de la ciudad";

la cita es de Sergio Hernández, señalada en forma expresa a través de una nota a pie de página y, además, tal como en el caso anterior, mediante cursivas). La otra manera es colocando estas citas a modo de epígrafes, tales como la de 1 Corintios 14-20 (sic) en "A la pata coja" o de César Vallejo en "Historia de familia".

La tercera forma de manifestar la conciencia de escritura es mediante la inclusión de reflexiones metapoéticas en prosa, paralelas a los poemas. Es un texto de cierta extensión, "Testimonio y referencia", en la cual Quezada se presenta como escritor y comenta cada uno de sus libros.

Huerfanías (1985) es el libro que marca la madurez poética de Jaime Quezada; en él confluyen y se definen las líneas permanentes de su producción poética.

La orientación lárca inicial aparece superada y desplazada por una denuncia ecológica de la incapacidad humana de respetar y fomentar la vida, tal como se ve en "Cultiva la idea que el mundo se apaga", "Verano", "Salta liebre, o quédate en tu cueva", "En un paisaje que no es verde", entre otros poemas (Carrasco, 1987: 85). Quezada ha enfatizado su amor por la naturaleza y su defensa de la vida natural, libre y sana, en distintos momentos de su verso lírico y de su prosa testimonial. Así, dice: "[...] nunca he tomado, ni por pienso, un arma en mis manos, ni de fuego ni de juego: una vez maté un gorrión con una honda de elásticos y mi mano se llenó de sangre. Nunca más. Arma para hacerse lúcido sí, para conocer a Quevedo, para cantar a la vida retirada [...]. Solentiname y esos lugares marcaron mi vida —como mi aldea hizo mi infancia y Nahuelbuta mi pasión forestal por Chile" (Quezada, 1978: 13 y 25). Desde esa perspectiva, lamenta la destrucción de la naturaleza y de la vida en la tierra, acción cometida por el mismo hombre, que no puede controlar sus impulsos violentos y depredadores.

El tono elegíaco de la denuncia ecológica alcanza un intenso carácter profético cuando el sujeto lírico se refiere al mundo en su globalidad. De este modo, intensifica la religiosidad observada en los libros anteriores.

El neologismo que da nombre al volumen expresa una vivencia del mundo como orfandad existencial y religiosa, análoga a la experiencia de Job en la Biblia. *Huerfanías* asume la condición de un libro de sabiduría que llama a reflexionar sobre los grandes problemas de la existencia, el tiempo, etc. La visión profética del espanto y la inevitabilidad de un mundo destruido y arrasado por el mismo ser humano, lo sitúan en el marco de una poesía apocalíptica (Carrasco, 1987: 75-88; Villegas, 1987: 99-101). Por ello, el sujeto poético de *Huerfanías* adopta una actitud profética que lo lleva a identificarse con santos, monjes y místicos, cuyas voces asume en los poemas (Job, San Juan) y a distorsionar las posibilidades del tiempo para ubicarse en el pasado y referirse a lo actual como un futuro (Rodríguez, 1988: 231).

La actitud profética se percibe en los rasgos de historicidad, testimonio y marginación del sujeto, así como en su búsqueda de Dios, su posición contemplativa y el desarrollo de diversos temas apocalípticos (el fin del mundo, la destrucción por el fuego, la resurrección, la presencia divina, etc.). El poeta busca dar testimonio del desastre que se avecina, para que la humanidad lo evite o se prepare para asumirlo, al mismo tiempo que lograr la comunicación con Dios (ver sobre todo "Adamita" I, II y III).

Otro aspecto de la denuncia profética es la contingencia histórica de Chile, hecha con un lenguaje oblicuo y un mecanismo presuposicional, o sea, con la complicidad de un sujeto que está al tanto de lo que no puede o no debe decirse en forma abierta (Rodríguez, 1988: 231). Las alusiones que pueden interpretarse como alusiones a la realidad inmediata y connotaciones de denuncia, están presentes en forma implícita en muchos poemas (Villegas, 1987: 100), tales como "Anda

pájaro déjate ver", "Esopo", "Yo Juan llamado de la Cruz" o "Alamedas" (Carrasco, 1987: 79-80 y Cuneo, 1989b: 60) en "Historia Blanca" (Cuneo, 1989b: 67).

La conciencia autorreflexiva del poeta se manifiesta de modo semejante a *Astrolabio*, sobre todo mediante el empleo de la transtextualidad en su forma de intertextualidad. Este procedimiento le permite a Quezada reescribir para el hombre de hoy diversos aspectos de la Biblia y la tradición poética religiosa, incorporando textos cronísticos, bíblicos, históricos, aludidos o evocados, citados o transformados (Carrasco, 1987: 78-79). La intertextualidad es un procedimiento clave en este libro, usado para testimoniar la continuidad de la tradición, por medio de la analogía, la transformación o el cambio de sentido de los textos de referencia. Los textos citados son incorporados a través de citas en cursiva, sin marcas formales, algunas fragmentarias, otras completas y otras alteradas (Cuneo, 1989a y b).

Los intertextos incluidos en los poemas de Quezada no tienen por finalidad la fundación de una realidad inmanente a las formas artísticas. Al contrario, su objetivo es señalar alegóricamente hacia determinadas situaciones de la contingencia chilena de la última década; así, las "Alamedas" evocan el conocido discurso final del extinto Presidente Salvador Allende, al mismo tiempo que el color de las flores de los ceibos testimonian la sangre derramada en las calles de Santiago de Chile durante el gobierno militar (Carrasco, 1987: 79-80 y Cuneo 1989b: 60). Para intensificar esta remisión a la sociedad chilena, el autor fusiona citas intertextuales con alusiones referenciales. Es el caso de "El silbo de los aires". El título remite al "silbo de los aires amorosos" de San Juan de la Cruz, y el cuerpo del texto se refiere a la confusión entre la música de Haendel y el ruido provocado en la atmósfera por el paso de un avión supersónico: "Se me confunde Haendel un afervoroso día/ Con el sonido supersónico de un avión/ Hawker Hunter más arriba de las nubes/ y no sé si es trompeta apocalíptica/ el sonido que del cielo viene/ o barroco aire de órgano el que sube"/

La expectativa provocada por el título es el desarrollo de una temática mística. Se espera encontrar una visión de la dulzura que el alma del creyente percibe en la belleza del firmamento, fundada en la presencia divina en él. Pero el texto frustra esta expectativa, porque no es una glosa del poema de San Juan, sino la sospecha de que el "silbo de los aires amorosos" está negado en el mundo moderno por la existencia de elementos bélicos. Estos factores de violencia y mal están simbolizados en un avión de combate Hawker Hunter, que ocupa el espacio de la música que sube hasta Dios y rompe su armonía al mezclarse con ella. La confusión de sonidos simboliza la radical ambigüedad de la realidad humana, en la cual existen simultáneamente signos de vida y signos de muerte. La identidad metonímica entre la música de Haendel que el hombre desea escuchar y el sonido del avión de combate que la interrumpe, se sobrepone momentáneamente a ella y debe ser escuchada, es interpretada metafóricamente (la música del órgano) y causalmente (el sonido del avión) por el sujeto lírico. La simbología de la vida y la muerte implicadas en las imágenes de la subida y la caída, intensificada por la paradoja del avión que asciende para hacer descender la muerte, y el sentimiento de la debilidad y la imperfección humanas, se aúnan para determinar la atmósfera apocalíptica del poema. El sujeto poético vive esta experiencia en un día "afervoroso", en un momento de sequedad espiritual, de desánimo y duda, es decir, en un estado espiritual limitado y negativo, que le impide sumirse en la contemplación. Por ello, carece de fuerza para mantenerse ligado a la fuente divina de la vida y deja paso libre a la invasión de la muerte, llegando incluso a confundir sus signos terrenales: la música y el sonido del avión de combate. Actualiza, de este modo, la situación de pecado del hombre individual y de la humanidad (pecado social: el mal institucionalizado), que aviva las llamas del fuego apocalíptico.

En conclusión, la reescritura del verso de San Juan denuncia el peligro de destrucción del mundo por parte del hombre, desde una perspectiva apocalíptica. Al mismo tiempo remite a la situación histórica de Chile (Hawker Hunter fueron los aviones que bombardearon La Moneda el 11 de septiembre). El cruce de alusiones textuales de orden místico (San Juan), con alusiones referenciales de orden histórico (Hawker Hunter) y artístico (Haendel), cohesionado en la visión apocalíptica de un testigo profético del siglo XX, produce la particular intensidad poética de este texto de Quezada.

El último libro de Quezada es *Un viaje por Solentiname* (1987), conjunto de textos en prosa que completan los quince poemas en verso aparecidos en *Astrolabio*. Es un libro pequeño, en el cual Quezada desarrolla su estilo cronístico con maestría. Las breves semblanzas de personajes, situaciones y espacios mezclan narración y lirismo, autobiografía, historia y leyenda de seres heroicos y santos: Sandino, Cardenal, Coronel Urtecho, Gabriela Mistral, Merton, campesinos católicos revolucionarios, poetas rebeldes. Textos nacidos de andar y vivir en la Nicaragua de Somoza, de Cardenal y del FSLN. Este libro no sólo vincula las dos vertientes del escritor Quezada (la crítica y la poética), sino también abre nuevas perspectivas a un género poco cultivado en Chile, pero siempre presente: el poema en prosa. Al mismo tiempo, deja una interrogante en el proceso de producción escritural de este autor.

3. CONCLUSIONES

Como es evidente para el lector que conoce la poesía chilena actual, Jaime Quezada ha alcanzado en ella un lugar propio y destacado. En veinticinco años de trabajo sostenido, ha publicado pocos volúmenes de poesía, pero cada uno ha significado un avance, un aporte, con respecto al anterior. Este proceso, sin embargo, se sostiene en una configuración estable de rasgos que define un estilo característico y una forma distinta de poetizar.

La poesía de Quezada ha surgido en el marco de la tradición establecida (la poesía de los lares y la antipoesía), incorporando de ella los elementos que responden a su particular visión del mundo. Ha cantado a las cosas cotidianas, a la infancia, la familia, la naturaleza, la soledad. Pero ha ido destruyendo a través de su misma obra esa imagen inicial, desmitificando el espacio mágico de la infancia, mirando el paisaje con ojos de botánico y de ecólogo, asumiendo una visión religiosa, contemplativa, profética y denunciatoria del pecado institucionalizado en el mundo, del peligro de destrucción total de la humanidad, de la contingencia histórica chilena. El carácter apocalíptico de su poesía le confiere un matiz diferencial definido en el panorama de la lírica actual. Al mismo tiempo, el marcado carácter autorreflexivo lo vincula con otras tendencias de la contemporaneidad.

Universidad Austral de Chile
Instituto de Filología Hispánica
Casilla 567, Valdivia, Chile

4. BIBLIOGRAFÍA DE JAIME QUEZADA

4.1 FUENTES PRIMARIAS

1965. *Poemas de las cosas olvidadas*. Santiago, Colección Orfeo.
 1968. *Las palabras del fabulador*. Santiago, Universitaria, Premio Alerce de la SECH.
 1973. *Leyendas chilenas*. Santiago, Quimantú, Colección Nosotros los chilenos.
 1973. *La Frontera*. Santiago, Quimantú, Colección Nosotros los chilenos.
 1973. *Poesía joven de Chile*. México, Siglo XXI Editores, Selección y prólogo.
 1976. *Astrolabio*. Santiago, Nascimento.
 1978. *¿Quién soy?* Santiago, Nascimento, Colección Quién es Quién en la Literatura Chilena.
 1983. "Testimonio de un poeta chileno que vive en Chile", *LAR* 2-3, pp. 10-17.
 1985. *Huerfanías*. Santiago, Pehuén. Está en prensa la segunda edición, con postprólogo de Iván Carrasco M.
 1987. *Un viaje por Solentiname*. Santiago, Editorial Sinfronteras.

4.2 FUENTES SECUNDARIAS

Un recuento completo hasta 1975 aparece en *Astrolabio*, pp. 113-117. También Cf. Sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.

- CARRASCO, Iván. 1971. "Quezada, Jaime: Las palabras del fabulador", *Stylo* 11, pp. 155-57.
 -----, 1977. "Poesía de Jaime Quezada: infancia y contemplación", *Nueva Revista del Pacífico* 7-8, pp. 79-88.
 -----, 1987. "Huerfanías de J. Quezada: poesía apocalíptica", *Revista Chilena de Literatura* 30, pp. 75-88.
 CONCHA, Jaime. 1968. "Jaime Quezada entre la infancia y las leyes", *Atenea* 421-422, pp. 490-93.
 CUNEO, Ana María. 1989a. "Huerfanías de Jaime Quezada", *Revista Chilena de Literatura* 33, pp. 71-85.
 -----, 1989b. "Huerfanías de Jaime Quezada". Otras reflexiones. *Revista Chilena de Literatura* 34, pp. 55-76.
 MONTES, Hugo. 1985. "Quezada y sus Huerfanías", *Semanario Ercilla*, Santiago de Chile, diciembre.
 PEREZ, Floridor. 1985. "Tiempo ancestral y espacio lírico: 'Huerfanías', de Jaime Quezada", diario *El Sur*, Concepción, 15 de diciembre.
 RODRIGUEZ, Mario. 1988. "Huerfanías, de Jaime Quezada", *Atenea* 457, pp. 229-231.
 TEILLIER, Jorge. 1965. "Los poetas de los lares", *Boletín de la Universidad de Chile* 55, pp. 48-62.
 VALENTE, Ignacio. 1985. "Jaime Quezada: Huerfanías", *El Mercurio*, 24 de noviembre.
 VILLEGAS, Juan. 1987. "Destrucción y apocalipsis: 'Huerfanías' de Jaime Quezada", *El espíritu del Valle* 2-3, pp. 99-101.