

732396

18725

ENTRE LA INFANCIA Y LAS LEYES...

SONCHA

JAIME QUEZADA: LAS PALABRAS DEL FABULADOR



EXACTAMENTE inmersa en el seno familiar, esta poesía busca reconstituir los indicios de la vieja fábula.

¿Qué clase de indicios? Los claros y sombríos; los limpidos y delictuosos; los visibles y también los secretos.

Uno blanco y luminoso: Digo pan Y la mesa extiende su mantel Como un cuaderno de dibujo.

La fábula nace con la palabra. También la fábula por antonomasia de los poetas, esa de la infancia. Contra la realidad exterior y contra un interior irreal, la realidad anterior a todo. Sin aristas, sin peso social, ese tesoro de otro tiempo es acunado por el poeta, para que su brillo deslumbrase la pobreza presente, de las cosas. Una simple palabra ha bastado, un conjuro monosilábico: pan. Gracias a él, surgen las presencias cotidianas de antaño, las ausencias de ahora. Pulsando mágicamente, el sonido transfigura las cosas en la evocación, desplegando los materiales de la blancura. Esos tres versos resultan, de este modo, un minúsculo oleaje emocional, que restaura la espuma del pasado.

Hay en Quezada una creencia, casi la superstición en el poder evocador de las palabras. Escribe en otro poema:

La mañana vacía los tarros de la leche... Y bastaban estas palabras Para encontrar hasta la herradura Que una vez perdió el caballo del padero.

Ya lo vemos: estas palabras sólo están orientadas en un sentido, hacia los núcleos de la experiencia infantil. Aire pronunciado en un circuito cerrado de vivencia, estas palabras se disolverían en el vacío de otros espacios humanos. Son justas y eficaces, sin embargo, en su ámbito propio.

Pero la infancia es una hipótesis, en el mismo sentido en que Valéry decía que los sueños sólo eran una hipótesis del despertar. Está allí como objeto de una conciencia posterior. El poema Retrato Hablado, al que pertenecen los primeros versos citados, es una especie de recomposición fotográfica de este itinerario vital. Me recuerda, aunque más sintético y de significación inversa, uno

de los poemas finales de APARICIONES Y DESAPARICIONES, de Hernán Valdés. En breve montaje, como en un abrir y cerrar de ojos, vemos convertirnos al niño en alguien, que ya ha dejado de serlo definitivamente:

Y en un abrir y cerrar de ojos Ya no existe el pan Ni la mesa Ni el mantel;

Sólo el retrato hablado de mi hambre. Sin embargo, las palabras cumplen en esta poesía una función ambigua. Infante, a la postre, es el que no habla. De ahí que las palabras, signos y señales de la infancia, estén también en el comienzo de la traición, sean las más poderosas distanciadoras de la edad primera. Con la voz, el órgano social por definición, empieza simultáneamente la muerte del niño. Lo dice Quezada en uno de sus poemas menos imperfectos, más ricos de atmósfera nocturna y de fulgor. Claroscuro, donde contraponen precisamente el silencio de la leche materna con el poder separador de las palabras:

Que para el crecimiento Se necesita también de las palabras Es éste un dato fundamental para entender la conciencia poética que aquí se nos propone. Arma de doble filo, la poesía de Quezada apunta en dos direcciones: sólo cortando el cordón umbilical podrá evitar la sensación del suicidio cotidiano. Huésped soy en una casa sospechosa. Y me ahogo con una cuerda al cuello Que nadie ve y todos tiran.

Con éste se inauguran los indicios sospechosos de esta poesía de la infancia, la detección persistente de las culpas. Esta línea de sentido cobra su más aguda expresión al escribir Quezada:

Sin saber qué hacer cuando alguien (pregunte Por las huellas digitales de mi cara.

El rostro es —se ve— un perfecto delincente. Desnudo y palpable, él publica una culpa clandestina, cierta secreta desertión. ¿Pero qué ha posibilitado este desplazamiento, este paso de la inocencia infantil a un sentimiento, tan insinuado, de culpabilidad?

Aparentemente, el hombre culpable es el adulto, aquél que, como sugiere el poema La hierba de la calle, sólo percibe los vestigios de oquedad que ha dejado

en el contorno su infancia irrecuperable. Aquí, a diferencia del gran poeta español, el delito mayor no es haber nacido: el delito del hombre, para Quezada, es haber crecido. Esto es así, sin duda, por lo menos en la primera sección del libro, llamada Retrato Hablado.

No obstante, en las secciones siguientes se pasa a una poetización en otro plano de los mismos temas. Las Primeras Tablas reposa, en su efecto sensible, sobre la indeterminación del objeto a que alude: ¿son las primeras tablas del multiplicar, ese recuerdo de los años escolares? ¿O son, tal vez, las tablas familiares de la casa, o el primer ataúd contemplado por el niño? En todo caso, es claro que ese detalle sirve de puente para que en la última sección de Las Palabras del Fabulador se comience con una composición sobre la génesis y la transgresión de la ley. Y la ley bíblica con mayúscula genera, por supuesto, todas sus minúsculas leyes. Reléanse, a esta luz, la mayoría de los títulos incluidos en la sección: Testimonio, La mujer adúltera, La tentación, La conducta, Libros prohibidos. El hijo natural, La inocencia, La orfandad, La herencia.

El último poema del libro, que lleva como significativo título el de Fábula de los sepultureros, tiene como estribillo este tan curioso de: Que culpa tiene el muerto. (Quizás el título menos jurídico de toda la serie sea La Sabiduría).

Jaime Quezada es abogado. Todos sabemos lo que eso significa. Deja, entonces, como alfilerazos cáusticos en los nombres de esos poemas una ironía contra su propia condición. Son otras formas, más sutiles y menos bastas, de antipoesía. Porque si bien el antipoesma como institución lírica lo inventó un profesor, es difícil imaginar otras fuentes más hostiles a lo poético que la atmósfera enraizada de los comparendos.

Surgen de este modo como manifestaciones de este nuevo nivel de tratamiento temático, rezagos de las viejas fábulas de prevaricación: el mito cainita, en su mismo marco histórico-evolutivo, como paso de la ganadería a la vida sedentaria, y la arcaica y ya vetusta escena del Arbol. Pero, al mismo tiempo, la infancia segrega sus formas ilegales: la del hijo natural o la anómala del huérfano. Además, en La Conducta, las

palabras devienen palabrotas, o sea, expresiones condenables que llenan de vergüenza a los presentes.

Lo que describimos como sucesivo —sucesión que, como ya apuntamos, no es del todo ajena al esquema del libro de Quezada— es, en el fondo, un conjunto de relaciones que se entretienen simultáneamente en esta poesía. Es decir: lo mismo que esa cuerda al cuello que encadena al personaje de esta estrofa resulta, a la vez, cordón umbilical y soga de ahorcado, también el niño sólo habrá de informarse del largo período de embarazo en los libros prohibidos de su padre. Libros prohibidos, palabrotas, palabras de la ley: hé aquí las palabras convertidas en los agentes más adversos de la infancia, en su enemigo obstinado.

Junto a cierta veta teillieriana que asoma en estas páginas —El visitante. La casa está inclinada hacia un pueblo— que no alcanza la emocionalidad característica del autor de CRÓNICA DEL FORASTERO, hay en Quezada esta intuición más personal, que aureola de culpa justamente al recinto de la inocencia. ¿Y qué más pedirle a un poeta que empieza su faena que una conciencia óptima de culpabilidad? En ese estado de perfecto malestar en que debería encontrarse todo pequeño burgués, todo universitario, todo abogado especialmente en una sociedad como la nuestra, el sentimiento de culpa se revela como el germen más saludable para las futuras o inminentes renovaciones de la personalidad: es el principio de toda salud moral y el medio, tal vez, de la salud artística.

Entre Los Angeles y Concepción; entre la niñez de allí y las leyes de acá Jaime Quezada se mueve entre experiencias insintetizables. Su poesía no podría establecer esta síntesis, a no ser que se transformara ella misma en producto sintético. Su obra actual está, afortunadamente, distante de ese peligro. De ahí que una de las composiciones más simples y enigmáticas de este libro, ese diminuto caligrama de la silla, sea tan equívoca en la alternativa que sugiere. ¿Para quién es esta silla de La Vanidad? ¿Para el juez, ese distribuidor de las culpas según la ley? ¿O para el poeta, esto es, para el acusado desde su misma infancia?