

HUERFANÍAS DE J. QUEZADA: POESÍA APOCALÍPTICA

Iván Carrasco M.

Universidad Austral de Chile

1. ANTEDECENTES

Sin duda, el libro *Huerfanías*¹ (1985) señala la madurez poética de Jaime Quezada (Los Ángeles, Chile, 1942 –), sobrepasando el nivel logrado en obras anteriores (*Poemas de las cosas olvidadas*, de 1965, *Las palabras del fabulador*, de 1968, y *Astrolabio*, de 1976) que ya le habían otorgado un espacio seguro y considerable en la lírica chilena contemporánea. A veinte años de su primera publicación y luego de un laborioso silencio de casi diez, Quezada nos ha entregado una poesía sólida, lúcida, permanente, afincada en las experiencias de lo histórico en vistas de su proyección hacia lo eterno, y plasmada en un lenguaje ascético, riguroso, sugerente. Sin romper con su escritura anterior ni repetirla, aquí Quezada selecciona, depura, profundiza los elementos descubiertos en las fases anteriores de su proceso, nunca olvida ni rechaza.

Jaime Quezada inició sus actividades literarias públicas en la Universidad de Concepción, en torno al grupo *Arúspice*, que fundara y dirigiera algunos años; este grupo, junto a otros como *Trilce*, de Valdivia; *Tebaida*, de Arica; *Espiga*, de Temuco, etc., vitalizó el ambiente literario del periodo y contribuyó a escribir páginas necesarias de la lírica chilena joven. Luego de viajar (de “perderse”) por distintos lugares de su país y del continente, de haber estado con Ernesto Cardenal en Solentiname, Quezada, ahora en Santiago de Chile, procura “vivir en el mundo como si fuera un monje cartujo, no cartucho. Limpio de corazón. Porque en una época de muchedumbre, de avisos comerciales, de neurotizados a cada paso, yo procuro vivir eremíticamente. Pertenezco a las catacumbas, a los patios medievales, a la música barroca, a las lecturas de San Juan de la Cruz. ¿Qué otra cosa puede hacer un poeta joven, o ya no tan joven? Irse a la montaña. Allí puede ser solitario y libre.

¹*Huerfanías*. Santiago, Pehuén Editores, 1985.

Amo la soledad, el ocio, la naturaleza. Estudié un poco de antropología, de literatura, de periodismo, de arte, de Derecho, y concluí una tesis: el delito de extorsión de aeronaves comerciales (v.g.: piratería aérea). Esta cuasi me ha hecho abogado. Pero el Derecho me abandonó porque me vio en amores con la poesía desde muy temprano. No se puede, en la vida, servir a dos señores. O se vive para la poesía o se vive de las leyes. Opté, con resuelto destino vocacional, por lo primero, con todo lo que ello significa: voto de pobreza, voto de soledad. Estoy en paz conmigo mismo.“ Así ha dicho el poeta en su presentación autobiográfica “¿Quién soy?”².

Quezada escribe poco y publica menos; atesora algunos recuerdos, profundiza ciertas experiencias, permanece fiel a sus intuiciones fundamentales. Aunque no se considera teórico ni estudioso, sino poeta, se gana la vida haciendo crítica literaria honesta y válida por su nivel de erudición y de valoración sensible de lo leído. Además, reflexiona sobre su propio quehacer escritural: “El fenómeno de la creación literaria se me ha venido dando últimamente como un acto personal, muy íntimo, muy en mí. El escribir hoy en Chile —el escribir con conciencia, se entiende, con lucidez, con claridad de ánimo y de porvenir— es una actitud muy secreta. Ojalá mi pieza fuese algo así como una celda trapense: unas blancas paredes, un ventanuco, una mesa limpia. Como si todo fuera tocado por vez primera. Aunque siempre creemos que por vez primera nos encontramos con las cosas que amamos.

No puedo escribir con gente cerca de mí, ni con ventanas abiertas. Yo busco el rincón más oculto de mi casa, donde nadie escuche ni nadie perturbe el tecleo de mi máquina: *cuando orares, entra en tu retrete, y cerrada la puerta, ora* (San Mateo: 6,6). Por instinto natural y racional necesito soledad, secreto aislamiento, lejanía. Oculto en mi silencio³.

Sin duda, sus planteamientos revelan una poética muy afincada a la vida personal: completación, complemento, profundización, revelación de ella. Pero como buen monje cartujo, paradójicamente separado del resto del mundo, pero para estar más cerca de él, vivirlo más íntimamente descubriendo sus matices, sus claroscuros, iluminando algunas zonas oscuras. En esta perspectiva, se sitúa en la línea de grandes poetas antiguos y modernos, algunos contemplativos (como San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Ernesto Cardenal), otros buscadores de lo real inmediato (Vallejo, Parra, Neruda), aunque su opción más definida lo conduce a Gabriela Mistral, talvez porque ésta supo aunar en su obra la búsqueda de lo sagrado y lo profano en inmovible vínculo: “*Me declaro, por sobre todo, mistraliano. Ni más ni*

²Editada por la Agrupación Amigos del Libro, en su colección *¿Quién es Quién en las Letras Chilenas?* Santiago, Nascimento, 1978; pp. 40-41.

³Op. Cit., pp. 41-42

menos. Yo no conocí a la Mistral. Pero conozco o creo conocer su obra. No los piecitos, que me declaman más que me duelen. No sus sonetos, que me florecen más que me estremecen. No su vaso franciscano, que se me quiebra más que se me llena. Yo pongo mi ojo, mi tuétano, mi sien, en la Mistral que se hace Martí, en la Mistral que se hace Exequiel Martínez Estrada, en la Mistral que se hace Alfonso Reyes. En la Mistral idea-lenguaje-pensamiento-verdad. En la Mistral prosa, en la Mistral defensa permanente del idioma, en la Mistral recado inédito en tanta página de diario de otro tiempo, de otro tiempo que será futuro"⁴. Y mistraliano es, en efecto, su lenguaje sobrio, escueto, ascético más bien, que no sólo sabe decir las cosas, sino también callar, dejando al lector su tarea ineludible de buscar en los silencios del texto la amplificación de lo dicho mediante la incorporación de su propia experiencia; mistraliano es un sector importante de su léxico (qué duda cabe en palabras como "tempranía", "huerfanía", en el frecuente y particular uso del posesivo "mi"), mistraliano su modo de nombrar las cosas domésticas, las arboledas, las aves, las personas; mistraliano su modo religioso de sentir la corporalidad, los objetos, la naturaleza...

Bajo la sombra tutelar de Gabriela, se reúnen otras sombras en la poesía de Quezada; las de sus compañeros de promoción (su generación diezmada, dispersa: Floridor Pérez, Gonzalo Millán, Omar Lara, Silverio Muñoz...) y sobre ella las de Vallejo, Parra y Cardenal, la primera y la última como modelos del poeta héroe, la segunda y la tercera como modelos de escritura desacralizada y desacralizadora, mediante los recursos de la transtextualidad irónica, irreverente, transgresora, la autolimitación del sujeto, la cotidianidad del lenguaje y la referencia. Y también la huella de la poesía de los lares de Jorge Teillier, otra influencia decisiva en los poetas jóvenes de los años 70, formados entre reuniones de sus grupos, congresos literarios, revistas pequeñas de formato pero grandes de aspiraciones, y todo el rumor de la contienda cívica en pleno desarrollo que marcaría al país con signos indelebles.

2. INTRODUCCIÓN A HUERFANÍAS

Este libro intensifica un rasgo diferencial básico de la poesía de Quezada con respecto a la escritura de su promoción: su condición religiosa de orientación apocalíptica, que en el contexto de la lírica actual posterior a Parra no sólo le lleva a la ruptura con la lírica de la modernidad (tal como la entiende Hugo Friedrich, p. ej., con su disonancia, su irrealidad sensible, su trascendencia vacua, su desesperado esfuerzo formalista por fundarse en una inmanencia verbal y ontológica)⁵, sino también con la propia anti-

⁴Op. Cit., pp. 27-28

⁵Cf. Hugo Friedrich: *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1959.

poesía. No es por ello una literatura tradicionalista y convencional, sino una lírica actual, que ha sabido asimilar los aportes de los grupos experimentales y de la antipoesía, pero también ha sabido apartarse de ellos en búsqueda de una forma distinta de comunicarse con el hombre contemporáneo para ser fiel a su propia vocación.

Desde el título enmarcante del conjunto de poemas que conforman el volumen, Quezada anuncia una definida manera de situar la experiencia de lo real que sirve de soporte a sus poemas: *Huerfanías*; este neologismo indica que sus poemas son los gemidos dolorosos y lúcidos de quien vive el mundo de hoy como orfandad.

Sin embargo, esta posición se acerca más a la postura bíblica de Job que a la del filósofo existencialista, frecuente en la poesía de las décadas anteriores; Job es el hombre solitario, empobrecido y desamparado, que sufre en su propia humanidad corporal, psíquica y moral todos los males y desdichas, y con su valentía al enfrentarse al sufrimiento y la muerte, de buscar la verdad del dolor, la injusticia, la soledad, exige una respuesta de los hombres y de Dios. El epígrafe del libro de Quezada explicita la condición de Job redivivo que asume el poeta, y la dimensión religiosa y emocional de sus palabras: "Y tomaba una teja para rascarse, y estaba sentado en medio de la ceniza" (Job: 2,8). *Huerfanías* se presenta, así, como un texto que pretende incitar al lector a reflexionar sobre los grandes problemas de la vida humana (el sufrimiento, la muerte, la trascendencia, etc.) tal como los textos bíblicos de sabiduría; el poeta da su testimonio de la historia y la sociedad que le ha tocado vivir. Y recurre, para mayor veracidad y poder de convicción, al testimonio de otros con quienes se siente en una misma tarea: los profetas, los místicos, los poetas.

De este modo, uno de los procedimientos usados por su eficacia y su consecuencia con este propósito, es el de la transtextualidad, en particular en su forma de intertextualidad⁶. Por ello, Quezada reescribe para el hombre contemporáneo algunos aspectos de la Biblia y la tradición poética religiosa, en un afán de comprender y explicar la situación actual del mundo, de su mundo, con mayor perspectiva. De hecho, todo el libro es una visión de la sociedad chilena desde la perspectiva de Job, con la cual se

⁶El concepto de transtextualidad ha sido usado por Gérard Genette para ampliar e incluir el concepto de intertextualidad usado por Julia Kristeva, a partir de los estudios de Bajtin; se funda en la idea de que el texto singular depende de un conjunto de categorías generales (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.), que lo vinculan con los demás textos; la transtextualidad, o trascendencia textual del texto, es todo lo que lo pone en relación explícita o implícita con otros textos. Una de sus posibilidades es la intertextualidad, es decir, la relación de copresencia entre dos o más textos, la presencia efectiva de un texto en otro, por medio de citas, plagios, etc. Cf. *Palimpsestes*. Paris, Editions du Seuil, 1982.

identifica el sujeto de la escritura y, en diversos momentos, también el sujeto de la enunciación.

Esta orientación global le permite incorporar otros diversos autores y textos, bíblicos, literarios y cronísticos o históricos, no sólo para elevar el nivel intelectual del acto de lectura de los poemas poniendo dificultades eruditas o prestigiando su verso con el eco de otros versos ya reconocidos, sino por acercamiento cordial a quienes se reconoce como maestros y colegas de oficio literario y vital.

Además de reescribir textos para fundar su propia escritura, Quezada incorpora también referentes de variada índole, en un intento de mostrar la integridad de lo cotidiano, donde se aúnan el pasado, el presente y el futuro, las experiencias del tiempo, la naturaleza y la cultura, de la vida y la muerte; de allí que una serie de datos históricos no constituyan para el autor una cronología, sino una “Tabla de astronomía”:

“En el verano de 1910 el cometa Halley
apareció en los cielos de Chile
Ese mismo año murió el presidente Pedro Montt
en 1758 hubo una lluvia de aerolitos
y piedras de fuego quemaron los muchos bosques
del verde territorio
También una sequía en 1834
Y una plaga de ratas y ratones asoló campos y graneros
al igual que en el verano de 1986
Sólo que ahora incluyendo cárceles secretas
cuarteles, estadios de fútbol, conventos y ciudades
(Y la muerte del presidente)
En el año de 2062 el cometa Halley
aparecerá otra vez en los cielos de Chile”...

Tal como apunta Hugo Montes⁷, el autor adopta un “tono epigramático” en diversos momentos de su libro, lo cual lo hace mantener una característica propia de la poesía de la década del 60, que aún tiene cultores en la lírica de los últimos años, lo cual es mayormente observable en textos como “Verano”, “Salta liebre o quédate en tu cueva”, “El silbo de los aires” o “Alamedas”; el último poema, que juega ambigüamente con las connotaciones del término que le da título, refuerza esta alusión con el sentido enigmático y sugerente que portan los versos, pese a su aparente carácter descriptivo:

“Florecen las acacias en las calles de Santiago de Chile
También los ceibos
Flores color fuego-llama de los ceibos
(los jacarandás sin embargo son azules y aún no florecen)

⁷“Quezada y sus *Huerfanías*”, Ercilla, diciembre de 1985.

Las blancas flores de las acacias aroman el aire
 Y nada pareciera en esta tierra decir
 Lo que dicen las flores de los ceibos hacia el cielo”

Los versos libres, coloquiales casi, se integran en la composición en forma adecuada, conformando un ritmo amplio y flexible, lo cual es complementado por una significativa disposición gráfica que posibilita una lectura lenta y reflexiva. En algunos momentos, las imágenes que ornamentan algunas páginas, apoyan icónicamente algunos sentidos predominantes en determinados textos; p. ej. en “Verano”, el carácter artificial y tedioso de la capital de Chile que connota el poema (potrero de cardos secos, bañado por mangueras de jardín, ciudad muerta, etc.), es complementado por la figura de un león, que es el animal heráldico de la ciudad de Santiago; en “Anda, pájaro déjate ver” aparece un pájaro aleteando; en “Tempranías”, un rostro apenado; etc. Este rasgo de modernidad contrasta con algunos elementos arcaizantes del libro, otorgándole un particular aire de realidad contradictoria y compleja.

3. EL CARÁCTER APOCALÍPTICO DE HUERFANÍAS.

Este libro se incorpora a una línea de poesía religiosa de orientación cristiana, posterior a la de Gabriela Mistral, Angel Cruchaga, Daniel de la Vega, Pedro Prado, Carlos Mondaca, Eduardo Anguita, y otros, y se distingue de ella por su marcado carácter existencial y apocalíptico; se inscriben en ella autores como Ernesto Cardenal, Miguel Arteche, José Miguel Ibáñez en sus *Futurologías* (1980), Gabriel Venegas y su paradójico *Génesis 2000* (1979), sin olvidar a Neruda, Huidobro y Parra que tratan el tema en forma secularizada, entre otros⁸.

El sujeto poético de *Huerfanías*, identificado con Job, asume al mismo tiempo una actitud profética, es decir, se considera intermediario entre Dios y los hombres, depositario de una verdad revelada que se refiere tanto a la vida divina como a aspectos y sucesos de la vida terrena de la comunidad humana, actuales y futuros, relacionados con la primera. Profeta es el que habla en nombre de otro, el encargado de hablar a su pueblo en nombre de Dios, para mejorar la situación del mundo y preparar los caminos del Mesías. Su tarea es anunciar la voluntad divina sobre la humanidad, exhortar a su comunidad histórica a cumplirla, denunciar a quienes no la cumplen o impiden cumplirla y anunciar la obra salvadora del Mesías⁹.

⁸Al respecto, Cf. mis “Notas sobre la poesía apocalíptica hispanoamericana”, *Revista Chilena de Literatura* 18, 1981, pp. 139-148.

⁹Sobre la concepción de profeta y profecía, Cf. Eloíno Nacar y Alberto Colunga, “Introducción General a los Libros de la Sagrada Escritura”, 1, 1-10, y la Introducción a los Libros Proféticos; Cf. *Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales, hebrea y griega, al castellano. Madrid, La Editorial Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.

Esta actitud se percibe en distintos aspectos del libro: coincidencia de rasgos personales del sujeto poético con las características propias de los profetas; uso de un lenguaje de origen, connotaciones y referencias bíblicas y tratamiento de temas apocalípticos.

3.1. *Rasgos proféticos del sujeto lírico*: El profeta es un hombre histórico, situado en relación a un momento determinado de su comunidad; no es un ente sobrenatural o superior (a menos que asuma la condición de vidente, que es una de las formas de realización del don profético), sino un hombre común, reconocido por sus iguales, que inicia un modo distinto de vivir para dar testimonio de su mensaje. Por ello, Quezada da a conocer su origen y su condición en “Genealogía”:

“Y harina de Dios hay en mi sangre
rama de árbol de peumo en mi escudo:
Quezada con zeta Quesada con ese
Ruis con ese Ruiz con zeta /.../
Si indio de cordillera soy indio del pehuén
Indio de España en mapuche indio blanco
Echado como una puma flojo sobre doscientos años
de herbarios y liturgias”

También se presenta en “Tempranías”, identificando su condición humana en tres momentos claves de su vida: la niñez, la juventud y la adultez; el segundo aparece definido expresamente por su índole profética, y el tercero por la ambigüedad derivada de la conjunción de los dos primeros:

“Después fui un muchacho lleno de sueños proféticos
Ahora me siento diariamente a la cabecera de la mesa
En una silla eléctrica
Pidiendo a gritos que me tiren piedras y manzanas”

Pero, al mismo tiempo que se muestra como un ser común, también el poeta da a conocer que su forma de vida ha cambiado y se opone a la de la generalidad de las personas normales: su vida es la de un marginado:

“Yo no valgo nada a pesar de todo
Hace tiempo fui borrado de los registros ciudadanos
No existo
Me perdí en el camino
Me tiré de la roca al mar”

(“Adamita III”)

Por ello, la soledad y el desamparo han marcado su existencia y su tarea, como insiste en diversos poemas, tales como en “La Torre” y “Desamparo”:

“Y sin mi Torre y sin mi cielo
 Muerto de lengua entre lenguas muertas
 Seré mi solo desierto aquí en la tierra:
 Una criatura pobre y sola”...
 “Tengo miedo tengo miedo Padre
 Y sobreviviré a las ruinas del templo
 Tan sólo para ser *aquel alguien*
 Que escribe en sus muros la palabra *Desamparo*”

Las sociedades rechazan a quienes sienten como amenaza para su seguridad o su estabilidad, por lo cual tienden a mantener a los profetas en la opresión o hacerlos callar; por eso el poeta se encuentra:

“Reo de delito
 Del santo oficio de la santa inquisición
 Me hago esta mañana piadosa del siglo diecisiete /.../
 Pero el repentino ruido de aviones de combate F 5E
 Bajo el cielo de la ciudad azulada
 Hace cierta esta página del siglo diecisiete
 Que me condena a hábito y a cárcel
 Y a destierro perpetuo de las indias”

(“Retrotiempo”)

Una situación análoga leemos en “Yo Juan llamado de la Cruz”. La búsqueda, de una respuesta válida a este estado de opresión, es decir, la liberación, se sugiere en “Anda, pájaro déjate ver”, en el canto del ave que parece decir “libre, libre”, que anuncia lo que el poeta no puede anunciar; por ello, la presencia del pájaro se siente en analogía con la de Dios, origen de toda libertad plena y total; sin duda, este elemento vincula la poesía de Quezada con una forma contemporánea y latinoamericana de expresión del mensaje profético, la teología de la liberación, que tiene en Ernesto Cardenal su mejor representante como poeta.

Pero no basta ser un hombre concreto, que vive en la soledad, la marginación y la opresión, para asumir una actitud profética; es necesario estar en la búsqueda de Dios; adaptar la propia persona para convertirla en un instrumento adecuado de comunicación con Dios; en otras palabras, ser un contemplativo. Esta actitud es evidente en el hablante quezadiano, desde el primer poema, en que advierte que “todo el universo era Dios”; más adelante indica que siente la presencia de Dios (“Anda pájaro déjate ver”). Sin embargo, es en “Adamita” I, II y III donde explicita con mayor claridad esta condición. En el primer texto de la serie, apunta que el olor a polen de flores del árbol del damasco

“... me regocija
 en contemplativa serenidad de ánimo y de alma,

limpia no sé qué males corporales. Reencuentra
mi deseo de amarte en este estado de santa
belleza, de plena y sensitiva paz de corazón:
Mi cuerpo puede ser esta desnudez
de cielo, mi alma esta copa que huele a Dios”

En el segundo, luego de mostrar la sequedad del alma durante un largo día y de la contemplación de la naturaleza, percibe el encuentro con algo indefinible, que sólo puede nombrar por analogía con experiencias conocidas:

“Siento que algo –algo como una bondad– me viene
del cielo, de las montañas, del pasto seco
de esta tierra seca de verano /.../
Con este algo –algo como una bondad– regreso
a mi convento, yo autor anónimo
del siglo veinte, guiado por las estrellas, amado
por las inefables cosas de la naturaleza,
contento de tener errores y desvelos y vacilaciones”

Por último, junto con las dudas, la incertidumbre, la soledad sin sentido de la ausencia de Dios (“sólo es en mí / esta soledad mía”; “sólo es mío / este tormento de no Verte”), el poeta siente que su espera ha logrado encontrar su objetivo:

“Si yo camino yo Te busco
Si me siento en esta roca Te espero /.../
Pero he aquí que el sol aparece por la tarde
Y mi alma vuela como espíritu santo
Sobre las olas de este mar piadoso
Y mi cuerpo desnudo en la arena
al fin en cópula con Dios”

Al mismo tiempo, señala su preocupación contemplativa la identificación con monjes y místicos. Sin duda, es con San Juan de la Cruz, místico, poeta y hombre de su tiempo, con quien Quezada se siente más cercano: lo cita, lo glosa, lo admira, participa de los sinsabores, congojas y goces vitales de aquel buscador de Dios, lo imita, lo transgrede, lo relee:

“En los campos de la prisión de Toledo
Yo Juan llamado de la Cruz
Me pasé los días dando de comer hierbas a los asnos /.../
Tan flaco estaba que caminaba por el aire
Tocaba a Dios con los pies y con las manos
Comía sólo las hierbas que los asnos comían
Y no era ningún asno
Aunque me encerraban como un asno en una celda

A latigazo limpio echando afuera mis demonios:
Nada y nada hasta dar un pellejo y otro por mi Amado"

(“Yo Juan llamado de la Cruz”).

El poeta reitera el texto ajeno con amor, con unción casi, como en este caso; en otros, los parafrasea, sin citarlo en forma literal, aunque dejando en el poema las claves de su reconocimiento: un título, una frase, una remisión a un contexto común o análogo. Así como el monje repite una y otra vez los salmos, el poeta lee y escribe sin cesar los poemas que le hablan de Dios, para transformar sus textos en instrumentos de contemplación, que le ayuden a comunicarse con El, y en esa unión fundar el sentido de su escritura poética.

3.2. *Temas apocalípticos*: La actitud profética del sujeto lírico quezadiano le permite trascender la temporalidad y descubrir las analogías e identidades entre pasado y futuro, intentando captar los sutiles y a veces invisibles lazos que vinculan momentos históricos y culturales distintos:

“Escribo para un futuro que fue ayer
 Año de 2033 ¿O treintaitrés?
 Cuando mi voz tenía el sonido de una sirena de alarma
 y/o el lenguaje bursátil
 Y nadie se atrevía a levantar su rama de olivo
 Y un cristo cotidiano (y no un Dios) era el hombre”

(“Sin corona de espinas sin corona de rosas”).

“En el año de 2062 el cometa Halley
 aparecerá otra vez en los cielos de Chile
 para entonces yo Jaime Quezada
 sobreviviente chozno de tanta historia
 Estaré a la sombra de una nube atómica
 Rascándome con una teja en medio de la ceniza”

(“Tabla de astronomía”).

El poeta posee el conocimiento del final de la historia humana, de las postrimerías del mundo, de su destrucción. Su visión se expresa en forma alegórica, pero no usando las figuras establecidas por San Juan, sino otras modernas que describen la muerte del género humano como resultado de una guerra nuclear, acercándose a la verosimilitud instaurada por Ernesto Cardenal en su “Apocalipsis”. Al mismo tiempo, esta figura le permite integrar la figura de Job aludida en el epígrafe del libro, dándole coherencia al conjunto, tanto en el nivel sintáctico de la coordinación de los diversos poemas, como en el nivel semántico de la significación de diversos elementos bíblicos: la figura de Job con la del profeta, el Apocalipsis y la situación

actual del mundo, con la voluntad divina. De este modo, la figura de Job asume un nuevo sentido, pues pasa a convertirse en un anuncio de la situación futura del hombre por causa del daño y del sufrimiento causados por la guerra. El demonio no lo afecta directamente, sino por medio de las radiación atómica, que lo llena de úlceras y llagas; su maldad opera por intermedio de las limitaciones e imperfecciones del hombre, capaz de destruir su planeta, a su prójimo y a sí mismo:

"Cultiva la idea de que el mundo se apaga"

"Todos los animales han fenecido en este valle

El último aliento fue el mugido de un buey

También las aves los insectos los árboles las plantas

Ni una espora de hongo en este valle a no ser la espora de hongo del smog

/.../

Ve pasar el cadáver de mi hermano

Sin una flor".

El poeta interpreta los signos de la contaminación como indicadores de la hecatombe futura; su denuncia ecológica (como la de Nicanor Parra, de Rodrigo Lira, de José Miguel Ibáñez, entre otros) constituye una profunda crítica a la incapacidad de la especie humana de respetar y fomentar la vida en lugar de dar preferencia a la destrucción y a la muerte. Lo mismo se ve explícitamente en "Verano" y otros textos, como en "Salta, liebre, o quédate en tu cueva", en que un hombre sale a cazar acompañado de su perro y con su ayuda y la de su escopeta mata a una liebre "En un paisaje que no es verde"; la nube de pólvora del disparo que destruye una vida animal, prefigura a escala ínfima la gran nube de polvo radiactivo. Floridor Pérez ha señalado con acierto que algunas "formas apocalípticas de sangre, destrucción y muerte asuman la imagen depredadora del cazador. El exterminio de la especie exterminadora es la gran imagen de esta poesía. Por eso el hombre no es en ella el clásico depredador de los ecologistas: no se deja clasificar esta rara especie en que se mezclan la rapiña, el vuelo y el canto. ¡Sólo que es tan fácil cortar alas y gargantas, y tan difícil arrancar las garras! De ahí que las orfandades —perdón, las huerfanías— sean el secreto símbolo de nuestro tiempo".¹⁰

También en "Viernes Santo" encontramos imágenes apocalípticas; el poeta parafrasea a San Juan el profeta, describiendo la visión del fin del mundo tenida en un avión en vuelo:

"Tocaron trompetas y pífanos
y aullaron largamente los lobos

¹⁰"Tiempo ancestral y espacio lírico". "Huerfanías", de Jaime Quezada", *El sur*, Concepción, 15 de diciembre de 1985.

y oscurecieron los cielos y las montañas temblaron
 y los valles los desiertos los abismos
 y de las piedras polvo
 y el polvo de las piedras corona mi cabeza /.../
 Desde la ventanilla de un avión en pleno vuelo
 Alguien me mira
 Y compadece mi abandono: *y el primer cielo*
y la primera tierra se fueron
y el mar ya no es.
 Y un ángel cayendo de una torre en llamas
 Es mi último recuerdo”

En varios otros poemas se apunta al ocaso del universo, ya sea para proponer que sólo una canción de amor de Edith Piaf puede burlarse del fin del mundo o para intuir que la tierra que cae del poeta cuando se sacude es un anticipo del Juicio Final (“Historia blanca”). El último texto del libro, “La Torre”, constituye una terrible visión apocalíptica; el poeta se refiere alegóricamente a la humanidad por medio de su Torre, que será destruida una vez que el progreso la haga desarrollarse, convirtiéndose en ruinas sin sentido:

“Desde siglos construyo mi propia Torre
 Que concluiré en otro siglo de seguro ya antiguo
 Cuando Dios se haya ido con su ciudad a otro cielo
 y mi cielo un hongo rojo derribado por un rayo
 Entonces de nada valdrá mi nombre y mi fama
 Si esta misma Torre se vendrá también abajo
 Al golpe de otro rayo salido de un ignorado cielo”

El poeta intuye que su función es la de dar testimonio del desastre y enunciarlo a los demás para que se preparen. Por ello, aunque claramente individualizado y, aún más, indentificado con la persona histórica del escritor Jaime Quezada, el hablante de *Huerfanías* asume la identidad profunda de lo humano, que iguala a los individuos particulares a través del tiempo y el espacio; así es como escribe haciendo suya la personalidad de San Juan, de Job, Descartes o Esopo:

“Soy el no liberto hombre
 Que escribe lo que el mismo hombre
 Escribió en el siglo quinto antes del Hombre
 Pensando que en futuros siglos
 Otro no liberto hombre
 Escribirá lo mismo que escribe este hombre”

Sin embargo, la lectura no es nunca una mera repetición, sino una interacción entre autor, texto y lector, en que a veces se hace predominar a uno u

otros. Y la escritura fundada en una lectura también. Además, Quezada conoce a Parra y maneja los mecanismos de identificación con otros textos, pero también sabe establecer distancia y manejarlos con sutileza (como lo sugiere Montes, op. cit.). Es el caso de “El silbo de los aires”, título que parece anunciar la glosa del “silbo de los aires amorosos” de San Juan de la Cruz, pero que frustra la expectativa provocada en el lector porque el poema en realidad niega su presencia en el mundo contemporáneo: nos habla de la existencia simultánea de los signos de vida y muerte, que a veces llegan a confundirse, ambigüamente; en este caso se trata de una identidad metonímica entre la música de Haendel y el sonido supersónico de un avión de combate, que el poeta interpreta metafóricamente (la música del órgano) y en forma causal (el sonido del avión):

“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.”

Además de 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), la atmósfera apocalíptica del poema está determinada por la debilidad e imperfección humanas: el poeta se encuentra en un “afervoroso” día, estado que le impide sumirse en la contemplación, con la cual se aparta de la fuente de la vida, dejando paso a las fuerzas de la muerte; por ello, llega a confundir incluso sus signos terrenales: la música y el sonido del avión. Es la situación de pecado del hombre y la humanidad (pecado personal y social: el mal institucionalizado) que aviva las llamas del fuego apocalíptico.

La reescritura del verso de San Juan de la Cruz actualiza el peligro de destrucción del mundo, denuncia que el avión de combate trae el futuro anunciado por el profeta al presente de la humanidad; esta intromisión del futuro probable provoca la inestabilidad, el miedo, la desesperanza, que caracterizan al estado actual del mundo.

Sin embargo, el poeta carecería de auténtico don profético si no supiese ver en medio de la furia apocalíptica las señales de la vida. Y él percibe dos: la resurrección y la presencia divina.

Ya en el primer poema, se nos habla de un futuro vivido en 2033, en que sin corona de espinas ni de rosas, se celebra la derrota del becerro de oro a los pies de su becerra de plata, “Llorando por el triunfo de la resurrección / de su tátarahermano”, mientras el carbono 14 irradia a kilómetros luz. Y todo el universo era Dios, concluye el poeta. También la resurrección se

esconde en el anhelo implícito de liberación que se sugiere en “Anda pájaro déjate ver”, en “Alamedas”, “Yo Juan llamado de la Cruz”, y otros textos. Y, por supuesto, en la presencia permanente de Dios, fuente de la liberación y la resurrección, que el poeta percibe en la naturaleza y en la cotidianidad. Y que le hace decir, luego de percibir la ley natural que le permite a un buey pastar en la tierra de un muerto y a las flores y hierbas crecer con el sol y la lluvia: “Oh qué buen Dios hermana tengo.”

4. CONCLUSIONES

Sin duda, *Huerfanías* constituye un aporte valioso a las letras contemporáneas; por un lado, desarrolla aspectos nuevos, de reciente aparición o de escaso tratamiento en la lírica hispanoamericana, como son la actitud profética y los temas apocalípticos. Por otro, vincula su poesía a la noble tradición de la poesía cristiana contemplativa, que busca a Dios sin perder su contacto con la realidad cotidiana o, mejor, que funda en su experiencia de la cotidianidad su búsqueda de la trascendencia. Esta vivencia central condiciona el uso de un lenguaje parco, riguroso, con ciertos dejes arcaizantes, pero acendrado, emotivo, afincado a las raíces del nombrar y del ser, lenguaje ascético, por lo tanto, como expresión coherente de una búsqueda religiosa.

La poesía de Quezada responde, así, a tendencias muy actuales de la lírica chilena posterior a la antipoesía, que a pesar de no ser mayoritarias, han alcanzado ya un grado importante de desarrollo y reconocimiento, sobre todo con el auge de la vida y obra del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, punta de lanza a la vez que piedra basal de la nueva poesía. Luego del trabajo de experimentación de la lírica vanguardista y de la demolición sistemática operada por la antipoesía, han quedado amplios espacios de construcción y reconstrucción de nuevos lenguajes y sistemas, tarea en la cual Quezada tiene un papel necesario.