

árbol, con sabor a tiempo que pasa y a toda la acidez de la vida. *Ya podremos decir / enteramente: Dios.*

Ahora que se habla de la escasés de poesía religiosa en Chile, creo valioso llamar la atención sobre esta poetisa tan olvidada, tan joven, de índole inocente ante el mundo, capaz de enfrentar la existencia tanto como el don terrible de la poesía.

Rosa Cruchaga es un lugar hermoso de las letras de Chile. Rompamos lanzas por sus molinos: muelen trigo, pero también se ven en ellos fantasmas.

ALFREDO LEFEBVRE

<https://doi.org/10.29393/At421-422-76EIJC10076>

Entre la infancia y las leyes... (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 los sombríos; los límpidos 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, ésa 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 deslumbre 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 fugazmente 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 panadero.

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 Valdez. En breve montaje, como en un abrir y cerrar de ojos, vemos convertirse 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 rico de atmósfera nocturna y de fulgor, *Claroscuro*, donde contrapone 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 esto se inauguran los indicios sospechosos en 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 decir cuando alguien pregunte
por las huellas digitales de mi cara.*

El rostro es —se ve— un perfecto delincuente. Desnudo y palpable, él publica una culpa clandestina, cierta secreta deserción.

¿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 irre recuperable. 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 de 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 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: “¡Qué 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 profesión. Son otras formas, más sutiles y menos bastas, de antipoesía. Porque si bien el antipoema como institución lírica lo inventó un profesor, es difícil imaginar otras fuentes más hostiles a lo poético que la atmósfera enrarecida 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 entretejen simultáneamente en esta poesía. Es decir: lo mismo que esa *cuerda al cuello* que encadena al personaje de estas estrofas resulta, a la vez, cordón umbilical y soga de ahorcado, también el niño sólo habrá de informarse del largo período del embarazo en los libros prohibidos de su padre. Libros prohibidos, palabrotas, palabras de la Ley: he 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 *Crónicas 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 empiece 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 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?

JAIME CONCHA.