

EL DISCURSO RELIGIOSO EN MISTRAL, URIBE Y QUEZADA*

Ana María Cuneo
Universidad de Chile
Departamento de Literatura

La obra de arte en cuanto concreción de imágenes de mundo se ve penetrada por las búsquedas y hallazgos que los hombres han hecho a lo largo de la historia. Da testimonio de los diversos ámbitos en que se ha intentado encontrar un sentido para la vida humana. Las respuestas al problema han sido sistemas de creencias; y, entre ellos, ocupan un lugar privilegiado las creencias religiosas que vinculan al ser humano con un ámbito todo otro, en el cual la finitud y el límite son sobrepasados. En esta dimensión la experiencia inevitable de la muerte puede ser mirada sin angustia, más aún, puede, como ocurre en los místicos, constituirse en el anhelo al cual se tiende con urgencia.

En la literatura la presencia del discurso religioso ha sido una constante. En nuestro siglo, heredero del racionalismo y del positivismo, testigo de doctrinas como la del ser para la muerte o del ser para la nada, la necesidad de una respuesta se hizo urgente.

En Chile, como ocurre también en otros países, la literatura se adelanta al existencialismo sistematizado en el pensamiento filosófico y expresa la angustia del enfrentarse a la nada. Así ocurre en la poesía de Prado en *El llamado del mundo* en 1913 y en la de Mistral en *Ternura* de 1924.

Sin embargo, la literatura testimonia la fuerza del hombre por sobrevivir, del hombre que opone resistencia buscando salidas por medio de una esperanza trascendente. No afirmo que esto ocurra en todos nuestros escritores, pero sí en un número notable de nuestros poetas. Así, hay en la historia de la poesía chilena una línea paralela y diversa a las vanguardias, antipoesía y neovanguardias, cuya especificidad deviene precisamente del hecho de ser una poesía que integra en sí, de modo profundo, la preocupación religiosa, la preocupación del vincularse a algo otro, hecho que se expresa en un discurso religioso notable. Diría aún más, incluso en poetas vanguardistas como Huidobro o en antipoetas

*Algunas de las ideas expuestas en este trabajo, fueron presentadas en mi ponencia al Seminario Nacional de Ciencias Sociales y Religión organizado por ILADES Pontificia Universidad Gregoriana en julio de 1994.

como Parra, existe un discurso que por transgredir al discurso religioso, lo presupone y lo hace presente.

En una línea más ortodoxa destacaría a Pedro Prado, Gabriela Mistral, Ángel Cruchaga, Daniel de la Vega, Miguel Arteche, Hugo Montes, Armando Uribe, Rosa Cruchaga, Jaime Quezada, por nombrar algunos, en los que la preocupación religiosa es más evidente.

Las formas de darse el discurso religioso adquieren características diversas según los autores o según los momentos anímicos que ellos estén viviendo respecto de la posibilidad de lo trascendente:

1. Se hace presente como nostalgia de una posible respuesta al problema existencial.
2. Como negación de una alternativa trascendente, o
3. Como única respuesta consoladora de la soledad y angustias humanas.

En esta reflexión me detendré en tres poetas, para observar en ellos la presencia de lo religioso: Gabriela Mistral, Armando Uribe y Jaime Quezada.

I

LO RELIGIOSO EN LA POESÍA DE GABRIELA MISTRAL

Mucho antes de que el existencialismo se formulara sistemáticamente en los grandes filósofos del siglo, la pregunta por el sentido de la vida y la experiencia de la muerte como amenazante camino a la nada, encuentra su lugar preponderante en la poesía de la Mistral. Así, en *Desolación* del año 1922 y en *Ternura* en 1924. Esta preocupación se mantiene como una constante en toda la obra de la autora. En *Tala* de 1938, el contexto biográfico que la rodea la ubica en el ámbito de un cristianismo al cual vuelve después de una larga crisis religiosa. Cristianismo bastante heterodoxo, pero cuyo centro es "mi Señor Jesucristo", centro que se mantendrá tal hasta el fin de la vida de la autora.

En *Lagar* de 1945 la muerte es paso a una resurrección en un ámbito todo otro como ocurre en el poema "El regreso"; o la vida se despliega a la sombra protectora de un Padre que vela por sus hijos, como en "Almuerzo en el Sol". Hay también poemas cuyo temple es el opuesto, es el de la incertidumbre o la desesperanza como en "La huella". Sin embargo, una desesperanza que no es negación de lo divino, sino asunción de ello como no respuesta para la vida humana.

En *Poema de Chile*, obra póstuma publicada en 1967¹, el destino trascendente del hombre es una evidencia.

¹Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*, Barcelona, Pomaire, 1967.

*“Porque al fin ya va llegando
para la gente que labra
la hora de recibir
con la diestra y con el alma”* (P. 180)

Para ilustrar el sentir religioso que se despliega desde la poesía mistraliana, seleccionaré algunos ejemplos tomados del libro *Tala*².

El poema “La fuga” que abre el libro, explicita los sentimientos que experimenta el hablante a raíz de la muerte de su madre. A través del sueño, la voz que habla en el poema corresponde a una hija que sigue y conduce a su madre por un camino que consiste en repechar montañas, camino por el cual van ambas “sintiéndonos, sabiéndonos”, pero sin verse. Van hacia “un Dios que es de nosotras”. Un constante perderse y buscar el reposo en lo divino.

*“Y nunca estamos, nunca nos quedamos,
como dicen que quedan los gloriosos,
delante de su Dios, en dos anillos
de luz o en dos medallones absortos,
ensartados en un rayo de gloria
o acostados en un cauce de oro”* (p. 12)

“Locas letanías” ahonda y explicita más profundamente el problema.

Locas letanías

*¡Cristo, hijo de mujer,
carne que aquí amamantaron,
que se acuerda de una noche,
y de un vagido, y de un llanto:
recibe a la que dio leche
cantándome con tu salmo
y llévala con las otras,
espejos que se doblaron
y cañas que se partieron
en hijos sobre los llanos!*

*¡Piedra de cantos ardiendo,
a la mitad del espacio,
en los cielos todavía
con bulto crucificado;
y cuando busca a sus hijos,
piedra loca de relámpagos,
piedra que anda, piedra que vuela,
vagabunda hasta encontrarnos,*

²Mistral, Gabriela. *Tala*, Buenos Aires, Losada, 1972.

*pedra de Cristo, sal a su encuentro
y cíñetela a tus cantos
y yo mire de los valles,
en señales, sus pies blancos!*

*¡Río vertical de gracia,
agua del absurdo santo,
parado y corriendo vivo,
en su presa y despeñado;
río que en cantares mientan
“cabritillo” y “ciervo blanco”.
a mi madre que te repecha,
como anguila, río trocado,
ayúdala a repecharte
y súbela por tus vados!*

*¡Jesucristo, carne amante,
juego de ecos, oído alto,
caracol vivo del cielo,
de sus aires torneados:
abájate a ella, siente
otra vez que te tocaron:
vuélvete a su voz que sube
por los aires extremados,
y si su voz no la lleva,
toma la niebla de su hálito!*

*¡Llévala a cielo de madres,
a tendal de sus regazos,
que va y que viene en un golfo
de brazos empavesado,
de las canciones de cuna
mecido como de tallos,
donde las madres arrullan
a sus hijos recobrados
o apresuran con su silbo
a los que gimiendo vamos!*

*¡Recibe a mi madre, Cristo,
dueño de ruta y de tránsito,
nombre que ella va diciendo,
sésamo que irá gritando,
obra nuestra de los cielos,
■ albatros no amortajado,
gozo que llaman los valles!
¡Resucitado, Resucitado! (p. 24-26)*

Ya el título es un indicio del carácter religioso del discurso y su forma de expresión corresponde precisamente a la de una oración. El tipo de oración es el de la letanía, cuya característica es la alabanza seguida de la petición.

La vinculación se establece con Cristo, no con un Dios Padre. Cristo en cuanto “hijo de mujer”. Es decir, es la condición de hijo la que lo torna sujeto adecuado para dirigirle una petición de vida para la madre propia que ha muerto. La imagen de María amamantando al niño, imagen tan reiterada en la tradición pictórica, inicia el poema haciéndose argumento para pedir la resurrección de la madre del hablante, Madre que también dio leche y lo hizo

“cantándome con tu salmo”

Argumento persuasivo en sentido absoluto para un Dios que se hizo hombre con la colaboración de una mujer que da su “sí” para ser su madre.

El lugar “cielo de madres” está ubicado en lo alto. Para llegar a él es necesario no subir montes (como en “La fuga”), sino un río vertical. Esta imagen transgrede el orden natural. El hablante es consciente de esta transgresión y dice que es un “río trocado”. Para poder repechar el río, la madre debe ser llevada por la fuerza de un otro que sea capaz de vencer a la muerte, y éste es el Cristo en cuanto resucitado.

*“ayúdala a repecharte
y súbela por tus vados”*

En esta imagen hay implícita la tradición del río de Caronte que separa el mundo del más allá. Este mito se reitera en varias ocasiones en la poesía de la autora. Aquí, en el poema, la imagen transgrede y transforma en puente por el cual se acude al lugar otro, concebido como un “cielo de madres” lugar en que

*“las madres arrullan
a sus hijos recobrados
o apresuran con su silbo
a los que gimiendo vamos!”*

Ámbito de nueva vida para los que han pasado la muerte y esperanza para los que están aún al lado de acá. Por tanto, respuesta a la angustia existencial.

Cabría recordar que en la poesía de la autora se reitera constantemente la asunción de la vida humana como un algo que se despliega en un valle que es de dolor y de lágrimas. Esto no es en ningún sentido novedoso, es algo presente desde las más antiguas tradiciones populares

unidas a la idea de un pecado en el origen. Algo que, en el momento de la escritura del texto, tenía incluso concreción en una oración habitual para los cristianos denominada "La Salve" y en otras formas propias de la religiosidad cristiana popular.

Del mito genésico como intertexto, graficando con fuerza extraordinaria el dolor de la madre al dar a luz, se dice:

*"espejos que se doblaron
y cañas que se partieron
en hijos sobre los llanos!"*

Versos que retrotraen al

*"Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos
con dolor parirás a los hijos" (Génesis 3, 16)*

El poema se construye al modo de los discursos bíblicos, escuchados y repetidos de memoria desde la infancia por Lucila Godoy; los Salmos, la historia de David, el Eclesiastés, etc., de los cuales se conservan no sólo contenidos, personajes, sino también las formas rítmicas.

Intertextualidad en sentido estricto, marcada con cursiva en el texto de Mistral, es la frase "siente / otra vez que te tocaron" que alude, sin lugar a dudas al relato de la mujer que sufría de un flujo de sangre y que tocando el manto de Jesús quedó sana (Mc. 5, 25-34) Otro juicio intertextual es la denominación de Cristo como "ciervo blanco" que proviene de los *Salmos*.

Como alusión, ya no intertextualidad, la segunda estrofa del poema que proviene del relato bíblico de la ascensión de Cristo a los cielos que en el poema se aúna con el hecho de la resurrección.

También a nivel de la forma de expresión, como ya afirmé, el poema presenta semejanzas con los modelos hebreos, especialmente con los usados en algunos de los libros bíblicos más conocidos por la autora. Modelo que consiste en reiterar la misma idea con palabras diferentes. Así, en el poema:

*"hijo de mujer
carne que aquí amamantaron"
"espejos que se doblaron
y cañas que se partieron"
"ayúdala a repecharte
y súbela por tus vados"
"nombre que va diciendo
sésamo que irá gritando".*

El ritmo letánico bíblico, ritmo también de las plegarias judeo-cristianas, ritmo tan propio de las liturgias de las más diversas creencias religiosas, es el preferido por Mistral en gran parte de su obra y, concretamente, en el poema elegido.

Preferencia de la cual se deja testimonio en el título: “Locas letanías”

La calificación de “locas” no es algo extraño a la obra de la autora, sino algo más bien recurrente. Corresponde a las peticiones que emite un sujeto que está fuera de sí, concretamente a causa de dolores límites en la vida humana. Dolor causado por la muerte de la madre en *Tala*, y por la del hijo en *Lagar*: Ciclo “Locas mujeres”.

Superlativizando el temple, hay en el poema una constelación de palabras que giran en torno al mismo estado anímico: trocada, absurdo, santo, piedra loca, que en otros poemas serán: trascordada, alucinada, pasmo.

Discurso religioso: Cristo al centro, el único en cuanto crucificado que es partícipe de la locura humana. Único ser capaz de llevar a sentido el sin sentido de la muerte. Llevar a sentido por vía irracional... por su condición de resucitar habiendo ya pasado por la muerte. En esta calidad justifica la posibilidad de lo imposible. Cristo el que religa al misterio. No hay religión, religarse a lo otro sin misterio. Lo santo es lo irracional que no es posible expresar en lenguaje normal: “el absurdo santo” “piedra loca de relámpagos”.

II

LO RELIGIOSO EN LA POESÍA DE ARMANDO URIBE

Centraré mi reflexión en el libro del autor publicado en 1989: *Por ser vos quien sois*³, cuyos poemas nacen, al igual que en el caso de Gabriela Mistral, de una experiencia vital. Experiencia de la cual se deja voluntariamente rastro en la contratapa:

“Este libro fue escrito en la iglesia Saint Gervais Saint Protais de Paris.
Ni beato ni parisino. Trata de algo que no se puede pronunciar.
¿Viola el Segundo Mandamiento?”

Lo que no se puede pronunciar es la relación con lo divino y la pregunta que se refiere al mandamiento de respetar el nombre de Dios, apunta a la rebeldía frente a Dios que no escucha, un Dios que permite el dolor del hombre. Por tanto, en el libro se despliega una relación con lo trascendente.

³Uribe, Armando. *Por ser vos quien sois*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1989.

En julio de 1991 el autor se refería al libro como la voluntad no lograda de expresar la necesidad humana⁴. Necesidad que apunta al vano esfuerzo por vincularse con lo divino.

*“La tontería prueba
que hay Dios porque infinita
y eternamente nueva
ella misma se imita”* (p. 35)

*“Ten piedad de mi estupidez
Ten piedad de mi aburrimiento
Ten piedad de lo que te miento
Ten piedad a lo que NO ES”* (p. 48)

Los rasgos predominantes que marcan la actitud religiosa que queda fijada en el texto de Uribe son:

1. Relación del hombre con una divinidad creadora y todopoderosa, de la cual depende el existir humano.
2. Precariedad del hombre en cuanto existente.
3. Actitud del hablante frente a un Cristo humano y sufriente.
4. Rebeldía y actitud transgresora motivada por las instancias anteriormente indicadas.

Ya en el inicio del libro se establece la condición para que el yo que habla en los poemas, pueda amar a Dios: “Si Tú no eres siervo ni amo te amo” y la petición de ser escuchado por Él: “hazme sujeto de tu verbo”. Petición que se constituye en un verdadero *leit motiv* del libro. Nostalgia de un Dios que sea Padre, que responda y consuele a su creatura y que tenga igual actitud con el hijo crucificado. Hijo que, por ser verdadero hombre, también es olvidado por el Padre. La indignancia humana mueve al hablante a la denuncia y al reclamo.

En “*Es el suicidio sucio*” se dice:

*“Es el suicidio sucio el día a día
con intermedios en que a Dios dirijo
adioses, besos, signos hacia el Hijo
de esos que no son más que pleitesía
pero injuria parecen. Yo me hacía
cruces cuando El de un de repente dijo:
.....
Y yo ni pizca oí lo que decía”.* (p. 48)

⁴Conversación que se produjo a raíz de la publicación de mi artículo: Armando Uribe. Palabra y silencio. En: *Revista Chilena de Literatura* N° 37, 1991.

La palabra de Dios es hueco, es silencio del texto, representada sólo por puntos, es silencio en el alma del hablante. El tono coloquial hace más duro el sarcasmo y torna más trágica la situación.

“No sé quién eres y no sé quién soy” del poema 15 de la Segunda sección, sintetiza la matriz de sentido de *Por ser vos quien sois*.

Dos polos son necesarios para que se establezca la relación del religarse religioso: lo divino y el hombre. Para observar la experiencia religiosa tal cual se explicita en este libro, será metodológicamente útil observar cómo se configura cada una de estas instancias en el despliegue del texto. Dios es un Dios desconocido, ajeno, lejano. Un Dios que no escucha ni responde. Dios castigador al cual se teme, por momentos irónico e incluso sarcástico⁵. Ser que se ubica en el ámbito de lo trascendente y no en el corazón del hombre. Dios construido en el texto con afirmaciones tomadas de la Biblia y de la religiosidad recibida en la infancia del autor. Enseñanzas que corresponden a una concepción religiosa racionalista y preconciliar. Así, el amor que Dios siente por sus criaturas está prácticamente ausente del poema, excepto en algunas escasísimas alusiones. Un Dios frente al cual el hablante se rebela. Rebelión que se materializa en alterar y transgredir los intertextos de la tradición cristiana, especialmente los de la Biblia.

Una divinidad cuya existencia, en el contexto total del libro, no parece discutible, pero frente a la cual el hablante trata de afirmar con esfuerzo su propia identidad de criatura, descubriendo que ella consiste en definitiva en pura precariedad.

Dios es el creador “Aunque no crea en Dios, un Dios me crea” (p. 59), pero es un Dios que no expresa amor alguno por su criatura, salvo en:

*“Si no crees en Dios, Dios cree en ti
Si te olvidas de Dios, se enamora de ti”* (p. 38)

*“Hacia Dios va mi voz yo le grito
Hacia Dios va mi voz y me oye Dios”* (p. 47)

Exceptuados estos dos breves poemas, la constante es que se prescinde de las reiteradas afirmaciones bíblicas del amor de Jahveh por su pueblo, del amor de un Dios que se simboliza en la imagen de una divinidad que es Padre. Múltiples ejemplos se podrían dar de esto en los libros del Antiguo Testamento. Así uno del profeta Oseas:

*“Cuando Israel era niño, yo le amé,
y de Egipto llamé a mi hijo...
Yo enseñé a Efraín a caminar,*

⁵Véase poemas página 39.

*tomándole por los brazos,
pero ellos no conocieron que yo cuidaba de ellos
con cuerdas humanas los atraía
con lazos de amor,
y era para ellos como los que alzan a un niño contra su
mejilla
me inclinaba hacia él y le daba de comer. (Oseas 11, 1-4)*

En los poemas, la actitud reiterada es la inversa:

*“Señor perdóname porque yo sé
lo que hago y lo que no hago. Del amor
de Dios sí que no sé. Por eso y por
temor te digo Dios perdóname.
De ti no sé ni lo más mínimo
Tengo hambre, siento frío, tengo sed.
De ti no. Pero estoy a tu merced
Dios para que hagas que yo sea yo” (p. 27)*

En el otro polo, el hombre surge como un ser que sufre una crisis de identidad de grado máximo.

*“El Soy Quien Soy es El
Yo no soy más que yo” (p. 17)
“Ni Salomón ni David en su gloria
fueron más que un montón de polvo fétido.
Pero tu espíritu sopla en la escoria
y nace un niño Dios de ínfimo feto” (p. 18)*

En estos poemas se concreta paradigmáticamente la distancia de creatura y creador. Un Creador que todo lo puede. Dos personajes bíblicos que parecen simbolizar la mayor grandeza son sólo “polvo fétido”. El espíritu de Dios “sopla en la escoria”, en la despreciable materia humana... Afirmación que es además transgresión del cómo en la fe cristiana es considerada la madre de Jesús... humilde, indigna, pero no escoria despreciable.

La naturaleza del hablante, por su naturaleza humana tiene como especificidad el *no ser*:

“Tenle piedad a lo que NO ES” (p. 48)

En consecuencia:

1) La existencia humana depende en forma total y absoluta de un Otro trascendente.

⁶El subrayado es mío.

- 2) Es también dependencia absoluta respecto de un Dios que instala al hombre en la soledad.

*Desde el despeñadero clamo a ti
Señor Señor quién me sustentará
si tú no das merienda no hay de qué
comer en estas tierras subterráneas
si tú no me das vida voy muriendo
me iré como quien duda entre dos calles
y no toma ninguna de las dos.*

No está perdido porque no ha partido. (p. 53)

- 3) Desconoce el consistir de su identidad. Sólo Dios sabe realmente quién es el hombre “yo no me conozco” (p. 24). Al hombre, sólo después de la muerte y previo un juicio, se le revelará quién es.
- 4) La existencia del hombre depende de su amor por la divinidad:

*“Tú me conoces, yo no me conozco,
tú me dirás quien soy cuando haya muerto,
ten piedad, no me juzgues, guardo un cierto
pequeño amor por ti, no seas hosco,
mejor dime quién soy antes que muera
Eres, salvo ese amor, un alma huera”* (p. 24)

- 5) Es puro polvo. Frente a la promesa del tentador del mito genésico

*“Seréis más que hombres, más,
como dioses seréis”* (p. 58)

la respuesta del poema es:

*“Eres polvo y serás
polvo y no dios ni rey”* (p. 58)

- 6) No es escuchado por su creador.
7) El ámbito humano es el abismo:

“Yo le hablo desde el fondo del abismo” (p. 43)

- 8) Dios incluso desprecia y destruye al hombre⁷.

Para el hombre no hay esperanza alguna. Es un tipo de ser cuya única actitud posible es pedir perdón. Sin embargo, pese a toda la indigencia descrita, el hablante se rebela y afirma por momentos su ser:

“¿Me dicen que no soy? Así voy siendo” (p. 44)

⁷Véase p. 43.

Muchos otros textos podrían ejemplificar la situación de dolor y nada que es la vida humana, situación que alcanza también a Cristo, el Hijo de Dios. Cristo en cuanto hombre se ve reducido a la miseria humana y participa de sus angustias.

Es una figura que, por ello, despierta la conmiseración del hablante.

*“Cristo quiere que vaya y lo desclave
quiere que grite: lo has abandonado”* (p. 38)

En una entrevista, realizada por Ana María Larraín⁸, Uribe dice que “el libro está hecho” sobre dos líneas. Una de ellas es Job (donde aparece el demonio más que en ninguna otra parte de la Biblia) y la otra, las Siete Palabras (pronunciadas por Cristo en la Cruz).

Job es la imagen tipo de hombre abandonado por su Dios, y las Siete Palabras son la tradición cristiana que recoge las manifestaciones explícitas del sentir de Jesús en la Pasión. Palabras en que, entre otras cosas, pide a su Padre que aparte de él el dolor. Pero dice el poema:

*“Como a Cristo el desprecio
la tortura el olvido”* (p. 35)

La divinidad de Cristo se ve oscurecida. Los rasgos que de él se destacan son los de su humanidad, un Cristo sufriente al cual el Padre no escucha. La actitud del hablante se torna amparadora y participativa del dolor del Cristo que muere:

*“Padre de piedra el hijo te gritaba
y tú no le dijiste una palabra
divinidad desnaturalizada
le prohibiste al ángel de la guarda
que haciendo su deber lo acompañara
para limpiarle siquiera la lacra
de la mortalidad llaga por llaga.
Estoy sentido contigo, me amarga
tu presidencia, metido en el arca,
y me dan ganas de decirte raca.
Se me acabó la comprensión. Malhaya
el padre que a los hijos se les calla”* (p. 28)

El doble sentido, la ambigüedad rigen el despliegue del poema⁹. Aquí, el hijo es Cristo y es también el hombre común. La “lacra” consiste en

⁸Larraín, Ana María. “La poesía es Cosa de Vida o Muerte”. *El Mercurio*, Santiago, 5 de noviembre de 1989.

⁹En mi trabajo, ya citado, analicé este fenómeno a nivel de la forma de expresión, y a falta de un término adecuado usé el de bisemia.

pertenecer a la raza de los mortales. La muerte es la “llaga” humana. El silencio de Dios llega a su máximo y también la rebeldía del hablante se torna más violenta... ahora es el hombre el que le tiene comprensión al hijo de Dios y en abierta violación al Segundo Mandamiento: “me dan ganas de decirte raca”... “malhaya / el padre que a los hijos (a Cristo y a los hombres) se les calla”.

III LO RELIGIOSO EN LA POESÍA DE JAIME QUEZADA

Mis anteriores reflexiones¹⁰ sobre el último libro de poemas del poeta chileno Jaime Quezada, titulado *Huerfanías*¹¹ concluían que este libro expresaba la nostalgia del hombre por lo divino, que pese a la constante desacralización y al carácter irónico, lo expresado era en verdad una aspiración a una realidad Otra. Si bien no hay casi rastros de una experiencia vivencial de dicha realidad, ni tampoco de una auténtica experiencia mística, hay sin lugar a dudas el anhelo de que ella fuese posible.

El estudio que realicé sobre el libro apuntaba a develar los medios constructivos usados por el autor como canal estructural de transmisión de su particular sentir, de sus actitudes y de su temple de ánimo. De entre estos medios la intertextualidad, es decir, la presencia de textos ajenos en el actual, es de una frecuencia enorme y toma diferentes formas: transgresión, transformación, fragmentación de los textos preexistentes pertenecientes a la tradición y muy especialmente a la religiosa-cristiana.

Sintetizando, en mi estudio se privilegió el “cómo” y no se abordó el “qué”. La aspiración a vincularse con lo divino, el modo de religarse religioso que la conciencia del poeta despliega en estos poemas no fue objeto de estudio. Aspiración que llega a ser en los textos dramática en grado sumo, en cuanto es un tender hacia, que no llega a resolverse en la paz de la contemplación.

No me detendré en el marcado carácter apocalíptico de estos textos que ha sido objeto de investigación de algunos estudiosos de la poesía chilena¹², sino en tres instancias que en desarrollo progresivo son huella del sentir religioso desplegado en el libro.

¹⁰Foxley, Carmen y Cuneo, Ana María. *Seis poetas de los sesenta*. Universitaria. Santiago de Chile, Ed. Universitaria. 1991.

¹¹Quezada, Jaime. *Huerfanías*. Santiago de Chile, Pehuén, 1985 (Hay una 2ª edición de Pehuén, 1990).

¹²Carrasco, Iván, “Huerfanías de J. Quezada: poesía apocalíptica”. En: *Revista Chilena de Literatura* N° 30, Santiago de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de

1. La situación del hombre sobre la tierra.
2. El amor como vía posible de salvación.
3. La posibilidad de unión con lo divino.

1. La situación del hombre se expresa paradigmáticamente en un breve poema titulado:

“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
En pleno siglo veinte después del Hombre.*

En este poema el punto de vista es temporalmente amplísimo. Abarca desde cinco siglos antes de Cristo hasta el hoy del texto y los siglos futuros. La marca constante del existir del hombre en tan amplio marco es la falta de libertad. La esclavitud de Esopo se expande y cubre a todo ser humano sobre la tierra. Situación que toca también explícitamente a la persona de Cristo como el Hombre con mayúscula.

*“En el siglo quinto antes del Hombre
Escribía lo mismo
En pleno siglo veinte después del Hombre” (p. 63)*

Cristo es una figura reiterada en *Huerfanías*, pero en su dimensión humana, partícipe del dolor del hombre. Un alguien especial en el cual no se manifiesta su condición divina. Es el Hombre, cercano y objeto de conmiseración para el hablante en su dramático pasar por la tierra.

En “Esopo”, nada ha cambiado a causa de la Encarnación del Hijo de Dios. La esclavitud, el no liberto hombre, se mantiene a través de la historia en la misma condición. El texto se cierra en la desesperanza absoluta.

2. En el libro *Huerfanías* la vida humana, el ámbito en que ella se desarrolla e incluso el universo son realidades enfrentadas al fin y a la muerte. En muchos momentos la voz que enuncia en los poemas se torna apocalípticamente profética. Hay, sin embargo, poemas que apuntan a

Chile, 1987. Villegas, Juan, Descripción y apocalipsis. “Huerfanías” de Jaime Quezada. En: *El Espíritu del Valle*, Santiago de Chile, Eds. Cordillera de Otawa, Canadá 1987. Rodríguez, Mario. De los lares al profetismo “Huerfanías” de Jaime Quezada. En *El Sur*, Concepción, 5 de enero de 1986.

una situación diversa. Así, en “El amor se burla del fin del mundo”, el amor surge como una realidad capaz de resolver la angustia del hombre amenazado.

*Ahora que la joven Edith Piaf canta
una vieja canción de amor
Pienso en un viaje
que realizaré en un siglo venidero
Cuando toda la tierra sea de seguro esa canción
Y nadie ya me recuerde ni siquiera me busque
El día de ese siglo
los claustros a la par que los burdeles
las metrópolis al igual que las aldeas
Serán consumidas por esa canción de amor
Y yo andaré a la manera del pecado original
Burlándome del fin del mundo
Porque sólo el amor (en una canción de Edith Piaf)
puede burlarse del fin del mundo.*

La esperanza se abre a través de “una vieja canción de amor”¹³. No una canción de hoy, sino una canción que rompe las barreras del tiempo y se expande en la temporalidad humana y que en el hoy del poema es cantada por “la joven Edith Piaf”. Una canción que mantuvo vigencia pese al paso del tiempo y cuyo origen no se determina en el texto. El hablante conoce lo ocurrido en el pasado y puede profetizar lo que ocurrirá en el siglo venidero. El amor se apoderará de toda la tierra. Todo será consumido por él y entonces el “fin del mundo” será objeto de burla y no de angustia amenazante.

La transformación será total y ello es sintéticamente expresado en el texto por el enfrentamiento de realidades opuestas que serán redimidas gracias al amor: “claustros y burdeles”, “metrópolis y aldeas” La canción de amor es el exorcismo que anula la amenaza del fin total para la humanidad. Sin embargo, los versos:

*“Porque sólo el amor (en una canción de Edith Piaf)
puede burlarse del fin del mundo” (p. 71)*

abren la ambigüedad de que la salvación no se dé en una real instalación del amor sobre la tierra, sino que dicha salvación sea sólo una canción.

3. El ciclo de los “Adamita”, es una excepción al tono general del libro. Son los poemas más encifrados y precisamente los que despliegan una

¹³Los subrayados son míos.

experiencia vital diversa. Ciclo integrado por tres poemas: “Adamita I”, “Adamita II” y “Adamita III”.

La palabra adamita proviene de Adam, que es el nombre hebreo del Adán bíblico. Adamitas se llamó también a ciertos herejes del siglo IV d.C. que celebran sus rituales desnudos, imitando la desnudez del Adán del Paraíso. Un segundo sentido surge unido al verbo *adamar* en sus acepciones de cortejar, requebrar y amar con vehemencia, sentido concordante con el estado que provoca en el alma la unión con lo divino¹⁴.

“Adamita I”

*“El patio huele a flores —a polen de flores—
del árbol del damasco, mi casa, yo, todo huele
a esas flores. Respiro hondo, y ese polen
me excita hondamente espíritu y sentido: motiva
mi silencio, mi soledad. Me regocija
en contemplativa perennidad 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
Yo vuelco esta copa en este cuerpo
y ya es una sola fragancia a polen derramado
Y todo como el aire, vuela”.* (p. 95)

El polen de las flores que fecunda excita no sólo sus sentidos sino su espíritu “hondamente”, llevándolo a un estado de silencio y soledad. Estado necesario y previo a la contemplación. El otro requisito para que ésta sea posible es la purificación. Estos pasos son enunciados en una notable síntesis.

“...Me regocija
en contemplativa serenidad de ánimo y de alma,
limpia no sé qué males corporales”.

El resultado de estas experiencias produce el reencuentro del hablante.

“de amarte en un estado de santa
belleza, de plena y sensitiva paz de corazón”

Su purificación es simbolizada por la desnudez del cuerpo desprendido de la materia, dejando el alma en disposición de ser “copa que huele a Dios”.

¹⁴Véase: Foxley, Carmen y Cuneo, Ana María, *ob. cit.* p. 202.

“Copa” designa el corazón del sujeto que aspira a lo divino¹⁵. La unión mística no se ha producido en forma total, pero se han descrito las experiencias previas a ella, ha desaparecido la distancia de cuerpo y alma y el ser ha adquirido la levedad que posibilita el vuelo. Vuelo que en “Adamita III” lleva a la unión con Dios.

“Adamita II” corresponde a la etapa de la ascesis, de la purificación de errores, desvelos y vacilaciones. El sujeto casi inmóvil mira fijamente “las altas cumbres de la cordillera”. Es en este estado que siente

*“que algo —algo como una bondad— me viene
del cielo, de las montañas, del pasto seco
de esta tierra seca de verano” (p. 99)*

El hablante se percibe a sí mismo como un autor anónimo, equiparable a otro que existiera en el s. xv, feliz de ser sólo un hombre que no sabe, pero que se asoma al misterio “guiado por las estrellas”.

“Adamita III” corresponde a la tensión hacia, al anhelo del encuentro místico, al dolor de no acceder a la contemplación

*Si yo camino yo Te busco
si me siento en esta roca Te espero
Ni roca ni camino sin embargo son ahora
No voy a ninguna parte
No vengo tampoco de ninguna parte
Si Tú me amas Tú me buscas
si me deseas me esperas
Y aunque yo quiero Verte
No moveré ni siquiera un dedo sólo es en mí
esta soledad mía
Y si yo dijera que una paz profunda me rodea
estaría mintiendo: sólo es mío
este tormento de no Verte
Y si Tú eres Tú debes venir a hacerte cargo de mí
Apíadate
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
Pero he aquí que el sol aparece por la tarde
Y mi alma vuela como espíritu santo*

¹⁵Cirlot, Juan, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1981, p. 45.

*Sobre las olas de este mar piadoso
Y mi cuerpo desnudo en la arena
al fin en cópula con Dios.* (p. 103)

El hablante busca y espera a un Tú con mayúscula... sabe que si su amor es correspondido será a su vez sujeto de búsqueda y espera. Anhela la contemplación de lo divino y para ello debe permanecer en soledad. Nada puede apurar el don. La unión es algo dado, es gracia para un ser, el hombre, cuyo consistir es indigencia, un no existir. Su modo de estar es un estar en la espera, estado que no es paz sino tormento.

En la última estrofa, en un misterioso trastocarse del orden natural: "el sol aparece por la tarde", se produce el vuelo de su alma "sobre las olas de este mar piadoso". Vuelo que es misteriosa gracia, don recibido

*"Y mi cuerpo desnudo en la arena
al fin en cópula con Dios"* (p. 103)

El hombre en el despojo, entregado a la espera, sin que medie acción alguna de su parte se une "al fin" con su Dios. La imagen marca lo íntimo de la unión, la disponibilidad y abandono indispensables para que el ser humano acceda a la unión mística.

IV

CONCLUSIÓN

La búsqueda de la felicidad, inscrita en lo profundo del corazón del hombre y la experiencia de la dificultad para lograrla; la certeza de vivirla con la marca de un estado pasajero, de un estado amenazado por el fin; las limitaciones siempre presentes junto a las tendencias a realizar aquellas cosas que podrían instalarlo en la plenitud; la presencia ineludible del dolor, de la ansiedad y la angustia en toda vida humana, llevan al hombre a la búsqueda de una realidad otra en la cual el gozo y la paz sean las notas definitorias.

Todas las carencias enunciadas y muchas otras, mueven a pensar que en el corazón del hombre está inscrita por naturaleza la necesidad de vincularse a un Algo Otro en el cual se exorcise la finitud de la vida humana. Un Otro que sea respuesta absoluta y total.

Esto ha llevado al hombre a través de toda su historia a dar el salto al abismo, a dejar las certidumbres racionales y a establecerse en el campo de la fe.

Las creencias religiosas recogen y dan sentido al dolor, a la angustia, al no cumplimiento y se definen por la existencia de la esperanza en un más allá.

Es así como en las más diversas tradiciones culturales es posible

encontrar mitos que se refieren a una culpa en el origen, a una culpa que fue causa de la pérdida del Paraíso y a la esperanza de una recuperación de dicho ámbito en una Edad Dorada, Utopía o Paraíso recobrado.

El arte y especialmente la literatura han sido vías adecuadas para la expresión de esta problemática. Hay momentos en la historia del hombre en que la necesidad de respuesta es más urgente. El siglo xx es uno de ellos... siglo heredero del racionalismo y del positivismo que no lograron resolver el problema existencial humano. Siglo que al no encontrar ya certidumbre, se vuelca a doctrinas en que el sentido de la vida humana es muerte o nada. Siglo en que paradójicamente el discurso religioso se intensifica y surge de manera incontenible bajo las más diversas formas en la literatura.

En la presente reflexión he observado el modo de darse en tres líricos chilenos, pertenecientes cronológicamente a momentos distintos y cuya asunción del problema existencial presenta rasgos diferentes en el modo, pero coincidentes en lo profundo.

La Mistral se mueve desde una religiosidad tradicional a la duda existencial, bajo la forma de concebir la existencia apuntando a la muerte como algo final. En su período de madurez, los textos hacen aparecer una conciencia que se mueve entre la duda y la certeza para, en definitiva, cerrar su obra con la seguridad de un reencuentro total con la Verdad (con mayúscula). El último poema, que por voluntad propia debía cerrar su obra, el poema "Despedida" de *Poema de Chile* enuncia

"Ya me voy porque me llama
un silbo que es de mi Dueño". (p. 243)

Armando Uribe rebelde y transgresoramente da testimonio de la precariedad de la existencia humana, en *Por ser vos quien sois*. Precariedad en la que incluye a Cristo, al Dios hecho hombre. Su libro "trata de algo que no se puede pronunciar", por ello es un ir y venir entre la palabra y el silencio. Palabra y silencio que son notas esenciales a la relación con lo que nos es Todo Otro, con lo divino.

Jaime Quezada ha escrito unas *Huerfanías* que son una gran nostalgia, que explicitan la inconmensurable horfandad del hombre. El sujeto que enuncia es testigo y actor de esta situación. Ojo que mira y reflexiona que se adentra en la experimentación de su propio sentir. En los tres poemas aquí presentados (los Adamitas), el sujeto lírico recorre el camino que va desde la ascesis a la mística, desde el despojo a la visión unitiva. Sin acción causal alguna, el sujeto recibe como don, en el sentido más hondo del término, la gracia esperada: la de la unión con su Dios.

Tres discursos lírico-religiosos que representan una de las formas de poetizar y del estar en el mundo el hombre del siglo xx.

ABSTRACT

En la poesía chilena del siglo XX hay una corriente sostenida de preocupación religiosa, que reaccionando contra el positivismo imperante, busca respuestas a los problemas de la existencia humana en una realidad trascendente.

En el artículo el fenómeno es estudiado en tres poetas de generaciones diversas: Gabriela Mistral, Armando Uribe y Jaime Quezada, observando el modo específico de darse lo religioso en cada uno de ellos.

Twentieth century Chilean poetry contains a persistent current of religious concern, that reacts against the dominant positivism and looks for answers to the problems of human existence in a transcendent reality.

This phenomena is studied in the article in three poets from different generations: Gabriela Mistral, Armando Uribe and Jaime Quezada, focusing on the specific way each one treats the religious theme.