

Giovanni Quessep,

el encantado

Jorge Eliécer Ordoñez Muñoz

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Resumen

El presente trabajo hace un recorrido sucinto por cinco libros representativos del poeta Giovanni Quessep, examinando los puntos más sobresalientes de su poética: el cielo y el amor, la muerte y la caída, la tradición simbólica y el tiempo, y postulando las visiones de mundo que subyacen en los cinco poemarios estudiados.

Palabras clave: tópico, *locus amoenus*, celeste, muerte, símbolo, fábula.

Abstract

This paper analyzes five representative books written by Giovanni Quessep to determine the most relevant features of his poetics: heaven and love, death and fall, symbolic tradition and time. We propose some world-views that underlie the group of books chosen.

Key words: topic, *locus amoenus*, heaven, death, symbol, fable.

Giovanni Quessep inaugura su ciclo poético con *El Ser no es una fábula* (1968). En 1961 había publicado *Después del Paraíso*, poemario en el que el poeta dice no reconocerse. No obstante su opinión, en este texto primigenio, escrito con predominio del soneto como forma canónica tradicional, se encuentran ya varias claves de su poesía posterior. Hay en él una expresión permanente del tópico del *locus amoenus*, evidenciado verbalmente en la categoría del cielo. Cielo físico, pero, a la vez, cielo espiritual. *Topos* que evoca los momentos más felices de la existencia, el lugar fecundo, el huerto feliz.

Recibido en marzo de 2009; aprobado en junio de 2009.

La trascendencia –Dios– aparece aquí como el ser-no-ser entre la carne (tierra anclada) y el espíritu sublime, libre y emancipador. Entre la tierra y el cosmos, entre la tierra y la suprema trascendencia, el poeta queda suspendido y absorto, en su “humana pequeñez”. Ser abandonado por los dioses, al decir de Lukács, flotando como brizna de dos oscuridades: la tierra, con sus isotopías de ceniza y fugacidad, y el cielo, con sus isotopías de firmamento y eternidad.

La “separatidad” del poeta es una cuerda tensa entre el amor y la muerte. El amor con su correspondencia, cielo; y la muerte, con su correspondencia ambigua: negación, pero, a la vez, apertura hacia la eternidad en la concepción de mundo cristiana. El amor soñado, vivido y perdido, pero vuelto a recuperar a través de la fábula. Es decir, de la palabra: fábula = fabla = habla = palabra.

Después del Paraíso está dominado por una tensión constante entre dos polos bien marcados: lo cósmico-sideral (*topos* cielo) y lo terrígeno (tierra, ceniza, finitud). Sin embargo, esta tensión se ve siempre dominada por el primer polo. Cuando el poeta encuentra en la tierra cierto anclaje, se produce una conmoción espiritual: se resiste a aceptar esas realidades del barro y la tierra. Es el vate de las antiguas creencias que, siendo sideral, poeta volador –como lo designa Bachelard (1982) –, sufre su agonía cuando se unta de tierra, de carne, de materia corruptible. Es el “ángel desalado” expresando en palabras su nostalgia por el huerto ameno, por el paraíso perdido.

Aunque el cielo aparece problematizado en *El ser no es una fábula*, mantiene la polaridad temática frente a lo terreno. El hombre está anclado a la tierra, casi como atadura (cercanía a lo místico), en tanto que el cielo (paraíso) se abre como posibilidad del vuelo. Es entonces cuando la muerte aparece como telón de fondo, como fuerza liberadora: ventana por donde el ánimo busca escapar.

El cielo rotundo, ideal, esbozado en su libro de juventud, reaparece con otros matices en *El ser no es una fábula*. Es un cielo más cercano al hombre y sus vicisitudes: la calle, el cuerpo, la caída, el exilio. Es un cielo subvertido, que incluye muerte y que de nuevo se metaforiza en un haz concéntrico de simbologías: el amor, el *locus amoenus*, la esperanza, la fá-

bula; pero, a su vez, es un cielo al que empiezan a aparecerle oposiciones: dados falsos, huecas imágenes, dureza del sueño, culpa, olvido.

La fábula ha tejido su simbología celeste. En este concepto, amplio y categórico, se resume todo lo bueno y afirmativo que ofrece la vida: el amor, la infancia, la epifanía, el paisaje. La palabra, en su dimensión fabuladora, ha sido el trasunto de esa realidad alguna vez vivida. Pero la historia, y la palabra que la nombra, es cosa del pasado: es paraíso perdido del poeta. El demiurgo esgrime la palabra musicada para exorcizar la fugacidad de la magia. Paradoja absoluta: el ser sí es una fábula como juego (verbal), pero no lo es como fuego (existencial). Sí, para aliviar la fatiga de Sísifo, pero no para corroborar el suplicio tantálico; como si el instante del alivio sirviera apenas para recordar su destino funesto:

Apenas recordamos la caída
 donde la muerte se llenó de pájaros
 y alguien gritó que el cielo es imposible.
 Pero nosotros no queremos dar
 el salto, nos negamos a la dicha
 El ser no es una fábula, se vive
 como se cuenta, al fin de las palabras

(“El ser no es una fábula”, 1980: 22)

Extraña sentencia: el ser no es una fábula. ¿Cuándo dejó de serlo? En poesía, la lógica se invierte, los enunciados se tornan especulares. Un espejo jamás muestra el verdadero rostro de nada, lo invierte de manera tan perfecta que crea la ilusión del doble, pero el doble no es la imagen del otro, es su antónimo. El ser no es una fábula, porque se mira en el espejo de la caída. El ser primigenio dejó de ser fábula cuando fue desterrado del paraíso por la espada flamígera. En ese génesis mítico, la fábula, la palabra, tiene poder creador, sustancia mágica, pero cuando Dios, las hadas y el sueño caen a la tierra, con sus alas derretidas de Ícaro degradado, hay que decir con tono escéptico: “(...) se vive/como se cuenta, al fin de las palabras” (22).

En *Duración y leyenda* (1972), el poeta Giovanni Quessep es consecuente con su epígrafe de Machado: “Canto y cuento es la poesía/ se canta una viva historia/ contando su melodía” (2000: 8). En efecto, el poeta cuenta algunas historias –orientales unas, fantásticas otras, literarias todas: Alicia,

Ulises, Remedios, Meme Buendía— y las cuenta en forma de canto. El soporte anecdótico le sirve de pretexto para reflexionar sobre sus grandes y recurrentes motivos. Aunque en este libro se establece la dicotomía permanencia-fugacidad, es decir, duración-leyenda, esta se ve siempre a través de velos: la palabra, el sueño, la muerte, la eternidad, el destino del poeta (vate, adivino, encantador, conjurador); unas veces de manera explícita, otras, valiéndose de símbolos: fugaz belleza = rosa, eternidad de la especie = ruiseñor de Keats.

Duración y leyenda es la historia vista a través de parábolas. Lo que se cuenta desde el canto instala al receptor del mensaje poético en estado de alerta. En “Epitafio del poeta adolescente” (31) se presenta la figura del poeta como buscador: es el Ulises universal, “navegante y encantador”, que tiende su periplo entre el amor y la muerte. El encantamiento es más poderoso que su faena de itinerante y de narrador, por eso lo sorprende la muerte “cuando trataba de contar la Odisea” (*Ibid*). La bella muchacha es, para el poeta adolescente, motivo de encantamiento y de olvido, tal el amor en su irracionalidad y su locura. Ni siquiera la misión de recrear su viaje homérico salva al poeta del amor que deviene muerte. Olvido y muerte entran en relación analógica para el cifrador de signos:

Apenubró su corazón la flor del olvido
Lo sorprendió la muerte
Cuando trataba de contar la Odisea

(“Epitafio del poeta adolescente”, 31)

Canto del extranjero (1976) es un poemario que empieza con un epígrafe de José Asunción Silva: “si aprisionaros pudiera el verso/ fantasmas grises cuando pasáis (...)” (1980: 60). Homenaje y síntesis, quizás esa sea la esencia de los epígrafes. El verso, la palabra en que se cifra es fugaz, pero capaz de acercarnos a lo eterno. La palabra poética, fundadora de epifanías desde la época mítico-ritual de las comunidades arcaicas, hasta la del hombre histórico de la modernidad. Continua lucha de acercarnos a lo eterno, a lo inmemorial, a aquella realidad fantasmal que inaugura la poesía.

“Canción y elegía”, poema preparatorio de su conocido y exaltado “Canto del extranjero”, evoca, por su temática, su tono y su ritmo, la figura mítica de Penélope, símbolo dual del amor y la muerte. Amor: isotopía del paraí-

so, del lugar amable, de la realización plena del hombre, contrastado con la pérdida, que es una forma isotópica de muerte:

Penumbra de la nave es el espejo
 La púrpura o lo blanco de la muerte
 Vendrás, vendrías por el mar antiguo
 Penélope doliente

(“Canto del extranjero”, 66)

El amor en su plena ambigüedad de vida y muerte, de paraíso primordial y pérdida. Eso explicaría tanto Cielo y tanta Muerte en la poesía de Quessep. Categorías polares de un mismo sentimiento: el Eros que, como el río, empieza a morir apenas nace. La figura amada, idealizada en antiguos mitos, romántica por su evanescencia y por el claroscuro verbal con que es construida. Al *topoi* recurrente del cielo, subyace el del amor como motivo trascendente.

En *Canto del extranjero*, el tópico del *locus amoenus* ha entrado en crisis. Por momentos se declara perdido; sucede cuando al demiurgo no le queda más que la palabra. Es el Adán hebreo, o el inconsolable Orfeo griego, expulsados del paraíso, vedados al amor, es decir, a la tierra prometida. Pero, sobre todo, es Orfeo, quien sublima con la inefable belleza de su canto su saudade irreparable.

Muerte de Merlin (1985), último libro al que he de referirme en este comentario, propicia, en su juego de vasos comunicantes, todos los elementos que Giovanni Quessep ha preparado en sus libros previos: lectura mítica de la realidad, tensión dinámica y dialéctica entre universos antagónicos, sin ser necesariamente contrarios –cielo, muerte, amor, palabra–. *Muerte de Merlin*, traducido a palabras sencillas, sería la negación del mundo mágico: cielo en declive. El destino de la palabra –hoja seca en perpetua agonía– ha de ser el de volar hacia el alba o hacia la noche, o, jugando con las reiteraciones semánticas, hacia la vida (cielo/amor), o hacia la muerte (oscuridad/negación/noche).

La tensión surgida desde el primer libro, *Después del paraíso*, entre lo celeste –espiritual, altruista, positivo– y lo terreno –limitado, material, negativo–, adquiere aquí un sesgo que permite postular una visión de mundo cristiana. En ella, la Culpa (pecado, expiación, redención, etc.) va apareja-

da con la vivencia espiritual. El hombre, por su caída, ha perdido la gracia del paraíso y debe ser responsable de su culpa. Ella es como la marca perenne sobre su frente: la culpa lo convierte en un ser limitado, sin atributos celestes, en un Sísifo que a diario debe empujar hacia la cima la “roca de la culpa”.

En la poética de Quessep se cruzan concepciones de mundo cristianas, sedimentos orientales e intertextos poéticos que aportan, cada uno a su manera, cosmovisiones menos generales, pero relevantes en el momento de buscar ecuaciones de sentido:

(...)
 mi alegría proviene de otro cielo
 donde los pájaros adoran la mirada del tigre.
 Tigre, tigre, quemante joya
 En las florestas de la noche,
 (...)

(“Lectura de William Blake”, 1985: 95)

Aquí el cielo es el bosque del lenguaje, el intertexto, el río tributario de su mar. En la urdimbre de los signos nada resulta arbitrario. En “Música de Cámara” lo reitera el poeta: “los pájaros son un tejido de dolor y magia” (1985: 109), como el cielo sobre el que vuelan los pájaros: es decir, como la palabra o como el amor, o como la infancia, o como los hipertextos que corroboran esas visiones del poeta, visiones en las que, desde el primer libro juvenil hasta el último, la agonía mantiene su polaridad entre el dolor y la magia.

El poeta “fracasa” en el mundo contemporáneo, sobre todo un poeta de actitud clásica como Giovanni Quessep. “Fracasa” porque su cielo no entra en juego con las leyes pragmáticas de la postmodernidad, porque su tabla de valores es tildada de idealista, fabulosa e irreal. Pero es precisamente en ese “fracaso” –por lógica paradójal– donde reside su copiosa recepción. En efecto, la incompreensión inicial, los juicios apresurados y rotundos sobre su poesía han ido cediendo paulatinamente, hasta crear una especie de “logia” lectora que recrea su mundo de leyenda y su música de grata factura. El “fracaso” del poeta es la agonía (lucha) que viven las ideas en su búsqueda de expresión. En su momento fueron “fracasados” Bolívar,

Don Quijote, Jesucristo, Li-Po, y, sin embargo, sus fábulas poéticas siguen alumbrando la fastuosidad del cielo y el escenario agonista de la tierra.

La importancia de *Muerte de Merlín* va más allá de los logros poéticos de su exuberante simbolismo y de su pulcritud lingüística: es un libro capaz de mirar su propia cara para no autoengañarse, ni engañar al lector. Es la decantación de un aislamiento –que no silenciamiento– de un poeta que, desde lo simbólico, se acerca más a la realidad, a la crisis de la poesía y del arte en general en una sociedad como la nuestra, donde la palabra hace mucho tiempo perdió su eficacia mítica, su antropogonismo y su protagonismo. *Muerte de Merlín*, constelación aérea y rosa terrestre, puesta allí como símbolo polarizado en el árbol de la poesía.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1982). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica
- _____ (1978). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Charry Lara, F. (1985). *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura.
- Durand, G. (1982). *Estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (1985). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Quessep, G. (1961). *Después del paraíso*. Bogotá: Antares.
- _____ (1980). *Poesía*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- _____ (1985). *Muerte de Merlín*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- _____ (2000). *Libro del encantado. Antología*. México, Fondo de Cultura Económica.