

# Memoria y olvido:

## una poética del tiempo

**Jorge Eliécer Ordóñez Muñoz**

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

### Resumen

El presente artículo es un acercamiento a la poética de Giovanni Quessep; un caminar a través de los tópicos de su poesía, la presencia permanente de los opuestos: la ambigüedad como formas de concreción del tiempo. Tiempo, únicamente posible de recobrar por medio del recuerdo, tiempo cambiante que anhela el paraíso perdido y tiempo presente que se torna visionario.

**Palabras clave:** Tiempo, olvido, recuerdo, ensoñación, paraíso perdido, amor, muerte, vida, memoria, extranjero, cielo, viaje.

### Abstract

This article studies the poetry of Giovanni Quessep. It goes over the topics of his work, the permanent presence of the opposites: ambiguity as a way to specify time. Time which can only be recovered by means of memories. A changing time which longs for the lost paradise and a present time that turns into a dream.

**Key words:** Time, daydream, lost, paradise, love, death, life, memory, foreign, heaven, travel.

El cielo (paraíso, *locus amoenus*, amor fábula) se desarrolla como tópico en la poesía de Quessep. La muerte (degradación, agonía, ambivalencia, pulsión amorosa), aparece a su lado como pareja dialéctica.

Recibido en febrero de 2006; aprobado en marzo de 2006.

El tiempo discurre y aunque genera fábula también genera olvido. El cielo también pasa, pasa en sombra, decae. La infancia, el paraíso perdido, el amor, son categorías que se atesoran en el tiempo, un pasado feliz, recuperable tan solo en la palabra poética. Ella lucha denodadamente contra el olvido. Allí vive su tensión agonística:

La nostalgia es vivir sin recordar  
De qué palabra fuimos inventados  
("Mientras cae el otoño":)  
*El ser no es una fábula*, p. 20

La vida cotidiana crea esa inevitable oposición entre el corazón y los asuntos. Su tiempo es un vector que mira hacia el futuro pero se nutre en el pasado. Como en un viaje vertiginoso, recorre demasiadas imágenes, unas se pierden en el olvido, otras, en esa lenta maduración, se enraízan en la memoria:

La vida es eso que madura en sombra  
Los días y las cosas sin nosotros  
("Lo que ignoramos")  
*El ser no es una fábula*, p. 17

Memoria y olvido, pareja dialéctica cuya diferencia está dada por la intensidad. No se oponen, dialogan, se mezclan, se limitan en forma móvil. Memoria y olvido en campos de asociación psíquica para reconstruir diversos instantes de la fábula:

Tienes fábula al fondo, no te afirmas  
sino en olvido y músicas pasadas  
("La soledad es tuya")  
*El ser no es una fábula*, p. 21

Curiosa paradoja: la afirmación recurre a la memoria, pero también al olvido. La vida transcurre, se construyen recuerdos para el futuro, pero a su vez, ese tiempo inasible se encarga de mitificar unos y decorar otros. El amor es uno de los eventos que perduran en la memoria:

Se ganan días si el amar invade  
la hermosura del ser  
("La soledad es tuya")  
*El ser no es una fábula*, p. 21

Lo efímero del ser encuentra en el sentimiento amoroso un paliativo. El tiempo cronológico se convierte en un fluir del cielo y de la fábula. Eternizar el instante.

Modelar la magia en materia imperecedera. Acceder a una especie de nirvana donde el tiempo no destruya esos días ganados por la gracia del amor. Se neutraliza el olvido, sólo hay un tiempo para la memoria. Utopía irrealizable. Así como la vida tiene su correlato en la muerte, la memoria sólo se explica en la agonía instaurada por el olvido:

Cada sueño tiene su duro encanto  
y alguien gritó que el cielo es imposible  
(*El ser no es una fábula*,)  
*El ser no es una fábula*, p. 22

El poemario *El ser no es una fábula*, trabaja el tiempo en su memoria y en su olvido. Utiliza el símbolo del mar: su agua se deshoja y recomienza. “Tiempo hacía abajo”, dice Quessep en “Mar y nubes”. Tiempo que se desliza paulatino, inexorable. Lo tocamos, se convierte en palabra para señalar la belleza que se fuga. Cuando la palabra se torna inefable, entonces el tiempo y el silencio se tocan en sus extremos:

Hoy el silencio nos conduce al otro  
destino, en el no ser de la memoria.  
 (“En el no ser de la memoria”)  
*El ser no es una fábula*, p. 15

Palabra, fábula en su lucha por persistir en el tiempo. Del mar a la calle, ese otro mar donde el hombre busca su memoria en medio de olvidos. Tiempo en palabras, en lluvia, en niebla, en otoño. Tiempo inscrito en piedra, que sería la memoria, o en polvo, que sería el olvido. Tiempo en nube y en calle, en música y río, como devenir, como deseo de retorno, pero a la vez, como acumulación de días y de fechas que busca imponer su olvido. “Nos persiguen olvidos”, dice el poeta; es preciso levantar muros de contención, acudir a la fábula, al amor, a la epifanía de la memoria. A los símbolos perecederos: hojas, niebla, alondra, se oponen los símbolos de permanencia: casa, piedra, sol.

Los verbos son indicadores textuales del tiempo que pasa: perder, volar, rodar, contar, cruzar, igual los nombres y las imágenes que en su kinesis evidencian los juegos temporales y los estados psicológicos de movilidad y conmoción poética:

Vuelan tardes y frutos, ruedan cuerpos  
por la luz, en declive, por el agua.  
 (“El ser no es una fábula”)  
*El ser no es una fábula*, p. 22

Todo te pertenece, casi olvido  
 blanca corriente que va de tus manos  
 al resplandor de la tarde o el mar  
 (“Tú pura nada”)  
*El ser no es una fábula*, p. 23

Al fondo transparente vuelan piedras oscuras  
 y el agua te persigue como un pozo blanco  
 (“El día entra a tu cuerpo”)  
*El ser no es una fábula*, p. 24

Cada esperanza llega hasta el poema  
 que recuerda los trenes y los pájaros  
 (“Con dura transparencia”)  
*El ser no es una fábula*, p. 25

En *Duración y Leyenda* los símbolos de tiempo, en su haz y envés de memoria y olvido, toman formas de leyenda y parábola. Desde Ulises, a quien “apenumbró su corazón la flor del olvido”, pasando por el guerrero, en cuya cabellera el tiempo escribe a la par, la duración y la fuga. En “Parábola del siglo VIII”, acude el poeta al paralelo entre lo épico y lo lírico: el guerrero que ha de persistir en la piedra y el poeta con su palabra corriente como las aguas del Lu.

Alondra, polvo, rosa, laurel, nubes y luna: simbología temporal. Lo declara el poeta:

Las nubes que son otra  
 De las formas del tiempo  
 (“Para grabar a la entrada del jardín destruido”)  
*Duración y leyenda*, p. 34

La rosa mortal. La tarde. La luna. Le pertenecen al poeta como palabras, él las convierte en canto. Sabe que la historia por él contada ha de quedar trunca. No hay un último verso, apenas insistentes asedios de instaurar la memoria. Es imposible, declara:

¿Es nuestro el canto  
 Durable en su leyenda?  
 Nadie puede  
 Merecer esa tarde  
 O esa luna

(“Paraíso perdido para el poeta”)  
*Duración y leyenda*, p. 36

Somos fugaces y a su manera eternos, como los cuentos, las fábulas y las leyendas. Efímeros en la existencia, eternos en la palabra, capaces de sortear el estrecho marco cronológico. Somos un poco Ulises, un poco Alicia. Miramos en la rama al ruiseñor de Keats, quizás escuchemos su canto. Si el pájaro desaparece, otro ha de volver, quizás sea el mismo que vimos ayer, y para que la fábula se eternice, el mismo que vio Virgilio. A la Odisea literaria le pervive una odisea personal:

Digamos entonces que lo que ha sido un canto  
de la Odisea  
continuará siendo nosotros  
(“Poema para recordar a Alicia en el espejo”)  
*Duración y leyenda*, p. 37

Símbolos de tiempo recurrente: nave de Ulises, ruiseñor, castillos, espejo de Alicia. Memoria en el tiempo. Atlas cifras del arte universal que a su vez se ha reiterado como temas y motivos para urdir el canto: fugaz en el sujeto, perenne en la especie:

Todo ilumina en pasado  
Todo florece en perdido  
(“En la luna que he contado”)  
*Duración y leyenda*, p. 39

Tiempo como laberinto, como fuga y como intrincado juego de eventos y posibilidades, pasado y presentes confundidos en una transposición de espejos. Eternizar un instante fugaz o agolpar en un segundo la complejidad de una era:

Pienso en el sueño del rey Rojo El fondo  
Del espejo refleja un laberinto  
Y un castillo de naipes En tu mano  
Puedo mirar el tiempo una violeta  
Que cae deshojada o un poema  
(“Castillo de naipes”)  
*Duración y leyenda*, p. 40

Es el sueño del rey; la condición: que no despierte si lo hace, sólo encontraremos ruinas y el “lento, rumoroso olvido”.

La perspectiva onírica posibilita entrar en el laberinto del tiempo. En efecto, el tiempo subjetivo ignora los relojes y los almanaques. Su anacronía permite establecer una lógica paradójica diferente a la cotidiana. Cuando soñamos el tiempo no tiene edad, se libera de todo convencionalismo y fluye libre, atropellado, especular. En el sueño, “el tiempo no nos hiera”, nos salva porque hemos escuchado al ruiseñor, esa pequeña criatura que relativiza la tiranía de las edades. El frágil ruiseñor canta sobre la piedra impenetrable: feliz imagen para presentar en balanza el olvido y la memoria.

Tiempo que “colecciona mariposas” en “La alondra y los alacranes”, para mantener la atención entre memoria y olvido. Quizás la eternidad sea una sumatoria infinita de fugacidades. Pero también es el fuego, las nubes, los pájaros, la nieve, la piedra, el dragón: existencias portadoras de tiempo. En ellas se escribe la duración, la fábula, la leyenda. Los reinos, las dinastías, con sus reyes torvos y sus guerreros, hacen parte del hilo que urde el gran tejido de la historia: el tiempo de grandeza y tiempo de miseria, tiempo que sincera memoria y desvanece olvidos:

El olvido una historia  
 Que ya nunca termina  
 Se pierde lo inventado  
 Palabra cuento día  
 (“El olvido una historia”)  
*Duración y leyenda*, p. 52

En *Canto del extranjero* la palabra renombra lo fugaz, pero crea la posibilidad de acercarnos a lo eterno, a lo inmemorial, a aquella realidad fantasmal que inaugura en el verso.

Se reiteran algunos símbolos del tiempo: nube, alondra, hojas desprendidas, castillo entre ruinas, manto de Penélope, rueca, luna, nave. El extranjero, en espacios hostiles de muerte y pérdida del amor, también es un extranjero frente al tiempo. Las referencias a tiempos encantados, tiempos en ruinas, tiempos de ayer, tiempos fugitivos, aprehensible, tan sólo en la fábula que se teje en palabras:

El color del tiempo y la muerte  
 Nube o alondra lo conoces  
 (“A la entrada del reino”)  
*Canto del extranjero*, p. 61

De tiempo encantados  
 O músicas venían

(“Nocturno”)  
*Canto del extranjero*, p. 64

¿Qué tiempo de castillo entre ruinas  
la clausurada torre?  
(“Canción y elegía”)  
*Canto del extranjero*, p. 66

¿Quién ha visto pasar  
el tiempo de las hadas?  
(“Elegía”)  
*Canto del extranjero*, p. 77

En ese tiempo maravillado en el que hubo una historia feliz, con las albricias del amor y de los seres que poblaron cada instante, surge de nuevo el contrapunto de memoria y olvido. Claudia, Penélope y Alicia son altas cifras de la evocación. Por eso Claudia es torre, isla, bella durmiente, tiempo, nave y castillo, ventana del paraíso, jardín... Claudia, efímera en la existencia física, es eternizada en un acto mágico de palabra: ella recibe atributos de las cosas, que con su poética implícita de tiempo y espacio, “blindan”, por decirlo de alguna forma, ese cuerpo y esa esencia fugaces. Claudia, precedera en el tiempo, ha de vivir en el reino de la fábula una vez sea llamada Torre de Claudia o Isla de Claudia. Es preciso convertirla en leyenda para que el frágil hilo sirva de guía en el laberinto:

Si un hilo de leyenda es el recuerdo  
Bella durmiente  
(“Canto del extranjero”)  
*Canto del extranjero*, p. 82

La tensión olvido/memoria es constatable. Hace parte del tiempo, de su devenir legendario:

Perdida fábula de amor te llama  
Desde el olvido  
Nave y castillo es él en tu memoria  
El mar de nuevo, príncipe abolido  
(“Canto del extranjero”)  
*Canto del extranjero*, p. 82

Hay un olvido parcial, propio de toda reconstrucción perceptiva. Un olvido selectivo que estratifica las vivencias y los seres. Sin embargo, Quessep nos lleva de la mano a un olvido absoluto, ese del que ya no es posible ninguna reconstrucción:

Tal vez el olvido mortal  
 Sea el más puro encantamiento  
 (“Madrigal de la muerte”)  
*Canto del extranjero*, p. 87

Es permanente en *Canto del extranjero* el símbolo de Penélope, heroína épica que teje y desteje los destinos humanos para controlar el tiempo del amor, el tiempo del regreso y el tiempo de la venganza. Pero a Penélope también la destruye el tiempo, sólo que su historia se ha convertido en mito para ganar permanencia. En su nombre, como en los escudos, se pueden leer mensajes cifrados.

El extranjero no lo es sólo de la dicha o del amor, sino del tiempo: memoria y maravilla en el pasado, fugacidad y pérdida en el presente.

*Madrigales de vida y muerte* es un libro con atmósfera nocturna. El poeta aparece como un cantor doliente por tanta ausencia; indagando, siempre indagando.

¿De dónde vienes dime  
 que tu jardín sólo recuerda  
 las lunas que se han ido  
 por el valle nocturno?  
 (“Desde el alba nocturna”)  
*Madrigales de vida y muerte*, p. 104

Hay hastío. Se hace tarde. El desamor convierte al tiempo en categoría sufriente:

Mi corazón tanto ha sufrido  
 y estoy cansado y se hace tarde  
 (“Quiero apenas una canción”)  
*Madrigales de vida y muerte*, p. 93

Orfeo ha perdido a su amor. Todo es pérdida en las manos del tiempo. La poesía busca rescatar con su música los ecos deleznable de la vida:

Ah, si tu voz tornara  
 por el hilo del leve encantamiento,  
 si la luna dorada  
 te dijera las músicas del tiempo  
 (“En el jardín profundo”)  
*Madrigales de vida y muerte*, p. 98

En *Madrigales de vida y muerte*, los símbolos de la memoria son: la música, el paraíso, la leyenda, el sueño, Violeta, las piedras, el ciprés florido; en tanto que los símbolos que remiten a la pérdida, a la construcción del olvido: violetas, hojas, rosa, polvo, niebla, alondra, luna.

*Madrigales de vida y muerte* es una recreación del mito de Orfeo. El poeta ha perdido a su amada para siempre, el tiempo discurre sin ella y esto es causa de profundo dolor. La separación motiva el canto. La luna alumbra ese paisaje solitario de polvo y olvido. La destinataria –Violeta–, es una especie de Beatriz, que lleva al poeta de la mano. Su recuerdo llena el tiempo, su vacío de tiempo. La voz poética la conmina a que vuelva:

Por qué este oscuro madrigal  
preguntándome siempre: cuando  
dejarás la rosa del tiempo,  
torna, torna que te esperamos  
("El que no ha de contar su fábula")  
*Madrigales de vida y muerte*, p. 118

El tiempo pasado fue un tiempo feliz, de amor, de paraíso, el de ahora, un tiempo luctuoso:

Si fui feliz ya no lo soy,  
ni me recuerda lo pasado,  
quisiera callar para siempre  
y no volver a la ilusión del canto  
("El que no ha de contar su fábula")  
*Madrigales de vida y muerte*, p. 118

*Preludios* es una palabra cargada de tiempo. Es el instante antes de tiempo, la mágica espera. La nieve, la rama antigua, abren los símbolos temporales del libro. El poeta sabe que todo lo borra el tiempo; es preciso justificar los pasos terrenos, le dice a su destinatario de "Elegía": "busca tu canto, el amor que te salve".

La hoja seca, agostada por los años ha de morir, pero antes su rumor hace presencia en las "praderas antiguas". El canto y el cuento de la poesía menguan la angustia por el tiempo vertiginoso que por igual arrastra mariposas, nubes e imperios. El canto y el cuento de la poesía para que en ellos hable el amor, esa suprema conquista en el tiempo:

Entonces un secreto  
la verdad que es el amor su belleza

quiera posiblemente darnos  
 para la muerte su más hondo cielo  
 (“Quizá todo ha pasado”)  
*Preludios*, p. 129

El amor expresado en el canto, en el poema que, como un hilo mágico, tiene el atributo de fundar su memoria, de soslayar el olvido:

Esperanzas no tengo sino en la leyenda  
 vive el poeta a solas y su canto es su cielo  
 (“Quién ama la penumbra melodiosa”)  
*Preludios*, p. 130

“¿Quién eres tú que duras en el tiempo?”, verso del poema “Lo que dejó la nieve” es la pregunta que atraviesa *Preludios*, y en general la poética que seepsiana. Cuando la fábula instaure su paisaje feliz, es la memoria, el cielo inaugurando su epifanía, pero aún, en medio de ese vuelo azul, el tiempo en espiral inquieta la permanencia, pugna por inventar olvidos. La muerte, en una de sus posibles lecturas, sería ese olvido absoluto, ese trance definitivo: ese preciso cantar para “engañar” su tiempo:

Creíamos en un país balsámico  
 y en el canto que purifica de la muerte  
 (“Preludio para una elegía”)  
*Preludios*, p. 133

La culpa, la caída del hombre hacen que su felicidad sea efímera, percedera. El hombre, abandonado por los dioses, degradado, en un mundo de valores desagradados, héroe problemático en un mundo problematizado, en fin, un héroe novelesco, antes que épico o trágico, no legitima el mundo porque de los valores clásicos absolutos ha dado el gran salto a los valores modernos, siempre móviles, siempre relativos, siempre existenciales. El tiempo del hombre contemporáneo no tiene la aspiración de inmovilidad del hombre primitivo, ni el reposado nirvana de la cultura hindú, ni la detención absoluta del cristianismo apocalíptico: por el contrario, es un tiempo sufriente, un tiempo que no sólo mide trechos de recorrido, sino eventos subjetivos, instantes de alegría que aún en su vivencia, muy pronto ya, empiezan a ser pasado. De ahí que presente y futuro sean palabras ilusorias, vectores que en la marcha van quemando sus naves:

¿No puede el hombre ser feliz? Por un designio.  
 escrito en su memoria, lo dorado del tiempo  
 se mueve en la ceniza y aparece la culpa  
 y la caída, pues todo edén es transitorio

(“La culpa”)  
*Preludios*, p. 137

El tópicos del cielo, el leit-motiv de la muerte, tienen su permanente forma de expansión, en el tema del tiempo. En la polaridad de cielo y muerte se desovilla el tiempo. En forma de canto (Fábula, leyenda, cuento). Esa es la “Caja de Pandora” en la poética de Quessep: con esas claves se desenreda la madeja. Cielo, muerte, amor y canto. Madeja de símbolos musicados, de mitos y ritos que siempre remiten a su centro. Cielo, muerte, tiempo, amor, canto: En tensión permanente entre la memoria y el olvido. La memoria se cifra en la palabra; en olvido en la muerte. Por eso, *El ser no es una fábula*, también tiene su lectura afirmativa: cuando es memoria, cuando es susceptible de continua remembranza, cuando la cubre el olvido: hoja, nube, muerte. Esa tensión se sintetiza en estos versos:

Pero es fiel mi demonio y torna el sufrimiento  
 Mi pasión en los valles de la muerte  
 (“Alguien me nombra”)  
*Preludios*, p. 139

Nuestro inquieto demonio es fiel en el tiempo: Subvierte la dicha, relativiza el dolor, carnavaliza el duelo: El tiempo que pasa voraz, rotundo, aunque acumule alegrías (paraísos), lleva un signo doliente: miradlo, en su ojal izquierdo lleva un pétalo violeta.

Crisálida de polvo, pájaros, hojas secas, pozo blanco, símbolos que “preludian” la fugacidad. Sin embargo, la fábula se instaura en el pasado feliz, reconstruye con sus signos, los paraísos perdidos:

Todo pasado es bello y habla una lengua desconocida  
 (“Aventurarse en el pasado”)  
*Preludios*, p. 141

La fábula y el amor, dos perfiles de la misma moneda. Categorías psíquicas para entretener la muerte en su carga de olvido:

Destino del poeta es el amor  
 En tu país sin nombre ¿acaso haz visto  
 a la que amó mi alma, a la celeste  
 pasión que me redime la vida?  
 (“Presencia dichosa”)  
*Preludios*, p. 145

La infancia, que es otra forma del amor, cierra el ciclo de *Preludios*. En ella el tiempo vuelve a danzar –fiel demonio– en ese instante limítrofe con el edén. El paraíso perdido de la niñez es un juego temporal: la ronda, la música, el jardín y las nubes, la luna y las flores, están ahí como paisaje de fondo para que se destaque la personificación del tiempo. Es el verdadero actor de la “Primera maravilla”, la infancia, un bello pretexto:

Sólo mis ojos guardan  
dolor y muerte, sólo la miseria del tiempo  
convierte en polvo lo que amamos–,  
y no hallan paz en el bello del canto  
 (“Primera maravilla”)  
*Preludios*, p. 146

En conclusión, profuso tratamiento del cielo y de la muerte, valga decir, de la memoria y del olvido. Dolor por el pasado: Ese tiempo edénico recuperable tan sólo en el sutil tejido del poema.

Examino por último el texto *Muerte de Merlín*. Mi hipótesis de lectura me permite decir que el tiempo, con sus fases de olvido y memoria se desarrolla en este libro a partir de tres instantes temporales –que coinciden con tres poemas, cada uno de los cuales se proyecta en variaciones–: “Infancia”, “Sonámbulo”, y *Muerte de Merlín*. La infancia es el tiempo lúdico y feliz. También se fugó, pero la palabra lo devuelve convertido en fábula.

Poco alcanzó a decir  
de la perdida infancia  
 (“Infancia”)  
*Muerte de Merlín*, p. 55

Allí, en escasos pero hondos símbolos, se reflexiona sobre la memoria y el olvido: el relámpago, la luna calcinada, las calles, los caballitos de madera, y sobretodo, las polillas que cubrían de polvo el cuerpo y la psiquis contemplativa del niño poeta. Esas fugacidades, esos segundos entre el ser y el no-ser de los eventos, mantienen la lógica quessesepsiana de olvido y memoria, muerte y amor: haz y envés de la misma hoja. Así, en esa perspectiva se dejan leer: “Erizos”, “Acantilado”, “Juguetes”, “Epifanía del azul”, “Del color de la otra orilla”, “Puerto”, “Memoria de los cuentos” y “Música de cámara”. Tiempo primordial de la infancia: feliz, sin connotación filosófica o lingüística sobre el sentido de esa palabra; tiempo feliz sin noción de felicidad: he ahí su mágico fluir. Me imagino que así debió ser la triste felicidad de los hombres

primitivos. Tiempo sin reflexión sobre el tiempo: las cosas, los eventos, todo lo llenan con su presencia mítica:

Se olvidan de vivir y rastrean la agonía  
como tréboles blancos  
("Erizos")  
*Muerte de Merlín*, p. 85

Seguramente alguien nos dio  
El mar de danza irreplicable  
("Acantilado")  
*Muerte de Merlín*, p. 81

El aljibe agrietado persevera,  
polvo y azul en este medio día.  
Los niños descendemos, y en su fondo  
Encontramos juguetes de hojalata  
("Juguetes")  
*Muerte de Merlín*, p. 111

Hay un color azul detrás de la casa.  
¿quién te mira escondido detrás de la memoria?  
En el color te acercarás hasta el origen  
de lo que ya no tiene huella  
("Epifanía de azul")  
*Muerte de Merlín*, p. 41

Nostalgia por el origen, por las cosas que, a su manera, perviven a nuestra evocación. Eterno retorno. Tiempo circular que produce sensaciones ambiguas al recrearlo en fábula: "Saudade" es la palabra para decirlo: tristeza por el tiempo perdido, perfume de violetas, oleaje que se fuga y regresa en libre asociación de barcos, pájaros, juguetes: memoria y olvido. Posibilidad para la remembranza pero a la vez, mecanismo defensivo para contrarrestar el duelo, el pavoroso duelo que de otra forma golpearía de muerte la sensibilidad del encantado:

La soledad es tu mayor tesoro,  
por ella va tu fantasía  
constelada de historias,  
de mares que se alejan y de blancos países  
("Del color de la otra orilla")  
*Muerte de Merlín*, p. 45

El puerto ha resistido  
 los aletazos de gaviotas insomnes  
 quién sabe hasta cuando, por el don de la memoria,  
 persistiremos en hallar una estrella.  
 (“Puerto”)  
*Muerte de Merlín*, p.51

El mar, cifra del tiempo, agua y arena, aves migratorias. Mar de la infancia, receptáculo de todos los tiempos, vida y muerte, memoria y olvido en aguas confundidos. En sus orillas se han gestado historias sempiternas, infancia redimida donde todo vuelve a comenzar:

Nadie podrá quitarme la alegría  
 de haber llegado hasta la orilla  
 donde las barcas son de cedro  
 y alguien vuelve a decir el nombre que perdimos  
 (“Memoria de los cuentos”)  
*Muerte de Merlín*, p. 101

La música cordial del tiempo joven, su agrisulce sensación de conquista y fuga. El tiempo que duele y que a la vez recrea:

...de tal manera que los pájaros  
 son un tejido de dolor y magia.

Después de la tormenta buscamos  
 la historia de nuestra vida en el patio  
 y un color nos extravía  
 y una música desconocida  
 (“Música de cámara”)  
*Muerte de Merlín*, p.109

Esa música desconocida que nos envuelve para siempre en memoria y olvido. Todo se consume. Se ha vivido, se ha cantado. Dicha y dolor, posesión y duelo:

Venga la muerte así como ha venido  
 la infancia en juguete; y encontremos  
 al bajar por la sombra a su floresta  
 un tapiz que se teja eterno, fábulas  
 (“Juguetes”)  
*Muerte de Merlín*, p. 111

Un segundo matiz temático en el tratamiento del tiempo está dado por “Sonámbulo” y un haz de poemas que pueden reunirse bajo motivaciones más o menos similares. Allí el ser es un exiliado, un cifrador de signos que lleva a cabo su misión en un espacio y en un tiempo que lo asombran, que lo hieren, y que sin embargo, le señalan el rumbo. Es el extranjero en tierras de nadie, el mago encantador en un siglo sin magia y sin encanto.

Siempre diré ¿dónde me encuentro  
qué extraña tierra es esta?  
 (“Sonámbulo”)  
*Muerte de Merlín*, p. 37

Esa contradictoriedad se expresa en una constante tensión temporal. Pasado y presente. Recuperación por la fábula poética de una parte, utopía de construir una nueva vida, por otra. Nadie construye una nueva vida: es imposible; tan sólo puede llenarse de nuevas cosas, de nuevos tiempos y de nuevos espacios; pero su vida es la misma: como el río, siempre el mismo, siempre cambiante:

Duro es partir a la fortuna;  
el hombre sólo cierra los ojos ante el cielo  
y oye su propia historia  
si se rompe el encanto  
 (“Canción del que parte”)  
*Muerte de Merlín*, p. 27

Sonámbulo. Fugitivo. Exiliado. Rasgos del poeta en un tiempo de siega. “Jamás el cielo ha sido tan imposible” dice en “Canción del exiliado”. Y agrega: “Tenía yo esa luz”: en tiempo pasado, en el pretérito de la nostalgia. De nuevo el mito de lo eterno retorno, la interrogación por los orígenes; se precisa volver, ir a otro espacio y a otro tiempo, recuperar –si fuera posible– los delfines y el durazno “que nadie ha visto”:

Quiero tornar a Biblos  
a la ciudad de lapislázuli;  
lo demás ya no importa  
si amo entre sus calles el mar color de vino  
 (“Canción del exiliado”)  
*Muerte de Merlín*, p. 77

Un tercer grupo de poemas está dado por *Muerte de Merlín*. En ellos, el matiz temporal se explicaría como una mirada neorromántica a un motivo medieval, en

mago Merlín, no para recrear su historia, más bien para referenciar de manera simbólica el lugar de la poesía en la historia, valga decir, en el tiempo de la cultura y el tiempo del ser.

En la historia oficial, que es tiempo, predomina la gesta de la espada. Los grandes sucesos, los cambios de una época a otra, de una era a otra, están signados por batallas, conquistas territoriales, usurpación del poder por los más fuertes. En los intervalos, como tímida flor entre añosos muros, aparece la poesía. Leve presencia en la historia, total presencia en la memoria. Es la paradoja del poema y de los poemas. Dante, que en la historia quizás sería menos que un mediocre conde florentino, es para la memoria de la poesía, el gran compendiador de la edad media.

*Muerte de Merlín* y el grupo de poemas que se sitúa en su misma línea (“Caballeros andantes”, “Lectura de William Blake”, “Jacob y el ángel”, “Monólogo de José”), es la inserción del tiempo subjetivo en el tiempo histórico. Reflexión del poeta frente a la vida como tejido de tiempos.

Por eso vamos al castillo  
 en busca de la cámara encantada  
 para dejar la vida  
 por lo que aún sigue siendo una sombra  
 (“Caballeros andantes”)  
*Muerte de Merlín*, p. 29

Nadie podrá detenerme, nadie  
 que no tenga el secreto de mis palabras  
 (“Lectura de William Blake”)  
*Muerte de Merlín*, p. 95

En “Monólogo de José” la fábula poética toma como motivo el célebre personaje bíblico, el joven virtuoso que es vendido por sus hermanos a unos mercaderes. Una vez en el reino egipcio se hace famoso por ser un atinado intérprete de sueños. Reiterativamente se niega a ser seducido por la esposa del faraón, razón por la cual es expulsado del palacio y arrojado a una cisterna. El relato le sirve al poeta Quessep para reflexionar sobre la realidad y su concomitancia con el sueño. Cara y sello de la misma moneda, dos operaciones vitales y psíquicas en el ser frente al tiempo. Un soñador que es vendido por sus hermanos y que en la realidad enfrenta el desamparo y la soledad de una cisterna. Tiempo del vaticinador y tiempo del hombre degradado. ¿Quizás, un tiempo cinestésico en que se mezclan a manera de fotos superpuestas las dos vivencias?:

Acaso todo sea una costumbre  
del soñador y yo sea feliz,  
¿más no me queda algún remordimiento  
que perdió mi memoria cuando amaba la noche?  
("Monólogo de José")  
*Muerte de Merlín*, p. 31

En los poemas que he ubicado bajo la tutela de *Muerte de Merlín*, se instala el poeta frente al "extrañamiento". La historia, la cultura, viven su temporalidad; el creador, desde la otra orilla debe asumir la propia –desde el símbolo, desde la fábula– y la otra que pasa frente a su ventana. Es un vigía de los tiempos y de su propio tiempo.

A cada paso mío  
se oculta lo que soy, el otro  
que me persigue en sueños  
y aún en la vigilia  
¿cómo hallar esa historia  
escrita por mí mismo?  
("Jacob y el ángel")  
*Muerte de Merlín*, p.105

En conclusión: el tiempo de la infancia recuperado en símbolos lúdicos y oníricos; tiempo del "Sonámbulo" en un espacio y una época en la que no son los suyos y que le confiere cierta extranjería, y finalmente tiempo del ser frente a la historia.

## Bibliografía

- Aries, P. (1983). *El hombre ante la muerte*, Madrid: Taurus.  
Aristóteles. (1977). *El arte poética*, Madrid: Espasa-Calpe.  
Arturo, A. (1977). *Obra e imagen*, Bogotá: Colcultura.  
Azcu, E. (1982). *El ocultismo y laceración poética*, Caracas: Monte Ávila Editores.  
Bachelard, G. (1978). *El aire y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica.  
\_\_\_\_\_ (1978). *El agua y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica.  
\_\_\_\_\_ (1982). *La poética de la ensoñación*, México: Fondo de Cultura Económica.  
\_\_\_\_\_ (1983). *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Problemas literarios y estéticos*, La Habana: Arte y literatura.
- Barthes, R. (1980). *El placer del texto*, México: Siglo XXI Editores.
- Borges, J. L. (1975). *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Obra poética 1923-1977*, Buenos Aires: Alianza.
- Caparrosa, C. A. (1961). *Dos ciclos de lirismo colombiano*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Carranza, E. (1983). *Hablar soñando*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Charry Lara, F. (1985). *Poesía y poetas colombianos*, Bogotá: Procultura.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid: Gredos.
- Ducrot, O. (1988). *Polifonía y argumentación*, Cali: Univalle.
- Durand, G. (1982). *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid: Taurus.
- Eco, U. (1987). *Lector in fábula*, Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (1965). *Le sacre et le profane*, Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_ (1985). *El mito del eterno retorno*, Barcelona: Planeta-Agostini.
- Fromm, E. (1984). *El Arte de Amar*, Bogotá: Círculo de Lectores.
- Greimas, A. J. y AA. VV. (1976). *Ensayos de semiótica poética*, Barcelona: Planeta.
- Gutiérrez Girardot, R. (1986). *La literatura colombiana del siglo XX*. Bogotá: Colcultura.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Aproximaciones*, Bogotá: Procultura.
- Hegel (1976). *De lo bello y sus formas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. O. (1981). *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970*, Madrid: Alianza.
- Kayser, W. (1972). *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid: Gredos.
- Kristeva, J. (1990). *Intertextualidad*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo (Comp.). Material de trabajo.
- Lukacs, G. (1985). *El alma y las formas*. En *Teoría de la novela*, México: Grijalbo.
- Marchese, A. y Forradelas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Marcuse, H. (1981). *Ensayos sobre política y cultura*, Barcelona: Editorial Ariel.
- Martin, C. (1988). En: *Manual de literatura colombiana*, Tomo II, Bogotá: Planeta.
- Mukarovsky, J. (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona: Pili S.A.
- Nietzsche, F. (1975). *La genealogía de la moral*, Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1978). *El nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza.

- Niño, H. (1978). *Literatura colombiana aborigen*, Bogotá: Colcultura.
- O'hara, E. (1988). *Agua de Colombia. Notas sobre poetas colombianos*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ospina, W. (1992). *El país del viento*, Bogotá: Colcultura.
- Panero, J.L. (1981). *Poesía colombiana 1880-1980*, Bogotá: Círculo de Lectores.
- Paz, O. (1981). *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix-Barral.
- Quessep, G. (1961). *Después del paraíso*, Bogotá: Antares.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Poesía*, Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Muerte de Merlín*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Serie "La Granada Entreabierta". N° 40.
- Romero, A. (1985). *Las palabras están en situación*, Bogotá: Procultura.
- Sartre, J.P. (1960). *El hombre y las cosas*, Buenos Aires: Losada.
- Thomas, L.V. (1983). *Antropología de la muerte*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Vélez, Hernán et al. (1981). *Selección del cuento latinoamericano*, Cali: Otra vuelta de Tuerca Ediciones.
- Zaid, G. (1972). *Leer poesía*, México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.