

Carta imaginaria

| a Giovanni Quessep

Lyda Luz Vega Castro

Universidad del Atlántico

Resumen

El texto presenta a un Giovanni Quessep cercano a la simbología (que nos viene de la antigüedad y continúa en nuestro presente), a un tiempo y espacio poético dia-histórico en el que convergen, como en un principio agonístico, la lucha entre pasado y presente, lo genésico y lo postrero. Poeta del fuego y del aire, su escritura se nos revela hermética, arcano por descubrir, enigma por descifrar. Su propuesta emparenta el ayer y el hoy y nos hace reflexionar —entre tantas cosas— acerca de lo que va cayendo en el olvido, en el desuso, en la muerte...

Palabras clave: poesía colombiana, Quessep, epistolografía, simbología, poéticas del aire y del fuego

Abstract

The text presents a Quessep close to symbology (that comes to us from ancient times and continues until our present), to a dia-historical time and a space in which the fight between the past and the present, the primeval and the latter, converges as in an agonistic principle. Poet of fire and air, his writing is revealed to us quite hermetic, arcane to be discovered, enigma to be deciphered. His proposal blends yesterday and today, and leads us to meditate —among many matters— on what is being forgotten, fallen in obsolescence, in death...

Key words: colombian poetry, Quessep, epistolography, symbology, poetics of air and fire

Recibido en marzo de 2009; aprobado en Junio de 2009

Estimado señor:

El título de su poemario, *Carta imaginaria* (1998), me animó a mí, una remitente desconocida, a escribirle en este formato de escasos signos vitales, pero tan afín a una personalidad poética como la suya que “sabe la lengua del coloquio de los pájaros”, la lengua “que aprendió Adán en el Paraíso Terrenal” (Quessep, “Mito y poesía”, 1998: 11)¹. Ser intemporal, conocía los misterios del universo –Adán es el protohombre– y, por lo tanto, era un iniciado. Su entronque con él, poeta, hace de usted un ser excepcionalmente dia-histórico, un ser, aunque habitante del Paraíso (cronotopos genésico), no por eso fábula y leyenda. Extranjero del tiempo presente, Merlín que “va por su castillo interior [y que por hechicero] oye lo que nadie oye, ve lo que nadie ve [...] cosas que ‘no ocurrieron jamás, pero son siempre’ ” (12), su canto es un madrigal de vida y muerte, preludio y libro postrero (43).

Como lo suyo es el pasado², celebro hoy en retrospectiva sus setenta y un años de vida (el 31 de diciembre fue su onomástico), cuarenta y más dedicados a la consolidación de esa poesía suya tan apolínea, tan filial de la belleza hallada en las referencias librescas (el rey Salomón y su *Cantar de los Cantares*, Calderón de la Barca y *La vida es sueño*, James George Frazer y *La rama dorada...*), en los símbolos arquetípicos (árbol, cáliz, caracol, huerto, torre, rueca, hilo), en los habitantes de fábula que nunca existieron, pero que aún viven, las hadas, las sierpes, el minotauro, el unicornio, el dragón, el fénix, y el espacio en el que se mueven: cristales mágicos, los castillos y sus torres, el Edén... La simbología de su poética lo vincula, entonces, a la tierra y al cielo (el árbol y el pájaro); se renueva constantemente como el caracol, se prende fuego a sí misma y renace como el fénix, pura, exorcizada, inmaculada como el huerto cerrado (*hortus conclusus*) y el unicornio; medita sobre el carácter inexorable de las leyes del destino, como lo es la del eterno retorno (la rueca), la unión del tiempo pasado y presente, la unión misma de los individuos (el hilo de las Parcas). Estamos ante una estética cuyo estandarte es la torre, símbolo del

¹ Todos los versos de Quessep, citados o aludidos en este ensayo, proceden de la edición de *Carta imaginaria* (1998), publicada por El Áncora Editores.”

² Recuerdo aquí el debate Gadamer versus Habermas, donde el primero insiste en la historicidad –entiéndase, validez– de un diálogo con el pasado, por lo que acepta, respeta la Tradición; mientras que el segundo subraya los elementos de dominación represivos y deformantes que trae consigo la herencia cultural (Cuesta, 1991: 69).

poder o de lo que tiene eminencia superior a lo común, que por ser espacio fortificado y alejado del mundo cotidiano viene a considerarse como alegoría del pensamiento filosófico, contemplativo. El asedio del dragón torna inevitable el hecho de que su poesía halle asilo (¿exilio?) en un castillo, símbolo del refugio, de la protección.

Todo ello con un trasfondo colorido: el amarillo, el azul innumerable (21) y el verde, sus colores emblemáticos, correspondientes a los tan nombrados dorados, cielo y el verdor de las plantas, el huerto, su herbolario (granados, mirto, flor purpurina, naranjos, girasoles, jazmines, lirios y mandrágoras, sauce, tamarindo, almendros, cactus, pinos, endrinos). “La vida es hoja de ir y venir”, nos ilustra el hablante lírico de “Cantiga” (45) para significar cuán esencial es para su poética la presencia de lo verde, del entorno, de la naturaleza que —en un pasado ya remoto— comulgaba enteramente con el hombre, lo sabemos... y extrañamos.

Maestro, en un presente en el que nos abruman tantas cosas y sobrea-bundan tantas otras, resulta más que necesario destacar la otra cara de la moneda, la nostalgia por lo ido, por lo ya vivido, por el *ser* que *fue*. De ahí las menciones —entiendo— a castillos, torres, grabados en piedra, aljibes, barqueros, almenas, columnas dóricas, murallas... La *raison d'être* de su poesía la encuentro precisamente en esa especie de apología a lo olvidado. Su persona poética apunta con el dedo a la nada, a lo vano, e inmediatamente vemos lo que ya no está. Siendo así, reflexionamos ineludiblemente sobre el hecho de que hoy somos, pero pronto no seremos. Nos sigue hablando de la imposibilidad de hallar la muerte, de alas que no vuelven, de que se perdió la primavera. “[...] si en la noche una brisa/ apaga nuestra vela./ Perdidos, casi ciegos/ no hallamos el solar de nuestra casa./ ¿No había aquí un aljibe?” (“Oración de los cazadores”, 30). Del mismo modo, en la barca del barquero ya no hay flores (33); no sabe el yo lírico si está dormido o despierto, o si ha dejado la vida al embarcarse en el puerto (34); no encuentra el azul, ni el amarillo ni el verde... el pájaro no sabe en qué ayer del cielo buscará su objeto de deseo (47); a los almendros (como a los símbolos) nadie sabe quién los sembró.

Los símbolos, poeta... Decía Gilbert Durand de ellos: son “una representación que hace aparecer un sentido secreto, es la epifanía de un misterio” (1968: 15), y usted, arqueólogo de ese saber ancestral, misterio en sí mismo (costeño/payanés, romántico equivocado de época —como bien lo

vio Patricia Rey Romero (1996))— ha sabido actualizar el significado del *symbolleín* griego: el “arrojar juntos”, el “reunir”. Usted ha logrado hacer de su poesía un acervo cultural completo (y esta es característica esencial del símbolo, puede y debe abarcar un mensaje íntegro), un *arcanum*.

Retomando lo del “no estar”, encuentro que ese no haber, la pérdida y la peste del olvido, la oquedad, caracteriza cabalmente su estética. En este presente —que ya es pasado al terminar estas mismas palabras que le escribo— ya no hay casi agua, ni cartas, ni mucha imaginación... en cambio, la suya, poeta, es nada más que rememorar desde sus versos la manera como de antiguo se vivía la muerte, por ejemplo, tanta sublimidad, tanta poesía: los fantasmas, ciertamente, son una conceptualización de ese imaginario espléndidamente literario.

A propósito de la imaginación, recuerdo que en *Oficio de poeta* usted acotaba: “Sospecho la captación de la realidad por la intuición y el sentimiento poéticos, valiéndome para ello de dos fuerzas mágicas: la imaginación y la fantasía. Imaginación que convoca los elementos, fantasía que los penetra hasta lo más desconocido” (Jaramillo, 1978: 147). Es decir, la imaginación le permite convocar los espíritus, los fantasmas; la fantasía le lleva a vagar por los recovecos simbólicos de esos espectros, atributos y alegorías de... Y como poeta del aire que es, aprovecha usted ese legado de fantasmas para darle levedad, intangibilidad, vuelo a su poesía. En sus manos de antiguo alfarero, la arcilla encarnada (Quessep, 1998: 41) muestra los diversos rostros del hada de la muerte (42): esqueletos deslumbrados por nácares (52), huesos entre hojas de tréboles (17). Es la huesa, sí, pero florecida (18). “[...] polvo serán, mas polvo enamorado”, como bellamente lo dijo Quevedo (1974: 179). Son los barqueros de la muerte y marineros muertos, sí, pero van “vagando entre los pinos de la isla./ Los pinos de la isla eran tan bellos [...]” (“Carta imaginaria”, 54), así como bellos son esos espectros que la voz poética desentierra del pasado, pues han sido olvidados por muerte, por desamor, por abandono, por anticuados. Fantasmas plenos de poesía, sombras que inspiran y proyectan belleza.

Así como a través del aire callado (32) los fantasmas y las quimeras se desplazan encantándolo todo a su paso, de la misma manera nos regala usted la imagen del pájaro —que todo lo abarca en el radio de su vuelo— emparentándolo con la poesía. El pájaro, signo del cielo, representante de lo inmaterial, del alma (de esos mundos menos tangibles que tanto le

atraen), se asume mediador entre aquel y la tierra. Por algo Sócrates decía: “Por boca de los poetas, los dioses les hablan a los hombres”. Pájaro prisionero (19), algunas veces, el poeta se sabe libre e intentará siempre la huida, la independencia, la libertad, puesto que le ha sido dada la gracia de volar alto, del Arriba. ¿Recuerda aquella ocasión en la cual Fernando Charry Lara advirtió en su propuesta “la libertad del que sueña, y sobre todo, la de aquel que despierta de los sueños”? (Charry Lara, 2005: 126). Yo agregaría, “y que puede reconstruir lo que ha soñado”, y nos lo da de beber, de leer.

Poeta, cuando dice en el prólogo de su *Carta imaginaria* que “la poesía es una danza, y que hay un arte de pájaros en su asombro y en su vuelo” (“Mito y poesía”, 11), no pude evitar traer a la memoria la creencia de los antiguos romanos acerca de la significación que quisieron hallar en los vuelos de las aves, la famosa oritomanía, la cual, por consiguiente—dada la analogía que usted propone—enlazaría a la poesía con lo mágico, con el arcano por descifrar. ¡Oh, poeta! Sus manos tienen la forma del vuelo de esos pájaros (17). ¿Qué mensaje quiere significar?

Viejo hechicero, encantador de la palabra, es su yo poético. Sus versos destilan la honrosa vetustez del espíritu antiguo, clásico. La danza de sus manos sugiere un bello misterio, el misterio de lo oculto (17, 29), jardín escondido (25), secreta primavera (26), callado cielo (26), callado aire (32) y callada noche (31). Como huerto cerrado, su escritura es un enigma en cofre de nácar (41), un jeroglífico de versos oscuros (41), por ello tanto seduce. Tan extrañamente hermética que la fija en la puerta, en las paredes del templo, en la piedra... mensaje indeleble que hubo de ser escrito en fuego, como los Diez Mandamientos, como el “*Mene, Mene, Tekel, Parsin*” que el dedo de Dios escribió en la pared del rey babilonio (*Dn.*, V, v.25). He aquí el concepto de escritura sagrada, profética: lo que se ha escrito se ha de acatar, se ha de llevar a cabo³. Poeta del fuego, pájaro eterno, resucitado, fénix, además. Su retórica arde como brasero (19), como llama (21), como salitre (24), purgatorio (25) en el que se quema hasta el lapislázuli y la luna es roja (27).

³ El mensaje lo traduce el profeta Daniel a Belsasar: “*Mene* significa que Dios ha contado los días de tu reino y le ha puesto fin. *Tekel* significa que has sido pesado en las balanzas y se ha hallado que no eres bueno. *Parsin* quiere decir que tu reino se da a los medos y a los persas” (*Dn.*, V, v.1-31). Mientras Daniel está hablando, los medos y persas empiezan a atacar a Babilonia. Capturan la ciudad y matan a Belsasar. ¡La escritura en la pared se realiza esa misma noche!

A usted, ¡oh fuente!, ¡oh jardinero!, gracias por elevarnos con su vuelo lírico, por esos vocativos –tan propios del género epistolar– que también nos llaman a nosotros, nos convocan a la acción, a que volemos y nos insuflamos de hálito de dios, de poesía, ecos de aquel “Lázaro, levántate y anda”, vuelve a la vida. Gracias, además, por hacernos huéspedes de la luna (15), por hacernos soñar el mismo sueño (suyo) e hilar el mismo hilo (19), por atreverse a enviar todavía cartas, pues –aunque imaginarias– resulta real y tangible su efecto en nuestro ser al recordarnos que si la escritura en papel algún día desaparece, es de dentro de donde proviene la genuina fuente del acto de escritura, “la hoja”, o sea, la vida. Por eso me llega plenamente su verso: “en lo más hondo lleváis/ la hoja que no se olvida [...]// hoja que se pierde [...]// Cuando alguna se desprende/ queda un temblor de lo que era” (“Cantiga”, 1998: 45).

Y ¡qué temblor! Los nostálgicos no claudicaremos ante el desmantelamiento del romanticismo que cobra forma en la epistolografía, por ejemplo, en el uso del papel (¿otros paraísos perdidos por venir?). Haremos sentir nuestras voces en los futurísticos museos donde se exhibirán seguramente todos los antiguos derivados de ese último, y donde probablemente habrá *cartas cartas* y otras *cartas imaginarias* que el visitante confundirá con las primeras. Estas cartas imaginarias, hojas de poesía, extrañarán, a la sazón, la intimidad del cofre, del estuche, del interior del libro. Afortunadamente, poemas como “Canción del Barquero”, “Cantiga”, “Resurrección”, “Carta Imaginaria”, “Aria”, “Nocturno de los Colores” y “*Carpe Diem*” –escritos para ser leídos de un pedazo de papel, rústico o artesanal, con fondo a color o con fragancias a naturaleza, papel que se guarda y envejece, porque la madre madera de la que provino es materia viva–, estos poemas, repito, ya habrán sido apreciados (leídos, palpados, oídos) por una generación que en ese futuro –acaso cercano– testimoniará ante las impávidas nuevas stirpes la imposibilidad de estas últimas de disfrutar de placer tan intenso, cual es la poesía y la carta vueltas una, haciéndose compañía mutuamente, doble manantial de vida: la palabra y la madera. Martha Marcovaldi, esposa del escritor austríaco Robert Musil, vivió esta experiencia en carne propia. Se supo que luego de su muerte, el único abrigo que vestía a diario desde la desaparición de su amado tenía una particularidad: entre la piel y la tela del mismo existía algo extraño que lo hacía más pesado. Al romper el abrigo se descubrió que se trataba de las cartas de amor que Musil le había escrito. Durante los años que ella lo sobrevivió ya no las leía. Las

sabía de memoria. Por eso las guardó allí, sólo para sentir más cercano a su esposo...

Finalmente, maestro, me permito trastocar un poco el final de su poema “Resurrección” para que alcance a dimensionar cuán mía, cuán significativa para mi espíritu es su poesía: “Estoy contigo, eterna/ resucitada/ tocas/ mis manos/ y te elevas al aire más distante/ dejándome esa dicha/ que nadie ya desdice/ y me unes a las piedras de la torre/ donde moría de esperar/ quien me ama/ y me hace suya para siempre. ¡Vuelo!” (18).

A usted, maese Giovanni, caballero andante, paladín, habitante de castillos y alcázares; poeta de otro tiempo, aedo, bardo, juglar, trovador, vate, gracias por permitirme entrar a su reino de fábula.

Suya,

Lyda

Bibliografía

- Alstrum, J. (2000). *La generación desencantada de Golpe de Dados: los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Universidad Central.
- Carvajal, E. (2001). “Reflexiones sobre la poesía de Giovanni Quessep”, *Estudios de Literatura Colombiana*, n° 9, (julio-diciembre), Medellín, pp. 66-77.
- Charry Lara, F. (2005). “Giovanni Quessep”. En *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Bogotá: Debate, pp. 124-6.
- Cuesta, J. M. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura: el Sujeto del Texto*. Madrid: Visor.
- Dürand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Northop, F. (1992). *La escritura profana*. Caracas: Monte Ávila.
- Jiménez, D. (2002). *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia, 1920-1950*. Bogotá: Norma.
- Quessep, G. (1998). *Carta imaginaria*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Jaramillo, Rosa. (1978). *Oficio de Poeta*. Bogotá: Universidad de San Buenaventura.
- Quevedo, F. (1974). *Poemas escogidos*. Madrid: Castalia.
- Rey Romero, Patricia. (1996). “Siguiendo la estación del desencanto”, *Universitas humanística*, Bogotá, Universidad Javeriana, pp. 41 -48
- Rivero, L. (2003). “La poesía de Giovanni Quessep”, *Arquitrave*, n°6, (abril), pp. 2-10.