

1

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA	
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION	
FORMA DE ADQUISICION	
Compra	Donacion <input checked="" type="checkbox"/> Canje <input type="checkbox"/> U de C <input type="checkbox"/>
Presio \$	10.000 Proveedor U. de C
No. de Acceso	66458 No. de ej. _____
Fecha de Ingreso :	24 JUL 07 AA 2009

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO
ESTUDIANTE: *ROSMARY HELENA PACHECO DÍAZ*

TÍTULO: *"GIOVANNI QUESSEP, POR LOS SUBSUELOS MÍTICOS DEL ALMA"*

CALIFICACIÓN

APROBADO

Wilfredo Vega

WILFREDO E. VEGA BEDOYA

Asesor

[Handwritten Signature]

RAYMUNDO GÓMEZCASSERES V.

Jurado

Cartagena, Julio 24 de 2009



T
C861
P115

2

La poética de Giovanni Quessep 1

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE:
PROFESIONAL EN LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

v

GIOVANNI QUESSEP,
POR LOS SUBSUELOS MITICOS DEL ALMA

ROSMARY PACHECO DIAZ

TUTOR:
WILFREDO E. VEGA BEDOYA, MA.

FACULTDAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION	4
1. ARQUITECTURA IMAGINARIA DEL UNIVERSO MÍTICO	9
1.1.1 Símbolos de la inversión	13
1.1.2 Símbolos de la intimidad	15
1.1.3 Estructuras místicas del régimen nocturno de la imagen	21
1.2. Símbolos de las sustancias cósmicas	30
1.2.1 La imagen aérea (cielo, nubes, viento, respiración)	31
1.2.2 La imagen hídrica (mar, barcas, naves, Ofelia,)	42
1.2.3 La imagen ígnea (fuego, llama)	48
1.3 Metamorfosis del tiempo	53
1.3.1 Luna y tiempo (noche, oscuridad)	54
1.3.2 Hilo, tiempo y muerte (Hilandera, rueca, Penélope)	56
1.3.3 Abismo, tiempo y muerte (caos, tinieblas)	59
1.3.4 Memoria y olvido, otra forma del tiempo	61
2. PALIMPSESTO, OTRA FORMA DE LA IMAGEN	66
2.1 Palimpsesto híbrido	67
2.2 Palimpsesto y mito Homérico	77
2.3 Palimpsesto y mito oriental	81
2.4 Palimpsesto y mito dantesco	85
3. CONCLUSIONES	89



ANEXO A	91
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	92

INTRODUCCION

Las reflexiones acerca del sentido de la vida, los conflictos del hombre ante el drama de la caída, el paso devorador del tiempo y la temática de la muerte son los tópicos que han servido a poetas como Giovanni Quessep Esguerra para nutrir su trabajo literario.

La obra poética del escritor colombiano Giovanni Quessep esta conformada por doce poemarios que son: *Después del paraíso*, *El ser no es una fábula*, *Duración y leyenda*, *Canto del extranjero*, *Madrigales de vida y muerte*, *Preludios*, *Muerte de Merlín*, *Un jardín y un desierto*, *Carta imaginaria*, *El aire sin estrella*, *Brasa lunar* y *Las hojas de la sibila*.¹

La poesía de Giovanni Quessep ha sido objeto de diversos reconocimientos a nivel nacional e internacional, el jurado que le concedió el noveno premio nacional de poesía Universidad de Antioquia y conformado por escritores como: Santiago Mutis, Rómulo Bustos Aguirre y Luis Fernando Macías Zuluaga, dejaron sentada en el acta de jurado:

A propósito de la obra de Giovanni Quessep. Queremos agregar que se trata de una poesía sostenida, sin fisuras que florece en el silencio y que ha sabido labrar el favor de sus lectores, en la que sorprende su rara manera de ser moderna a

¹ En el presente análisis citaremos los trabajos que se encuentran en la poesía reunida bajo el título de: *Metamorfosis del Jardín* (2007), el título de cada poemario aparece en el anexo A, con las abreviaturas que utilizaremos para su rápida identificación y el año de publicación.

partir de un milagroso anacronismo que expresa cabalmente las tensiones espirituales del hombre contemporáneo (Premio de poesía Universidad de Antioquia 2007).

La publicación de su último libro *Metamorfosis del jardín* por parte de la editorial Galaxia Gutemberg, Circulo de lectores fue motivo de celebración para la literatura colombiana ya que fue catalogado como el mejor libro de poesía del 2007, el cual recibió elogios como:

Quessep encarna uno de los poetas más líricos del idioma. A su mundo le ha pasado un cataclismo, está en ruinas, destruido, en penumbras y de ahí que las rosas y los pájaros, doncellas y jardines de su poesía brillen como una pequeña bola de nieve, tenue dibujo en la incandescencia, forma de una flor, rosa fundida,. Su poesía se hace más simbólica como respuesta a la violencia (El hallazgo, 2007).

El presente trabajo pretende dar respuesta a la pregunta ¿Cómo la poesía mítica de Giovanni Quessep eufemiza el drama del hombre ante el inaplazable momento de la muerte, el paso devorador del tiempo y como a través de la realidad simbólica, el poeta ilustra el encuentro entre el hombre y su realidad interior?

Sabemos que históricamente el hombre ha intentado buscar sentido a su existencia, esta búsqueda ha alcanzado altos grados de complejidad reflexiva, Jung (1970) expresó una verdad contundente acerca del hombre y su afanosa búsqueda: “sólo por medio de la vivencia de la realidad simbólica, se reencuentra el camino de regreso hacia el mundo en el cual ya no se es un extranjero” (p. 102).

Para desarrollar esta labor hermenéutica en el presente trabajo: "Giovanni Quessep, por los subsuelos míticos del alma" nos apoyaremos básicamente en los conceptos del antropólogo de lo imaginario Gilbert Durand especialmente sus investigaciones plasmadas en su obra *Estructuras Antropológicas de lo imaginario*. Durand propone un método de convergencia que aglutina imágenes con cierto isomorfismo, para ello tiene en cuenta la relación que guardan los gestos del cuerpo y los centros nerviosos con las representaciones simbólicas; al identificar estas imágenes con cierta homología las organiza en dos regímenes simbólicos: El régimen diurno que convoca tres grandes esquemas: el ascensorial, el espectacular y el diarético. El régimen nocturno convoca el esquema de las tinieblas, la caída y la animalidad, refleja el terror por el paso devorador del tiempo, abarca las técnicas del ciclo, el calendario agrícola, los símbolos naturales o artificiales del eterno retorno, inversión e intimidad. En nuestro análisis logramos identificar en Quessep una arquitectura imaginaria mítica que demanda un estudio desde el régimen nocturno de la imagen.

Otras de las propuestas teóricas con la que completaremos este trabajo es la de Gastón Bachelard que incursionó en los conceptos de la movilidad de la imagen y propuso un estudio de la cosmología simbólica a través de la ensoñación plasmados en sus libros: *El agua y los sueños*, *El aire y los sueños*, *Fragmentos de una poética del fuego*. Finalmente la obra del poeta de Sucre nos impulsará a un estudio del palimpsesto, para ello acudiremos a la perspectiva de Gerard Genette. Quessep se vale del palimpsesto para introducir los diversos aspectos míticos que son un arsenal de textos tomados de lo más selecto de las letras universales; el poeta los retoma transformándolos en imágenes renovadas para dar cuerpo a su obra poética.

Nos proponemos en el presente trabajo: identificar los ejes principales del universo imaginario en la poesía mítica de Giovanni Quessep, cómo logra el poeta organizar las estructuras imaginarias para recrear el drama del hombre ante el inaplazable momento de la muerte, el paso devorador del tiempo y cómo a través de la realidad simbólica el poeta ilustra el encuentro del hombre con su realidad interior.

Este estudio se desglosará a través del análisis de la arquitectura imaginaria que da forma al universo mítico en la obra poética de Giovanni Quessep compuesto por:

-Las imágenes de inversión e intimidad, que reflejan el refugio íntimo y de reposo que ofrece el eterno retorno al útero universal (la muerte).

- Las estructuras místicas del régimen nocturno de la imagen: Reduplicación, el eufemismo, el realismo sensorial, y la miniaturización.

-Los símbolos de las sustancias cósmicas que en Quessep son: la imagen aérea donde el poeta transmuta los valores de lo leve por lo pesado; la imagen hídrica que sirve de marco a las naves y barcas que anuncian el viaje de la muerte conducidas por el barquero Dantesco. La imagen ígnea dando luz a la naturaleza ficcional que en muchos casos es mortuoria, algunas vivas florestas y el relampagueante haz de luz que es la duración de la vida.



-La arquetípica del tiempo; las imágenes que proyectan la metamorfosis del tiempo mítico: La luna, el hilo, el abismo y la dialéctica pareja de memoria- olvido.

Un segundo aspecto que nos proponemos analizar son las huellas del palimpsesto y cómo se sirve Quessep de alusiones y transformaciones de textos anteriores para fortalecer su universo imaginario.

1. ARQUITECTURA IMAGINARIA DEL UNIVERSO MÍTICO.

Antes de entrar a escudriñar la arquitectura imaginaria en Quessep, tomaremos como punto de partida aclarar y definir los términos que hacen parte de la propuesta metodológica que orientará el análisis en la obra poética de Giovanni Quessep, que se sustenta en los conceptos del mitoanálisis expuesto por Gilbert Durand en el texto *Estructuras antropológicas de lo imaginarios*. Uno de los primeros conceptos por aclarar es el de esquema. Para Durand (2005) un esquema es: “una generalización dinámica y afectiva de la imagen” (p. 62); es decir hablar de esquema es relacionar los gestos inconcientes, las dominantes reflejas y las represtaciones. Estos gestos son clasificados en Dominante postural, Descenso digestivo y los gestos rítmicos. Según Durand (2005) la dominante postural exige materias luminosas, visuales y las técnicas de separación y de purificación, sus símbolos recurrentes son: armas, flechas, espadas, armaduras. Veamos por un momento en un poema de Quessep estos símbolos de dominante postural:

La estatua en piedra del **guerrero** vela **las armas**
La lanza todavía presente una penumbra de dragón
La espada reinicia sin cesar un vuelo de gerifalte
 Al lado de **las armas** esta escrita la historia del **guerrero** (Parábola del siglo VIII,
 89) D. L

El descenso digestivo esta relacionado a los materiales de profundidad: agua, tierra, cavernas, utensilios continentales como copas, cofres, y las ensoñaciones de la bebida o el alimento, así lo veremos a continuación:



Pero no somos dioses, no podemos
 vencer nuestra miseria;
 nos vamos sin retorno, y a **embriagarnos**
 de **un vino** triste al aire sin estrellas (Un vino triste, p. 345) A. E.

Los gestos rítmicos, consustanciales a la sexualidad convoca símbolos estacionales
 y su cortejo astral como: la rueda, el torno, la mantequera y el eslabón:

Quiero vivir y solo me desvelo.
 Le temo a mi pasión y temo al cielo.
 Se suceden los miedos veladores

que rondan lo más alto de su **giro**.
 Feliz quien ve apagarse los colores
 y en su telar **la rueda** de zafiro (La rueda de zafiro, P. 258) U. J. D.

Cuando estos gestos se asumen con respecto a los esquemas y se exponen al contacto del entorno natural y social según Duran (2005) dan lugar a los grandes arquetipos. Jung (1950) citado por Durand (2005) define así el arquetipo: “Los arquetipos constituyen las sustantificaciones de los esquemas”(p. 62). Jung los llamó igualmente: “imagen primordial”, “engrama”, “imagen original”, “prototipo”. Según Durand (2005) una característica que nos ayudará a distinguir un arquetipo de un esquema y un símbolo es lo que el denominó: “la gran estabilidad de los arquetipos....su falta de ambivalencia y su universalidad constante”.. (p. 63); por ejemplo el esquema de acurrucarse provocará los arquetipos del regazo y la intimidad.

Según Durand (2005) los arquetipo son imágenes plenamente identificadas por la cultura, estos convocan esquemas y estos a su vez símbolos. El símbolo pierde su polivalencia, al despojarse, el símbolo según Durand (2005) “adquiere mayor

importancia cuanto más ricos en diferentes sentidos son. Sartre (1940) citado por Durand (2005) afirmó: “Es una forma inferior por ser singular del esquema. Singularidad que la mayor parte de las veces se resuelve en la de un objeto sensible, una ilustración concreta tanto del arquetipo como del esquema (p. 64). El símbolo tiende a convertirse en signo, tiende a emigrar del semántismo al semiologismo”(p. 64). Un ejemplo concreto que nos permite apreciar la diferencia entre arquetipo y símbolo es: “el esquema ascensorial y el arquetipo del cielo los cuales permanecen inmutables , mientras que el símbolo que los diferencia se transforma en flecha voladora, en avión supersónico o en campeón de salto” (Durand, 2005, p. 64). Cuando los esquemas, arquetipos y símbolos se prolongan, estamos ante la presencia de un mito:

En el régimen nocturno y especialmente en sus estructuras sintéticas, las imágenes arquetípicas o simbólicas no se bastan ya a si mismas en su dinamismo intrínseco, sino que mediante un dinamismo extrínseco se unen unas a otras en forma de relato. Este relato frecuentado por los estilos de la historia y las estructuras dramáticas-es lo que llamamos mito (p. 338).

Para Durand (2005) el término mito abarca el relato que legitima una fe religiosa o mágica; la leyenda y sus intimaciones explicativas, el cuento popular o el relato novelesco, pero lo esencial es: “Lo más importante de un mito no es exclusivamente el hilo del relato, sino también el sentido simbólico de los términos” (p. 365).

Durand (2005) distingue formas dinámicas que influyen en el campo imaginario, y pueden agruparse por el isomorfismo de los esquemas, la define como estructura: “Una estructura es una forma transformable, que representa el papel de protocolo

motivador para toda una agrupación de imágenes, y que a su vez es susceptible de agruparse en una estructura más general que llamaremos régimen (p. 66).

Durand (2005) postula dos regímenes de la imagen: El Régimen Diurno y el Régimen Nocturno, dividido este en místico y sintético diseminatorio. El Régimen Diurno apunta hacia la dominante postural. Le corresponde el universo de las estructuras diairéticas o ezquisomorfias y los atributos heroicos. Los símbolos que congrega este régimen son: el cetro, la espada y las armas cortantes, el sol, los esquemas ascensoriales: la escalera, el ave diurna, la lanza, el héroe. El Régimen nocturno místico asume la dominante digestiva, dinámica de continente y el habitat, los valores alimenticios y digestivos, la sociología matriarcal y nutricia. El Régimen nocturno sintético o diseminatorio asume la dominante cíclica, abarca las técnicas del ciclo, el calendario agrícola, símbolos del retorno, los mitos y dramas astrobiológicos. Adopta formas de sentido histórico como la cruz, la semilla, el fuego y el árbol que incorporan el dinamismo, ciclo, eje espacial y orientación del flujo temporal.

La poesía de Giovanni Quessep Esguerra es una poesía mítica en la que el poeta se esfuerza por reconciliarse con el tiempo eufemizado y con la muerte vencida, para ello crea un espacio fabulado que nos reta a penetrar en el campo de lo imaginario; en el presente análisis nos apoyaremos en las estructuras del régimen nocturno de la imagen que da cuenta de esta estructura mítica.

1. 1. 1. Símbolos de la inversión

El procedimiento de la inversión según Durand ((2005): “Radica en que a través de los negativo se reconstituye los positivo, por una negación o un acto negativo se destruye el efecto de una primera negatividad” (p. 211). Este procedimiento exige una transmutación de valores e inspira según Durand (2005) toda la imaginación del descenso. La imaginación del descenso tiende a confundirse con la de la caída: “Lo que distingue afectivamente el descenso de la fulgurancia de la caída...es su lentitud. La duración es domesticada por el simbolismo del descenso” (p. 209)

Un ejemplo de esta sobredeterminación de lo negativo nos lo demuestra Giovanni Quessep en la forma como despoja la precipitosa caída del querubín del Edén, en un triunfante ascenso imaginario a través de la inversión donde el caído se eleva:

¿O acaso huías a ciegas
del triste dios
que hace del azul un patio blanco?
Terrible encantamiento
del cazador
de los frutos angélicos.
En su red
un huerto queda solo
un reino pobre
pendientes de **unas alas que no vuelven** (Resurrección, p. 291) C. I.

Los anteriores fragmentos son un palimpsesto bíblico, que trata de completar la historia de la caída angélica, pero no solo se queda ahí, la lleva mas allá. Valiéndose del proceso de inversión, el poeta redime la condición del caído, pues el ángel emprende una huída en medio de la ceguera, el hablante lírico se identifica con su orfandad y enchufa

un nuevo soplo ascensorial en la fábula completando la historia edénica que había quedado inconclusa en su poema "Adán" (p. 338) y había dejado confinado al ángel protector del paraíso a la condena del abismo:

En su vergel el leve
esqueleto de un pájaro
ya florecido
dueño
de las nubes, sus alas
golpean la mejilla
que lo vio **declinar en el abismo,**

haciéndose de nuevo
en su fábula,
y en su cuerpo mortal dándose al alba

Estoy contigo, eterno
resucitado, tocas
mis manos
y te elevas al aire más distante,
dejándome esa dicha
que nadie ya desdice,
y me unes a las piedras de las torres
donde moría de esperar
quien te ama
y te hace suyo para siempre. **¡Vuelas!** (Resurrección, p. 291) C. I.

Esta capacidad del poeta de darle un nuevo vuelco a las historias al traspolarlas al reino de la imaginación, le permiten un hallazgo creativo y ascensorial refiriéndonos al querubín desterrado del cielo; ya que este florece en el poema luego de estar muerto, sus alas vuelven a volar y comienza un nuevo reinado, A través de la imaginación experimenta un nuevo nacimiento; el poeta entra en contacto con el ser resucitado, entabla una intimidad y le impregna el gozo del que concluye una larga espera, hasta que el caído se eleva definitivamente. El procedimiento de inversión según Durand (2005) se

opone al engranaje de los procesos lógicos, el querubín condenado al abismo descendente y profundo, ahora yace con nuevas alas en un reinado aéreo. El poema "Resurrección", da una clara evolución del ángel, el poema inicia con la imagen del esqueleto de un pájaro, un despojo, pero luego hay una victoria ascendente y temporal; por eso el hablante lírico lo llama "eterno resucitado". Todo esto sucede en el espacio fabular: "haciéndose de nuevo en su fábula". La imagen del caído resucitado sufre una domesticación ya que la virtud de la resurrección se atribuye a personajes como Cristo en calidad de salvador y nunca al querubín exiliado imagen del mal.

1. 1. 2. Símbolos de la intimidad

Según teóricos como Durand (2005), los símbolos de la intimidad son: "Los que ilustran la urgencia de creer que la vida no es más que la separación de las entrañas de la tierra" (p.244). La muerte se reduce a un retorno al hogar y nuestra estadía terrena, sólo nos ofrece la nostálgica sensación de ser extranjero en este mundo; por ello el hombre reitera a través de los ritos que la muerte debe ser reverenciada por que es el camino de regreso a nuestra verdadera morada, el retorno a la intimidad secreta del útero universal. Los símbolos de la intimidad fluyen junto a los de la inversión, ya que el concepto de muerte se invierte, transformándose en vida y plenitud donde el ser experimenta una metamorfosis una transfiguración, de ahí esta actitud de invertir el sentimiento del horror producido por la partida final, en gozo por el retorno a la intimidad primordial.

El análisis de las imágenes de inversión e intimidad es pertinente, ya que el poeta Giovanni Quessep arma su arquitectura imaginaria sobre un arquetipo básico, el arquetipo de la muerte. A través de muchos versos, expresa esta inversión: la muerte es la oportunidad de retornar a un hogar íntimo, feliz y encantado:

Ven que la muerte espera,
como floresta magnífica espera la muerte;
 si eres tú la que busco
 ven protegido por **un cielo.** (Entre árboles, p. 238). M. M.

Venga la muerte así, como ha venido
 la infancia en un juguete; y encontremos
 al bajar por la sombra a su floresta
un tapiz que se teje eterno, fábula (Juguetes, p. 242) M. M.

¿Quiénes me llaman a estas horas
 de la vida y de la muerte?
 Vendrán por mi alma y hablan
 del **otro encanto** del que nadie vuelve (El otro encanto, p. 127) C. E.

El poeta personifica la muerte, es una especie de misterioso edecán que prepara con paciente espera un espacio decorado con florestas magnificas, engalanado por un tapiz eterno tejido finamente por las hilanderas del tiempo sagrado. El poeta expresa: "La muerte es un encanto del que nadie vuelve" (p. 127).

En Quessep el camino de la muerte esta desprovisto del espanto acostumbrado, es un camino saturado de música y hojas propias de la ensoñación:

Callar es bello, a veces
 En la desdicha, cuando el alma
 reconoce sus **flores**



en la muerte encantada;

y oír apenas **esa música**
de los jardines en desvelo,
mientras caen las **hojas**
que nos llevan, insomnes, a otro tiempo. (Callar es bello, p. 146) M. V. M.

El sentido de la muerte, asociada a un nuevo comienzo es lo que permite la inversión o isomorfismo sepulcro-cuna: “la tierra se convierte en una cuna mágica, una especie de retorno a la infancia” (Durand, 2005, p.245).

Estas imágenes se relacionan con otras imágenes universales, como la de la casa. Según Durand (2005) “la casa es siempre, por tanto, la imagen de la intimidad tranquilizadora, bien sea templo, palacio o choza (p. 252). Esta tranquilidad se ve reflejada en los espacios de la casa a donde el poeta quiere retornar:

No abramos nuestra **casa**
al polvo que nos dice lo que fuimos;
más bien con una historia
retornemos **al patio** y los ciruelos.(Después será el vacío, p. 358) B. L.

La imagen de la casa junto a la imagen del polvo, remite a la sentencia bíblica: “polvo eres y al polvo volverás” (Génesis 3:19), ella protagoniza en el escenario aludido por Quessep una escena de decrepitud y desolación que alterna con un mundo imaginario, donde el poeta evade la desoladora realidad que le recuerda que es polvo y por medio de una historia se refugia en un espacio poético, un patio íntimo donde yace el árbol de sus recuerdos.

La constelación de la intimidad concede un alto prestigio a las imágenes que representan el espacio sagrado como la imagen del jardín. El diccionario bíblico ilustrado define ampliamente el significado de paraíso como: del griego paradeisos, “parque”, “jardín de recreo”, “recinto cerrado”. En versiones bíblicas como la LXX se dice paraíso de Edén por huerto de Edén. Lugar designado para recuperar la felicidad que el hombre ha perdido, vino a ser el ámbito feliz de los justos en el más allá.

Los israelitas distinguían un paraíso celeste o cielo y un paraíso inferior que era una división del Hades (morada de los muertos), asignado al alma de los justos (Lucas 23:43), era conocido como “seno de Abraham” (Lucas 16:22), lugar a donde descendió Jesús al morir (Efesios 4:9) (Vila Escuin, 1985).

Estamos solos en la vida

Y en la muerte, solos en **el jardín** y en el alba,
Nos rondan animales,
El tigre, el pez espada. (Piedra blanca, p. 263) U. J. D.

El jardín sin escalas
guarda bienes y males,
mas, ¿no había aquí una primavera,
un cuerpo que pasaba entre los árboles? (Metamorfosis del jardín, p. 235) M. M.

Ya no puedo escucharte
en **el jardín profundo**,
donde solías empezar un sueño
de naves blancas por el mar oscuro. (En el jardín profundo, p. 148) M. V. M.

El jardín existe
si duerme el centinela (Escritura, p. 267) U. J. D.

No se si existe **el paraíso**,
Ni quién toca la cítara de la noche estrellada (Manuscrito, p. 317) C. I.

El jardín de Quessep a veces suele ser un lugar de soledad extrema, un lugar sin escalas, es decir sin conexión celestial, donde pululan el bien y el mal, espacio donde el poeta experimenta lejanía, la posibilidad de un jardín ideal esta en el sueño o en la infancia:

Miro el jardín, los niños juegan
A la ronda, el almendro de corteza blanca y dorada
Les da su reino, y todos saben
Que están en el umbral del paraíso (Primera maravilla, p. 192) P.

Notemos como en este jardín al que el poeta llama “primera maravilla” posee un árbol de almendro que ofrece a los niños esa sensación de estar en el paraíso, al igual que en los versos de: “Después será el vacío”, el árbol de ciruelo que yace en el patio es el lugar anhelado del poeta.

Los historiadores de las religiones destacan el paraíso semítico como un punto de referencia para muchas culturas, una imagen de intimidad de alto reconocimiento:

El paraíso de los semitas como más tarde Jerusalén o el Gólgota, era también ombligo místico del mundo. Por estas razones uterinas lo que sacraliza ante todo un lugar es su cierre: isla de simbolismo amniótico, o también bosque que se cierra en sí mismo. El bosque es centro de intimidad como puede serlo la casa, la gruta o la catedral... Todo lugar sagrado comienza por el bosque sagrado. El lugar sagrado es una cosmización mayor que el microcosmos de la morada (Durand 2005, p.p. 254-255).

Para nuestro poeta el espacio sagrado al que se refiere Durand (2005) tal vez nunca existió, o fue una historia anclada en el olvido:



Tal vez nunca existió la voz de lo invisible
ni el árbol de la vida, ni la fuente
 perpetua que manaba sueños y oro.
 ¿no es **el jardín** la fábula del persa?
 Tal vez contando el cuento hay el olvido
 que les niega a los pájaros que **el bosque**
 no es el espejismo de su vuelo,
 que hay un reino lejano donde nadie
 vive, ni muere nadie, y un alcázar
 con una puerta que abren los bufones.
 Nos dijo alguien que la vida es bella
 y existen caballeros, **pedras**, duendes
 que tejen el destino y nadie sabe
 (Consagración de las voces de lo invisible, p. 421) H. S.

El poeta de Sucre nos ofrece sus propios jardines, sus bosques de árboles
 y piedras sacralizados más por el poder de la palabra que por la tradición
 religiosa. El jardín profundo es un espacio que conserva el cierre del espacio
 sagrado en la poesía quessepsiana:

Ah del jardín profundo
 en todo lo perdido
 que lentamente caes
polvo de olvido (Madrigales de la luna, p. 157) M. V. M

La palabra profundidad, conlleva a una filiación muy primitiva de lo que es
 intimidad: la intimidad del cuerpo, como la intimidad del espíritu. Bachelard (1947)
 citado por Durand (2005) afirma: “La psicología no sería posible si tan solo se le
 prohibiera la palabra profundo, que aparece en todas partes” (p. 256). En esta dimensión
 de lo profundo surge una ligazón comunicante que interactúa entre mundos de lo
 imaginario: uno mítico religioso y otro poético, ambos espacios comunicados por el
 delgado hilo en que convergen dos imágenes del jardín: un lugar de ideal de plenitud y

armonía y otro cuyo adjetivo profundo lo despoja en los versos de Quessep de tal simetría y nos remite a una dimensión imaginaria que nos conecta de la muerte, a través de una partícula diminuta de polvo de olvido. ¿Polvo de olvido? Puede ser también “viola de polvo”, “cántico de polvo”, “el polvo de tus fábulas”, “música del polvo”, “crisálida de polvo”, “polvo mágico”, “polvo antiguo”, “polvo y grana”, una vez más Quessep integra múltiples formas de convocar el descenso al útero universal que es la muerte, denominando a este espacio: “Jardín profundo”.

El espacio sagrado posee la virtud de ser multiplicado indefinidamente, Durand (2005) lo expresa de la siguiente manera: “La noción de espacio sagrado implica la idea de repetición primordial que consagra dicho espacio al transfigurarlo. De este modo el hombre afirma su poder de eterno recomienzo; el espacio sagrado se convierte en prototipo de espacio sagrado” (p. 257). Esta multiplicación indefinida nos las ofrecen las imágenes de reduplicación y perseveración.

1. 1.3 Estructuras místicas del Régimen nocturno de la imagen.

Los símbolos de la inversión y la intimidad ponen de manifiesto cuatro estructuras místicas que son: reduplicación y perseveración, la viscosidad y adhesividad, el realismo sensorial y la miniaturización.

El confort místico de la soledad secreta que explicábamos anteriormente es revelado a través de la simbología de la reduplicación y perseveración, ésta es una estructura repetitiva, y tiene sus orígenes en el campo de la psicología, más que definirla

Durand (2005) la explica como un fenómeno observado a través del Test de Rorschach, la perseveración de las partes aprehendidas en el test es un síntoma central de la ixotomía:

En la epilepsia propiamente dicha, uno de los tres síntomas manifestados por el Rorschach es, una vez más el proceso de perseveración.... Este fenómeno consiste en que el sujeto, cuya inteligencia esta intacta, elige entre las planchas del test partes que tienen la misma forma, pero las interpreta de forma diferente.... Asimismo pueden encontrarse en los epilépticos ciertos casos de perseverancia en la percepción y en la interpretación al mismo tiempo (p.p. 278-279).

Estas perseveraciones o imágenes obsesivas son acopladas al campo de lo imaginario, especialmente aquellas que revelan la intimidad que caracteriza el régimen nocturno de la imagen; la imagen del paraíso o jardín pronto se reduplicará en: el bosque, el árbol y la piedra. El patio de Quessep que es un lugar de intimidad paradisiaca, es de piedra:

En el patio de piedra
 el agua de aljibe
 en otro tiempo suena. Sierpes. Hiedra.
 Nadie sabe esta tarde por qué vive.

Divina es la sentencia.
 ¿El árbol que se ha hecho?
 La cigarra persiste en su inocencia.
 No sé quien es pero siempre está al acecho. (En el patio de piedra, p. 252). U. J. D.

La muerte siempre esta al acecho, el poeta pregunta por el árbol, según Durand (2005) el árbol es un complemento del simbolismo cíclico conserva la fase ascendente del ritmo cíclico, la piedra representa estabilidad mientras que el árbol representa devenir y esperanza.

La imagen del árbol se presenta siempre bajo el doble aspecto de resumen cósmico. Todo árbol y toda madera así como sirven para confeccionar una rueda, y una cruz, en último sirve para producir el fuego irreversible, en la imaginación todo árbol es genealógico indicativo del tiempo y de la historia. El árbol reconduce el ciclo hacia la trascendencia, aliado de toda maduración y crecimiento (Durand, 2005, p. 350).

En el patio la vida cotidiana continúa como el agua del aljibe, el poeta, sólo puede escuchar su sonido pues yace en otro mundo; en su memoria prevalece su patio de piedra y su árbol de almendro o ciruelo.

No podemos pasar por alto la estrecha relación que observamos en los pasajes bíblicos entre los árboles y las piedras en la cultura semita. Las piedras se relacionan con las manifestaciones divinas: las tablas donde Dios escribió los mandamientos de la ley eran de piedra (Éxodo 34.1), los holocaustos ofrecidos a la divinidad eran degollados sobre mesas de piedra (Éxodo 40:42); Jacob posó su cabeza sobre una piedra para dormir y allí tuvo la visión de la escala donde vio ángeles que subían y bajaban del cielo (Génesis 28:10-16). Según Vila Escuin, (1985) la piedra angular era la piedra fundamental que constituía el ángulo exterior de un edificio, en sentido figurado, Cristo es la piedra principal del ángulo (Efesios 2.20) (1Pedro 2:6); así como la cabeza del ángulo (1Pedro 2:79).

En Quessep la piedra es una especie de libro de carácter iluminador y misterio mítico; dado no por las connotaciones morales y espirituales de la tradición

bíblica, sino porque es una especie de registro, que da cuenta de los mundo de lo imaginario “tigres”, “hadas” etc:

También la piedra vuela
y se inclina **al misterio:**
en ella cantan pájaros
del más **profundo abismo.**

También la piedra sueña
con viejos, dolorosos laberintos.
(La luna es **esa piedra que nos guía**
en la tinieblas de hoy y las que han sido.)
¿Nada transcurre? ¿**Todo está en la piedra?**
En ella **el aire escribe**
el nombre de los tigres y las hadas. (Cántico de piedra, p. 402) H S.

La piedra en los anteriores versos es un elemento del abismo, pero a pesar de ser un elemento subterráneo, la piedra nos ofrece un haz de luz en medio de las tinieblas, equivale a la luna. Durand (2005) afirma que la luna es una imagen de optimismo, Quessep la incrusta en su discurso lóbrego anexado a la noche, la oscuridad, el descenso, la piedra es un fragmento luminoso en medio del oscuro abismo y angular, que provee totalidad: “todo está en la piedra” en ella yace escrito todo lo soñado, en las instancias de una atmósfera lúgubre, donde se presiente la llegada de la hora final.

La segunda estructura propuesta por Durand (2005) es la viscosidad, la adhesividad del estilo de representación nocturna; que es la capacidad para unir, ligar, juntar parejas de contrarios tradicionalmente inusuales, es una estructura aglutinante; “es ante todo el estilo mismo del eufemismo llevado al extremo, la antifrasis” (Durand, 2005, p. 281).

Al ocultar el horror natural de la muerte, el poeta místico no dice sórdida muerte, triste hora de la muerte, muerte depredadora, devastadora, cruel, injusta, lugar de soledad; nuestro poeta expresa: “bella muerte”; la mente creadora y genial no mata a sus personajes, hace que los bellos personajes duerman y despierten; desocupa la imagen de la tensión terrorífica a través de la tensión estética de opuesto metafórico; la duplicación primera resulta al embalsamar a la belleza durmiente, y la vuelve a negar calificándola de “encantada” y “florida”. El eufemismo radica cuando el poeta decora escenas mortuorias en una atmósfera de cánticos, bosques; florestas que enmascaran el valle de huesos secos; escenas musicales engalanan la luminosa hora de la muerte:

Se ha ido la estación de la azucena
 Por **la muerte que fue una bella fábula**
 (Quiero apenas una canción, p. 143). M. .V. M.

Ven que **la muerte espera**
Como floresta magnífica espera la muerte (Entre árboles, p. 238) . M. M.

El discurso poético posee la capacidad de embellecer fealdades, atenúa diferencias, sutiliza lo negativo. Durand (2005) afirma: en el lenguaje místico todo se eufemiza, la podrición visceral puede ser una joya del alma, (p.224), Quessep reúne expresiones inimaginables, “un sol de hierro”, (p. 72) “un mar de vidrio”, una “sucia transparencia” (p.79); el poeta nombra lo decadente sin desacreditar el lenguaje, mas bien lo engalana, los contrarios se complementan dando vida a nuevas configuraciones propias del subcosmos del escritor; esta viscosidad eufemizante utiliza la antífrasis como bisturí estético, pincel que dimensiona, nuevas perspectivas de una pintura poetizada.



La tercera estructura mística es el realismo sensorial y de las representaciones, o de la vivacidad de las imágenes. El escritor posee el don de estimular, de activar los sentidos del lector, para que pueda disfrutar del color de su pintura, ver la luminosidad del bosque o del jardín lóbrego, oír el ruido del viento o pueda tocar las hojas de los bosques encantados y oler el nocturno perfumado:

Perfume de jazmín
nocturno en cada día.
¿No será que la hora
se adelanta a nosotros? (En el nácar del bosque, p. 413) H. S.

Esta evocación a la muerte, posee una fragancia profética, un espejismo tan visual como olfativo; un nocturno florecido y oloroso. El mar tapizado de carbones rojos (p. 415) por la pluma de nuestro pintor-poeta, narra el camino del bosque (p. 387):

La rama del ciruelo
deja su sombra. **Un pájaro aletea**
y salpica las flores
que nacen; pasa el aire,
y un **leve temblor de hojas**
nos enseña el camino
el bosque, donde **cantan.**
los huesos de la suerte
de una alondra que aún vuela.

Una muchacha cruza como el agua
Y escapa en la rotunda primavera (La suerte. P. 387) B. L.

Los anteriores versos, ostentan la enorme virtud de movimiento, las cosas parecen cobrar vida; la rama de ciruela se desplaza, las hojas tiemblan al mínimo movimiento, hasta podemos oír un coro musical no precisamente de pájaros; el poeta

involucra todos nuestro sentidos con estos económicos versos en imágenes de velocidad cinematográfica.

Los sentidos se excitan ante las descripciones, sus poemas al mediodía, la medianoche y la tarde son pirotecnias luminosas, la luz de patio de niños viene del aire:

La luz viene del aire:
 en las alas de un pájaro.
 no dispaes tu honda:
 vendría la noche eterna,
 fin del mundo, comienzo –para siempre-
 de la mortal, **celestes llamarada**. (Patio de niños, p. 377) B. L.

Los árboles frutales son descritos para el estímulo de una plástica gustativa: ciruelos (p. 251), almendros (p. 230), tamarindo (p. 361), naranjal (p.303) al igual que cactus(p. 206) y la flor de los álamos (p. 88). El poeta dibuja el fulgor del relámpago en un lugar del patio, un cuadro de la infancia:

Poco alcanzo a decir
 de la perdida infancia.
 Quizá miro **un relámpago**:
 Mediodía de luna calcinada,
 calles de **arena amarilla**, tal vez
 o **roja**, como almendros,
 por donde un caballito de madera
 me cubrían de polvo las polillas. (Infancia, p. 214) M. M.

El frescor del viento el color de la tarde, la lluvia que nos moja, podremos seguir demostrando la habilidad sensorial de la poética de Giovanni Quessep, activar nuestros sentidos y hasta hacernos padecer de frío en “los patios de la nieve”, (p.88) o de calor en un extraño mediodía de luna calcinada; y por poco dibuja el otoño: “el otoño es casi

imagen", (p. 82) y en un verso económico narra el encuentro erótico entre dos volcanes: tu cuerpo en mi cuerpo,/ vendaval siniestro. (p. 80). En conclusión: el poeta nos excita, nos embriaga, nos violenta y nos conduce en la barca de la muerte, por un mar de flores amarillas, en medio de una musical sinfonía de polvo, poniéndoles alas al aire.

Finalmente la cuarta estructura mística es llamada por Durand (2005) miniaturización. Como hemos podido observar en estas estructuras místicas ocurre una revolucionaria inversión de valores, los niños, como David matan al gigante Goliat; el menor será un pueblo fuerte, los postreros serán primeros, el vil avergüenza al sabio, pulgarcito escarnece al gigante, la tortuga vence a la liebre, el engañador Jacob es engañado, el pequeño cosmos adquiere dimensiones exponenciales.

El susurro de los pájaros del Edén aparece recreando los jardines, en un espacio altamente definido como alterno al real. Sus pájaros yacen suspendidos en un microcosmos flotante; Quessep puede encapsular la complejidad cósmica en trozos de universo imaginario, dotados de sus propios cielos y abismos y de los elementos del cosmos. Este microcosmos puede ser un mundo encantado, de hadas y duendes, o un pedazo de mundo suspendido en el aire:

Pero en el aire
 Hay un patio
 Y una pradera,
 Hay una torre
 Y una ventana
 Y no quieren morir (Pájaro, p. 249) U. J. D.



En este microcosmos aéreo yacen elementos que no son propios de este espacio, por ello es un mundo impregnado de soledad flotante, que se aferra a la vida, que ostenta la inocencia del espacio conquistado, este microcosmos está en tensión con el otro espacio que lo reclama, el mundo real.

La inversión también puede resultar cuando el poeta altera los valores diurnos en un microcosmos necrofílico:

Ve a **la noche** y espérame
 con un ramo de **flores amarilla**;
un sol hay dentro de ellas
 que conoce el destino (Ramo nocturno, p. 233) M. M

Durand (2005) dice de esta estructura: “las culturas que se forman en torno a un misticismo y al sentimiento del acuerdo cósmico, tienden a preferir la iconografía naturalista y la afición por la miniatura” (p. 286). La miniatura se caracteriza porque el uso de las formas presentan una alteración en cuanto al uso correcto, las flores amarillas nos tienen acostumbrados a su uso diurno, aún más cuando está el sol de por medio como en los anteriores versos, pero la presencia de la noche invierte la escena convirtiéndola en un microcosmos nocturno. Durand (2005) agrega al respecto: “En ese nivel místico no es ya la forma lo que importa sino la materia” (p.p. 284-285).

1. 2. Símbolos de las sustancias cósmicas.

Según Durand (2000) son precisamente los conceptos de psicoanálisis los que reorientan las investigaciones sobre la imaginación simbólica, primero con Freud que logró esbozar una tipología arquetípica pero obsesionada por la sexualidad, “reduciendo el símbolo a la presencia vergonzosa de la libido reprimida” (p. 68). Un segundo momento surge con las doctrinas de Carl Jung sobre el sobreconsciente simbólico, según Durand (2000): “Jung restaura el símbolo en su dignidad creadora” (p.78) pero confunde la conciencia simbólica creadora del arte y las religiones con la que crea los fantasmas del delirio del sueño, de la abstracción mental. Un tercer momento de la investigación acerca el símbolo y la imaginación son reorientadas del inconsciente colectivo al inconsciente poético por Gastón Bachelard “este subconsciente poético se expresa por medio de palabras, metáforas y un sistema de expresión más impreciso y menos retórico que la poesía que constituye la ensoñación “(p. 80). Según Durand (2000) Bachelard propone una fenomenología de lo imaginario que reconcilia los cuatro elementos: agua, tierra, aire y fuego con todos sus derivados poéticos que son:

El lugar más común del imperio donde lo imaginario se une directamente con la sensación y las relaciones de sensaciones posibles: lo alto y lo bajo, lo claro y lo denso, lo pesado, lo ligero y lo volátil y reconstruye un mundo que abarca todas las actitudes del hombre, un mundo de felicidad por el acuerdo; donde el macrocosmos es imagen del microcosmos (p. 84).

En este trayecto de felicidad según Durand (2000) se desarrollan muchos cosmos intermedios que reúne los símbolos del mundo: las piedras, las vigas,

sótanos, chimenea, las imágenes sustanciales que los poetas han utilizado y que conducen a la morada del mundo donde “mi casa” es el símbolo último. A continuación analizaremos tres sustancias cósmicas en el universo mítico de Giovanni Quessep: la imagen aérea, la imagen hídrica y la imagen ígnea.

1. 2. .1. La imagen aérea (cielo, nubes, viento, respiración)

Quessep no es un poeta necesariamente aéreo, aunque es un caminante de los aires, sus versos musicales parecen flotar, pero lo hace muchas veces por las alturas del subsuelo abismal.

En su trabajo de 1968: *El ser no es una fábula*, están presente, en casi todos los poemas, alusiones a la sustancia neumática, menciona además elementos que interactúan con lo ascendente; como: el cielo, el viento, nubes, constelaciones, estrellas, el hálito, todos los pequeños universos que ha creado el poeta necesitan aire y cielo, estos elementos dotados en algunas ocasiones de movilidad lenta y nostálgica, aparecen acompañados de una atmósfera sombría; la memoria es un ejemplo claro de lo que estamos diciendo:

Hoy el silencio nos conduce al otro
destino en el no ser de la memoria.

El cielo pasa en **sombra**, pasa el viento (En el no ser de la memoria, p. 63). S. F.

Los aires de nuestro poeta se confunden con la sombra. El viento pasa resignado desde la memoria hasta el no ser de ella, es decir el olvido y el olvido simboliza la

muerte, la negación de la memoria; parece que los elementos aéreos pasaran a “otro destino”, llevados por el mismo silencio que nos transporta a otra nueva dimensión de la existencia. Los elementos del mundo natural, se disuelven en el espacio celeste, el poeta instauro el cosmos en un espacio de la memoria:

La calle se desprende
 por lo más hondo del cielo.
 En su penumbra
 hay palabras pérdidas
 que no encuentran
 su pequeño sitio en el tiempo.
 La calle inventa
 un nuevo color,
 y los hombre buscan
 alguna fábula en su memoria.
 Nosotros caminamos
 a la ausencia
 como fantasmas
 en la viva sombra (Palabras perdidas, p. 64) S.F.

El yo lírico transita por esta calle imaginaria; donde los cielos aparecen dimensionados: “hondo cielo” para simbolizar quizá la incertidumbre que experimenta por el misterioso espacio de ausencia, lejos de todo referente cotidiano; más bien el poeta se dirige a algún lugar del olvido, el único conector entre este cielo y la tierra es la calle; una calle disuelta en la inconmensurabilidad de ese cielo ataviado de sombras. En Quessep se logra discernir una inexistencia de límites entre el cielo y la tierra; la calle, referente de un lugar terrenal; en estos versos nos remiten a una calle aérea, flotante, como parte de el microcosmos de una ciudad que comunica un sentimiento de exilio y orfandad.

La conexión cielo-tierra que existe en muchos versos de Quessep son especie de imágenes que simbolizan la espiritualidad y el afán del hombre en busca de la trascendencia, de un “más allá: “los hombre buscan alguna fábula en su memoria” (p. 64).

La ciudad celestial en la Biblia (Apocalipsis 22:2) es la hierofanía que le recuerda al hombre religioso que existe un lugar que le espera; en el cual serán restaurados los privilegios del primer paraíso, donde el sufrimiento terreno desaparecerá, y hallará completitud con su creador. En algunos poemas Quessep fusiona episodios bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento, intentando retratar como se conectan y se disuelven los límites del cielo y la tierra; algunos son encuentros de transfiguración espiritual, en los cuales la naturaleza del héroe bíblico es mudada en una nueva naturaleza espiritual, a la imagen de Dios, que le permitirá llevar a cabo alguna comisión especial que era imposible si mantenía su condición pecaminosa y carnal, a la imagen de Adán:

¿Dónde estará la escala que va al cielo?
 -preguntas, mientras caen
 en el tapiz del templo las polillas.
 Alguien lo supo. En el sagrado libro
 bajan los ángeles de cuatro alas
 y suben los peldaños; pero un hombre
 que luchó hasta caer la madrugada
 con el dragón de ojos babilonios
 aún lucha en vano, solo el día del juicio
 sabrá si era un sueño,
 o delira, en medio de ángeles,
 como Pablo cuando iba a Damasco. (En el camino de Damasco, p. 363) B. L.

La escalera que va al cielo, es una intertextualidad que nos conecta al episodio del encuentro entre Dios y Jacob en Bet-el, un encuentro de conexión cielo y tierra: Y

soñó y he aquí una escalera que estaba apoyada en tierra, y su extremo tocaba el cielo; y he aquí ángeles de Dios que subían y descendían por ella.... (Génesis 28: 10-22); en este encuentro Dios dialoga con Jacob y le promete un cambio de destino, el cual hasta ese momento era de fracaso y orfandad. Notemos que el poeta se introduce con la que será su herramienta, la pregunta retórica, a través de la cual inserta muchas veces una sutil duda: ¿Dónde estará la escala que va al cielo?, ahora analicemos el contenido de esta pregunta. El hablante lírico instaura a través del deítico un dialogo con otro, este otro es al que se dirige el enunciador, instaurando un “yo”, locutor y un “tú” interlocutor, inmediatamente el primero se apropia del discurso: “preguntas, mientras caen en el tapiz del templo las polillas”. Simultáneamente el “tú” pregunta por la escala divina, por esa esperanza que él busca; las polillas caen en el tapiz del templo, esto nos da una idea de cómo está este templo: carcomido y descuidado, no hay lazos, la escalera esta destruida, ya no hay paso hacia el cielo.

Un segundo momento en este poema, es cuando menciona al hombre que peleó hasta la madrugada y es el mismo Jacob, (evento posterior en Génesis 32:22; aquí Jacob lucha con la teofanía de Dios), y suceden dos cosas en su vida después de este encuentro entre lo celestial y lo terrenal: Jacob es tocado por Dios de tal forma que su naturaleza cambia, como señal de este cambio recibe un nuevo nombre: Israel, que significa el que lucha con Dios y gana, en lugar de Jacob que significa engañador. Y el varón le dijo: No se dirá mas tu nombre Jacob, sino Israel; porque has luchado con Dios y los hombres y has vencido (Génesis 32:22) lo segundo que ocurre es que a partir de este evento Jacob cojeaba porque su cadera fue descoyuntada, como señal de que su vida no sería igual después de este encuentro espiritual. El poeta menciona el sagrado libro, donde se

encuentran historias como estas, donde menciona esta tensión cielo-tierra, pero en sus versos este personaje “aún lucha en vano”. De esta forma sugerente Quessep alude no sólo al otro con que dialoga, tal gladiador es quizá una prolongación de Adán o es el yo lírico, que recrea a través de la imagen de esta lucha, el conflicto sin respuesta del hombre a través de la historia. Este dilema, el poeta lo resuelve, aumentando mas la incertidumbre: “sólo el día del juicio sabrá si era un sueño”.

La tercera parte del poema en el camino a Damasco, menciona a Pablo en el camino de Damasco, pero este evento es relatado en el Nuevo Testamento, Pablo era un perseguidor de la iglesia cristiana, y yendo camino a Damasco escucha una voz del cielo: Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues? (Hechos 9: 5), ¿Quién eres señor? Y le dijo: Yo soy Jesús a quien tú persigues... (Hechos 9: 5). Notemos algo en común entre esta intercepción de episodios, después de los encuentro de Jacob y Saulo con Dios, sus nombres fueron cambiados, por Israel Y Pablo respectivamente. Jacob fue investido con una unción de progreso que afectaría a su descendencia y a su nación que llevaría el nombre de Israel; Pablo pasó de ser perseguidor a perseguido, de asesino de los cristianos llegó a ser el apóstol que llevó el evangelio hasta lo mas recóndito del mundo existente y el escritor de la mayoría de los libros del Nuevo Testamento; sin embargo el poeta en este triunvirato de eventos donde el cielo y la tierra se comunican, en esta perspectiva teológica, deja oír una voz de desencanto, sarcasmo y duda:

Pero un hombre
que luchó hasta caer la madrugada
con el dragón de ojos babilonios

aún lucha en vano, y sólo el día del juicio
 sabrá si era un sueño, o deliraba en medio de ángeles. (En el camino de
 Damasco, p. 363) B. L.

Históricamente se registra al hombre en una búsqueda agónica que lo hace mirar hacia arriba, lugar de residencia de la divinidad en muchas religiones; una de las oraciones mas conocidas en el mundo es la que inicia diciendo: "Padre nuestro que estas en el cielo" (Mateo 6:9); y de los cielos se tiene evidencias de que interactúan con el hombre enviando respuestas a las peticiones: "Si se humillare mi pueblo, sobre el cual mi nombre es invocado, y oraren y buscaren mi rostro, y se convirtieren de sus malos caminos; entonces yo oiré desde los cielos" (2 Crónicas 7:14), cuando en la Biblia Dios respondió el clamor de su pueblo, se consideraba que los cielos eran abiertos (Malaquías 3:10) como muestra del favor celestial; en los cielos Quessepsianos, el poeta abre los cielos con la palabra:

Abro de par en par
 La puerta para el cielo (Secreto poderío, p. 69) S. F.

Los cielos se abrieron cuando Jesús se sumergió en las aguas bautismales del río Jordán (Mateo 3:13-17), se cerraron durante tres años en que no llovía y se abrieron después de estos: en los tiempos del profeta Elías (1 Reyes 18: 41-46). La apertura del cielo o su cierre en la Biblia es sólo obra de la deidad, de la intervención omnipotente, sin embargo el poeta tiene la facultad de abrirlos, con su arte. El poeta recrea la imposibilidad del acceso a él.

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, p. 72) S. F

El poeta se excluye de la posibilidad de salvación que ofrece ir al cielo, pero en el poema, esa afirmación no corre por su cuenta; “alguien gritó que el cielo es imposible” piensa que el hombre se niega a dar un salto, a la felicidad, quizá propone un abandono a la creencia tradicional sobre la salvación, porque la caída ocurrió hace mucho tiempo y la muerte es inaplazable; la única esperanza es hacerse eterno en la hierofanía que trae a la existencia los mundos de la leyenda, la fabula o el cuento y cuyo instrumento creativo radica en la palabra:

La palabra nos sueña
Todo transcurre. (El fuego
Regresa a ser penumbra
Viejas colinas cuento)

Su leyenda deshace
los días y los pájaros
la muerte es este olvido
sin cesar inventado (La palabra nos sueña, p. 103) D. L

Estas dimensiones legendarias poseen las mismas sustancias cósmicas del mundo natural pero con una deformidad en sus funciones lógicas, producto de la imaginación del fabulador que reinventa nuevas historias que provienen de la memoria de sus sueños.

Existe cierto destello de contemplación en algún verso fugaz, pero son estos cielos oníricos, donde el poeta, encuentra notoria claridad, son sus propios cielos:

Volviendo a la esperanza
miramos el cielo
 apretado de pájaros
 todo es claro en **los sueños**
 cuando se nombra un acto de amor... (Volviendo a la esperanza, p.81) S. F

El espacio onírico, es donde el poeta experimenta comodidad y esperanza, porque en el reino terrenal solo existe soledad; los sueños le ofrecen la posibilidad de ver las cosas con transparencia; este es un espacio de revelación y encuentro consigo mismo, aquí aprende y logra obtener la posibilidad de proyectar las imágenes a través del lenguaje.

Pero el poeta vive una tensión porque es asediado por "otros cielos" cuando experimenta el declive de la caída, son cielos de olvido, cielos mortuorios, descendentes donde existe música y donde los aires soplan hondamente, cielos duros:

Todo en ti es **duro cielo**. Me rodeas
 casi entre la caída, cuando van
las nubes y las calles en un mismo
 declive. Contra el filo de **una música**
 tanto tiempo buscada y encontrada
en la muerte con deseo soplas hondo
 por la raíz oscura, entonces surge
 tu transparencia. (Nos persiguen olvidos. p. 66)) S. F.

Observemos el movimiento declinante que sufre el cosmos y las cosas; las nubes y la calle experimentan la tensión caída y muerte; la misma tensión que existe entre memoria olvido, la transparencia de que nos habla el poeta requiere una búsqueda subterránea, que nos remite al olvido, cruzar esos cielos duros del olvido, para volver a recordar.

El poeta transfiere a los elementos que yacen en las alturas una naturaleza descendente, lo profundo es lo elevado, el poeta se rebela finamente contra el concepto religioso del ascenso y se torna aéreamente subterráneo:

El cielo es lo profundo
y en el se **abisman** nubes y corales. (Se que vendrás de noche, p. 417).H. S.

El dinamismo del aire, permite demostrar que lo abismal y subterráneo posee levedad, esta dotado de una atmósfera de bienestar, recordemos la intimidad secreta que nos habla Durand (2005) de volver al útero universal, retornar a ese confort que nos recuerda el vientre materno en las entrañas de la tierra que es nuestro sepulcro; en este aroma a subsuelo existe para el poeta la posibilidad del ascenso definitivo, de volar y vivir, volvamos a recordar los versos de “La hora de vivir” y volver al hogar cósmico:

La hora de vivir, de tener alas
sobre el abismo azul oscuro reina
con su cetro de ortigas en **el aire** (La hora de vivir, p. 403) H. S.

Las ortigas crecen en lugares desolados y en ruinas, es la maleza que irónicamente será el material del cetro, elemento de realeza en este reino abismal, subterráneo, que para el poeta es un espacio de verdadero ascenso, libertad y reinado que es el descenso a la casa profunda por que al fin podremos hallar los hilos que tejen los míticos tapices de la historia:

La hora en que es abril el limonero
 de **tu casa profunda**. Busca el hilo
 que se teje en los míticos tapices
 y no lo sueltes, porque desharías
 los dibujos que inventaron **las estrellas** (La hora de vivir, p. 403) H. S.

En versos como estos podemos contemplar la importancia del elemento aire, cuando el poeta convoca las estrellas, convoca su falta de sustancia, su levedad, lo más cerca de la libertad lo simboliza el aire: “el aire es una sustancia sin sustancia. El aire es una aspiradora atmosférica, es una esponja cósmica” (Bachelard, 1993 b. p. 176). Todo retorna al aire; el hombre surge del polvo, el hombre vuelve al polvo y el polvo al aire; el aire invisible absorbe lo visible:

¿Nada sabemos? ¿solo
 que **la arena** transcurre
 como las viejas torres
 a punto de ser **aire** (Simurg, p. 410) H. S.

Esta intercepción entre dos elementos cósmicos, la arena y el aire, nos recuerda que el hombre vuelve al aire, por ser polvo o arena y porque está formado por un hálito que es aire. En los aires de Quessep se escucha otro hálito:

Van a quedarse en **silencio**
 los pájaros o el día.
 La muerte comienza a **exhalar**
 ese aroma nocturno, ácido,
 que va por dentro de **los sueños** (Perdimos el amor necesario, p. 77) S. F

Este es el hálito de la muerte, un vaho nocturno que se oye en el subterráneo espacio de los sueños. Este otro elemento del aire, la respiración, en este caso la

respiración de la muerte exhalando su poético aire mortuorio, sirve al poeta para expresar la dinámica imaginaria de la respiración que es una dinámica silenciosa, suele ser esta dinámica de las más elocuentes; entre mas intensos los silencios es mas nítida la vibración de un rítmico respirar; en este plano se encuentran interactuando con el silencio la música:

Todo silencio poético es musical, rítmico. Toda poesía-no solo la poesía declamada, sino la poesía leída en silencio...esta subordinada a esa economía primitiva de los hálitos. Los tipos imaginarios más diversos, bien pertenezcan al aire, al agua, al fuego, o a la tierra, o bien pasen del ensueño al poema, participan de una imaginación aérea por una especie de necesidad instrumental. El hombre es un "tubo sonoro. El hombre es un junco parlante (Bachelard 1993 b, p. 295,).

El silencioso hálito divino impregnó a Adán de vida, el respirar esconde el misterioso secreto de la vida: "Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente" (Génesis 1:7). Este hálito dador de vida a través del pneuma divino, es semejante al que actúa sobre el poeta inventando la poesía, inventando vida y mundos nuevos; a través de este poder metafísico, se interrumpen los principios naturales y se transmutan por valores y elementos imaginarios; se invierte lo terrestre y lo pesado; burla la gravedad al hacerse aéreo y leve, veamos el siguiente microcosmos aéreo:

Pero en el aire
 hay un patio
 y una pradera,
 hay una torre
 y una ventana. (Pájaro, p. 249) U. J. D.

Gastón Bachelard aludiendo a esta misma característica en la poética en Nietzsche de transmutar valores, afirma que el que vence la gravedad y ejerce el poder omnipotente merece una nueva naturaleza: El peso no está en el mundo, esta en nuestra alma, en nuestro espíritu, está en el corazón, esta en el hombre. “El que venza la gravedad, al superhombre le será dada una super-naturaleza precisamente la naturaleza que imagina un psiquismo de lo aéreo” (Bachelard 1993 b, p. 201).

De tal forma que esa naturaleza que Jacob intentaba hallar en franca lid con la divinidad, el poeta la encuentra en su lucha con la gravedad, al vencerla queda transfigurado; es decir, sí logra elevarse. En el caso de Quessep, la hazaña se produce cuando instaura su universo en poemas como Pájaro, un microcosmo que guarda una correspondencia con el macrocosmos, lo cual quiere decir que el poeta ha logrado crecer a nivel psíquico, vencer dentro de él mismo; ha encontrado su cielo en los subsuelos de su propia alma, sus respuestas están en el depósito de su memoria, de sus sueños, son las imágenes de sus poemas que han viajado por los siglos en el mito, la fábula, la leyenda y aprendió a exorcizarlas por la palabra.

1. 2. 2. La imagen hídrica (mar, barcas, naves, Ofelia)

Las aguas en la poética de Giovanni Quessep son muchas veces aguas espesas, por ellas transitan las naves de la muerte, conducidas por el guía universal de las almas condenadas que navegan los nocturnos mares manchados. En la mayoría de los versos de *Las hojas de la sibila*, se insinúa la muerte como un viaje bajo una atmósfera lunar, un puerto donde esperan muchas naves: naves de otra orilla (p. 401), naves hay que

destejen la orilla del vivir y del soñar (p. 404); la nave de cristal y palisandro y la nave que conduce al purgatorio (p. 408), una nave fabulada (p. 419).

En el poema "Se que vendrás de noche" (p.416), confluyen al llamado de las aguas: naves, luna, canto, silencio y el azul de la noche enlutada; en "Nocturno", el hablante lírico sueña, de repente una aparición, el poeta es asediado por este navegante fúnebre a quien el poeta interroga:

Quien eres tú que naces
de una fuente que viene de las dunas?
 ¿Quién te dio mi pasión mi adivinanza?
 ¿Quién hizo de mi vida un sueño, un cuento?

Dime, dime tu nombre:
 No si eres mi vino o mi demonio o mi ángel.
 Vuelas por mi lagar,
 Y no sé de tus remos ni **tu nave**. (Nocturno p. 416) H. S.

La muerte esta siempre presente en los versos de Quessep, esta ahí para asaltar en sueños al poeta, el barquero espera inmóvil, paciente, siempre espera. Gastón Bachelard en su libro *EL agua y los sueños* afirma:

La imaginación profunda, la imaginación material quiere que el agua participe en la muerte; necesita del agua para que la muerte conserve su sentido de viaje. Es comprensible entonces que para tales e infinitas ensoñaciones, todas las almas, sea cual fuere el tipo de funerales, debe subir a las barcas de Caronte. (Bachelard, 1993 a, pp. 118-119).

La conexión que existe entre las imágenes poéticas de la muerte, son imágenes remotas con respecto a nuestra civilización, parecen tener correspondencia con nuestro

universo inconsciente, mezcla de sueños y tradiciones, la vida objetiva simbolizada con elementos de la vida íntima (Bachelard, 1993 a).

Ahora miremos los tres primeros cuartetos del interesante diálogo que sostiene el hablante lírico con el barquero fúnebre:

Al puerto llegó una barca
-vino, venía de un **cuento-**
entre bosques y delirios
de mortal deslumbramiento.

Dije al barquero-esta isla
no me deja **despertar,**
dame mi reino perdido
para olvidarme del mar

Y el barquero abrió sus remos
como una palma infinita,
y me **cantó** una canción
por las sirenas escritas: (El barquero, p. 307) C. I.

En la canción del barquero; el yo enunciador lírico nos brinda su propia versión de la leyenda de la barca fúnebre; Quessep pasa del cuento al sueño, del sueño a la canción y de la canción los versos retoman el cuento. En este dialogo poetizado el barquero confiesa haber sido como el poeta, un día tuvo que enfrentarse al ineludible viaje:

-Barquero ¿Quién eres tú
Que sabes de mis dolores?
¿Qué fue de la quilla de oro?
¿en tu barca ya no hay flores?

-Yo también viví en un puerto
Y una torre me pasaba;

Por una antigua canción
Perdí lo que más amaba.

Y el barquero que ha venido
Para llevarme en su vuelo
Siguió por la mar oscura
cantándome su desvelo.

Desde entonces ya no sé
Si estoy dormido o despierto,
O si he dejado la vida
Al embarcarme en el puerto. (El barquero. p. 307) C. I.

El símbolo del barquero “impregna de un mas allá la obra literaria” (Bachelard 1993 a, p. 122). Quessep ilustra este extraño y misterioso nivel del “mas allá” con un “agua adentro”:

Quédate, ahí, como estabas
En tu jardín, a orillas
Del río de la muerte,
Y llena
de flores de naranjo
la barca
que un día habrá de llevarme
aguas adentro.(Una canción de Orfeo. p. 259) U. J. D.

Caronte es un claro ejemplo de lo que es una redundancia mítica, no importa cuantas veces esta aparición acude en la literatura al llamado de escritores y poetas; a la hora de evocar la muerte, la figura Dantesca volverá a materializarse, puesto que era el barquero del infierno en *La divina comedia*; pasa a reduplicarse en los espejos de las aguas de muchos soñadores; no se cansarán los poetas de nombrarla, ni el barquero de aparecer, el símbolo no despoja al sustantivo, el nombre no mengua para que el verbo crezca, pero crece, se verá a Caronte más en la acción de navegar, conservando el atractivo del nombre dado por su creador, aunque para hacerlo necesite aguas, aguas

espesas, manchadas y nocturnas. Caronte se deja ver en prosa y en verso, la pintura lo plasma, Miguel ángel le permite un lugar en su fresco del juicio final; está ligado al sufrimiento humano, este es el guía del infierno. Quessep no teme retomar esta imagen, es una imagen clara, la imagen que puede ilustrarnos vivamente a qué se refiere, cuando habla de transparencia; él respeta las imágenes universales, las reduplica en su poética, renovándolas bajo el matiz del eufemismo; en Quessep el barquero es humanizado, es compresivo, amigable, es un cantor como el poeta, es su amigo.

Otra de las imágenes que necesita de las aguas nocturnas de Quessep, la encontraremos en “Un verso griego para Ofelia”, “Ofelia” deberá morir por los pecados de otro, deberá morir en el río, dulcemente sin escándalo. Su corta vida es ya la vida de una muerta” (Bachelard 1993 a, p.127). El fenómeno de Ofelia es un poco diferente al de Caronte, aquí el sustantivo. “Ofelia” tiene que menguar para que el verbo crezca: “flotar”, las Ofelias de la literatura se conocen por que flotan en las aguas, son durmientes criaturas que se ahogan, son fragmentos de vida perdidos en el esplendor de su pureza, para nuestro poeta el elemento a resaltar es la pureza del ser, para evitar repetir el verbo flotar lo insinúa a través de la interrogación reflexiva:

La tarde en que yo supe de tu muerte
fue la más **pura** del verano, estaban
los almendros crecidos hasta el cielo
y el telar se detuvo en el noveno

color del arco iris. ¿Cómo era
su movimiento por **la blanca orilla**? (Un verso griego para Ofelia, p. 273) U. J.
D.

La imagen de la ahogada, se conserva en el poema de Quessep, la muerta flotante es la que "ofeliza las aguas" purifica y emblanquece la escena; a diferencia de la imagen del navegante fúnebre que son las aguas las que dan movilidad a la imagen (Bachelard 1993 a). Veamos ahora otro fragmento del mismo poema de Quessep que nos ilustra lo anterior:

La tarde en que yo supe que te ibas
fue la más **pura** de la muerte: estabas
en mi memoria hablándome, olvidada

Tú venías
por el lado del mar donde se oye
una canción, tal vez de alguna **ahogada**
virgen como tus pasos en la tierra. (Un verso griego para Ofelia, p. 273). U. J. D.

La imagen húmeda de Ofelia cobra vida en otros personajes femeninos de Quessep, solo le basta cambiarles el nombre, pero basta que flote en aguas celestes o en ríos de violetas o lágrimas, pero sabremos que al contemplarlas será la misma transparencia, la misma pureza, claridad o blancura:

Por tu transito ajena del tiempo y de ti misma,
bajo tu sombra al fin que olvidas y te olvida
esta canción te nombra también aunque imposible,
reconoce tus huellas en la arena de **un agua ya celeste**

Ama tu muerte, pero no te acostumbres
a su patio de naves, **un mar desconocido**. (A la sombra de Violeta, pp. 123-125)
C. E.

Aquí nos da la sensación de que el poeta contemplara a Ofelia desde una dimensión transfigurada; el personaje sigue flotando pero en nuevas aguas; el enunciador penetra en la intimidad del reposo de la ahogada; yace resignado a perderla

porque ahora flota no sólo en aguas extrañas sino en un tiempo de que el poeta no puede participar:

¿Cómo tocar tu cuerpo de blancuras ocultas,
 tus ojos donde un día volaron las gacelas?
 ¿Cómo sentir tu corazón, su presencia en la tierra?
 Violeta, amiga mía, en las tinieblas azul,
 enlutada de un tiempo mágico que no vuelve (A la sombra de Violeta, pp. 123-125)
 C. E.

Los grandes poetas, afirma (Bachelard 1993 a), se rebelan a través de la imagen, y saben eliminar la obviedad macabra de la muerte, mas bien la embellecen. Tanto en “Un verso griego para Ofelia”, como en “A la sombra de Violeta”, el hablante lírico logra el objetivo, mitigar el dolor e introducir a la muerta en un reino aéreo, sea que flote o que vuele, se halla suspendida en un bienestar final, en un cuadro poético transportada por las alas de las gacelas, el agua ofelizada llega a ser aire, que eleva el momento de la partida definitiva a un encuentro con la felicidad.

1. 2. 3. Imagen ígnea (fuego, llama)

En Quessep el fuego converge como la sustancia luminosa que da brillo a las diversas imágenes, especialmente a las que aluden al cielo invertido, elemento del microcosmo que el poeta crea en el profundo y oscuro abismo; estamos totalmente con Bachelard (1993 b) que afirma: “Un poeta genio sabe invocar las metáforas de todos los elementos” (p160). Es necesario el fuego, añade Bachelard (1993 b) para que las imágenes de los otros elementos, cobren vivacidad y nitidez; esto lo apreciamos

contundentemente en Quessep, su forma de dar claridad y luz a sus imágenes, son semejantes a un pintor que plasma en un lienzo un ardoroso mediodía; sin embargo, en el poeta esta imagen, no sólo se conforma con su resplandor ígneo sino va mas allá. El poeta logra captar en lo luminoso un claroscuro lunar y de esta forma obviar los absolutos:

Poco alcanzo a decir
De la perdida infancia.
Quizá miro un **relámpago:**
Mediodía de luna calcinada... (Infancia, p. 214) M. M.

La elocuencia inflamada, es el término que tomamos en préstamo de Bachelard (1993 b) para ilustrar la naturaleza apasionada que revela Quessep a través del despliegue de su acuarela cósmica; las imágenes ígneas lo comprueban en los anteriores versos que aparecen como una especie de relámpago a la manera de Nietzsche que recrea la idea o lo intangible: "Mi sabiduría brotó como relámpago" (Bachelard 1993 b, p. 168).

En Quessep las imágenes de claridad diurna se funden con las de claridad nocturna, más como expresión de un sentimiento, que como la silueta de un elemento tangible:

En los patios cae la nieve
la cabellera del guerrero
pasa a **la luz** de los duraznos
del negro al gris del gris al blanco
vuelve vuelve canción de invierno
para ti Lu tiene que ver
en el derrumbe del imperio



la nevada flor de los álamos. (Canción de invierno, p. 88) D. L

El elemento ígneo, aparece en una atmósfera nostálgica, un cuadro que retrata la tristeza de un guerrero heroico, el poeta economiza nombrar dicho sentimiento por que es patente por el hábil uso de su acuarela: "del negro al gris del gris al blanco"; de esta forma los colores absorben, los momentos que acarrearán sentimientos declinantes, derrumbes emocionales.

Los paisajes de mediodía alcanzan una dimensión de luz chispeante, pero el poeta en su obsesión por lo subterráneo, nos conduce a un espacio de mediodía descendente, donde el color es la brasa del abismo:

Sola en la luz, la vara de jazmín en su mano.
 El mediodía, júbilo que pende de la rama.
 Me acerco, y un color me es abismo; en su aire,
 en su brasa, impasible, perfecta, manzana. (Mediodía en el jardín, p. 323) C. I.

La unión de lo luminoso y lo abismal, es recurrente en nuestro poeta, el yo lírico es afectado por la penumbra que ilumina la soledad de los elementos, que no es más que la soledad del poeta, la soledad de Adán que es la soledad del ser, por ello la luz es tenue, una melancólica brasa.

Lo luminoso recrea la velocidad de los instantes, la proyección de la imagen luminosa posee la virtud de ser dinámica, de ilustrar la vida en su esencia más efímera:

Al mediodía transcurre lo bello de la hoja
 Entre el verano y el otoño, fábula del instante,

Sólo nos queda la delicia de su **esplendor**
Mientras cae del árbol a la pradera de diamante. (Carpe diem, p. 321) C. I.

Para Quessep la vida es esa fábula del instante, cuyo único recuerdo que queda en la memoria; según el poeta es el resplandor lumínico del instante; un relampagueante haz de luz de la hoja que somos nosotros. Este mismo relámpago meteórico, aparece para recalcar esta obsesión: el horror por el paso del tiempo:

La vida -es el otoño-
navega en un **relámpago**.
¡Oh la estación de vino,
oh llama de unos labios! (Simurg, p. 411) H. S.

Cuando se va la vida, se renuncia al placer del amor; el poeta evoca con exaltación, dos símbolos del placer terrenal, el fruto de la vid y los labios que lo relacionamos con el ardor del amor. Bachelard (1993, b) piensa que la forma como un poeta da vida a una imagen es más importante que lo que se da, la contundencia como el fuego ofrece su luz conciliando contrarios, resulta ser una imagen enigmática del calor y el frío "hielo y llama":

Los ojos que me miran y que miro
la mano del escriba **hielo y llama**
la clepsidra de **oro y de zafiro**
a punto de ser pájaro la rama (Luna menguante, p. 271) U. J. D.

La luz puede verse en el espejo de la oscuridad o en la evocación de metales como el oro o piedras como el zafiro

Un cerco azul que hiere mi desvelo
arde el jardín en el **espejo oscuro**
 el golpe de una rama contra el cielo
 la salamandra por el blanco muro (Luna menguante, p. 271) U. J. D.

En el universo de Quessep planteado en los anteriores versos se integran fenómenos que están fuera de la lógica de los absolutos: en "Luna menguante" se plantea un dialogo reconciliador entre "hielo y llama" y en las tinieblas de un oscuro espejo se proyecta la luz de un jardín que arde, de esta manera el luminoso haz de luz cercena las distancia de los opuestos para complementarlos, las cosas parecen cobrar vida, los objetos nos penetran nos interrogan como sucede con el fuego ceremonial.

Este fuego ceremonial en el poeta colombiano, es una tea que pretende penetrar en la intimidad del ser, disipando la oscura incertidumbre y busca descubrir la silueta fabular y mítica que habita en lo subterráneo de la conciencia humana, para colocar al descubierto el misterio sepultado en el interior del hombre:

El fuego entra en tu rostro
 lo dibuja lo lleva
 volando en su camino
 duración y leyenda (Poema ceremonial del fuego, p. 102) D. L.

Fuego y aire, se asocian, el fuego como lámpara, como la lucidez que nos ofrenda la palabra, la palabra que se transforma volando por el tiempo y que se perpetúa, se hace permanente y duradera en la fábula. La analogía fuego y palabra la encontramos en boca de la deidad judeo-cristiana: "¿no es mi palabra como fuego, dice Jehová, y como martillo que quebranta la piedra?" (Jeremías 24:29). La palabra igualmente nos ofrenda como el fuego la capacidad purificadora; en el poeta de sucre todos los caminos

nos llevan a la palabra, la palabra es luz o lámpara, semejante a la que Prometeo robó para ofrendarla a los hombre; en ella las cosas cobran transparencia, al ser nombradas por el genio que se atreva a ser un creador o posea el don de discernir en un relámpago la oscura plata:

Vendrá la noche en que serás por siempre,
 vendrá un **relámpago** de oscura plata,
 vendrá, si vienes y un dolor más puro
 podré ofrecerte. (Vendrá un relámpago de oscura plata, pp. 384-385) B. L.

Nuevamente reitera el poeta la tensión luz oscuridad: la noche oscura, uno de los rostros del tiempo ante el horror; la muerte, una luz oscura que señala la hora de ser por siempre.

1.3. Metamorfosis del tiempo.

La arquitectura temporal en la obra de Quessep se proyecta a través de diversas imágenes como: el otoño, el agua, el hilo o la rueca, el abismo, el laberinto, la sombra; que interactúan con elementos como: el pájaro, la luna; algunos poemas hacen referencia al tiempo cotidiano: la noche, el día, mediodía, la tarde, ayer; el tiempo también sufre una metamorfosis donde alcanza dimensiones eternas, donde se interceptan los mundos subyacentes y se fusionan el tiempo y espacio de la memoria y el olvido, la ensoñación la fábula y la leyenda; lugares imperceptibles a los sentidos como la nada. Al analizar el cuidadoso enjambre imaginario podemos descubrir e interpretar el mapa poético y la filigrana de que el poeta se sirve para hilvanar el eje temático del ser, la existencia en sus

dos instancias: vida y muerte. En esta poética podemos observar la rebelión del tiempo mítico, contra el tiempo profano o cotidiano.

Para ilustrar la metamorfosis del tiempo en Quessep, citaremos versos de varios poemarios, las cuales nos darán un panorama más claro de la fidelidad a las imágenes por parte del poeta, desde su trabajo de 1968, *El ser no es una fábula* y el último: *Las hojas de la sibila* (2006), podremos observar igualmente cómo el poeta perpetúa las mismas imágenes en cuanto al tema del horror y la angustia del ser ante el paso ineludible del devenir.

1. 3. 1. Luna y tiempo. (Noche, oscuridad).

La luna posee en la obra poética de Giovanni Quessep un llamado a marcar el paso del tiempo que yace incrustado en la leyenda:

Pasa el fábulador; después vendrá **la luna**
y se irá con la mano que la hizo de leyendas. (Brasa de silencio, p. 357) B. L

La luna es una imagen dinámica, dotada de un nostálgico movimiento, pues ella esta capacitada para marcar cambios o fases que completan ciclos de tiempo que avanzan inexorablemente:

La luna es un país que ya se ha ido
lleno de arena y ciervos voladores,
allí tuvo su azul, como nosotros,
su **noche oscura**. (A la luna, p. 380) B. L

El poeta se refiere a una luna ausente, que dejó un recuerdo fugaz como parte de un pasado que como la arena o el polvo se esparce y desaparece, un elemento volador producto de una escritura que le da vida y cuyo destino es semejante al del hombre, en cuanto contienda con el tiempo que lo conduce a esa noche oscura, momento de morir:

**Es esta luna airada
que por el alma vuela,
telar de una escritura
que nos desvela (Madrigal de la luna, p. 157) M. V. M**

La luna de Quessep es una luna que brota de las entrañas del poeta: “Luna airada, que por el alma vuela”, proviene del mismo lugar de las figuras de la imaginación, de los subsuelos del alma, la luna fluye en armonía con otros elementos para dar origen a la sinfonía de lo imaginario: “El poeta va por el castillo interior donde se unen los cuatro puntos cardinales de lo ilusorio y lo real. A ellos corresponden, en la escala de la imaginación, el aire y la luna, la llama y los espejos”.(Quessep, 2007, p. 287).

La luna interactúa en unanimidad impecable con los otros elementos de lo ilusorio, pues este, yace suspendido en los aires y desde estos aires emite un haz de luz que penetra el ser, y revela la desolación de los instantes de tiempo donde el poeta contempló un paisaje, tiempo que escapó con prontitud:

**¿Quieres que sea la luna quien te alumbre?
¿La luna desolada de los bosques;
aquella rama que miramos juntos
cuando pasaba el lobo entre las hojas? (Fabulilla del lobo y la luna, p. 359) B. L.**

La luna tiene su propio espejo, “espejo lunar”, un túnel inventado en el tiempo del cuento:

No podrías, te vas como te ibas
 por **tu espejo lunar**, por tu otra orilla.
 Me cuentas y te **cuento**, oh virgen de las fábulas. (Virgen de las fábulas, p. 367)
 B. L.

El poeta proyecta en la luna el tiempo que está en un constante despido, aparece y desaparece. El simbolismo lunar según Durand (2005) está estrechamente ligado a la obsesión del tiempo y de la muerte, la luna juega un papel protagónico en los mitos cíclicos. “Mitos del diluvio, de la renovación, liturgias del nacimiento y el crecimiento, mitos de la decrepitud de la humanidad, todos se inspiran en las fases lunares...La luna es a la vez muerte y renovación, oscuridad y claridad, promesa en medio de las tinieblas”. (p. 304).

1.3. .2. Hilo, tiempo y muerte (Hilanderas, rueca, Penélope)

El paso del tiempo bajo la pluma de Quessep enmascara el horror y el desencanto ante el depredador temporal; el poeta introduce una hilandera cuya madeja transita por su poesía cantando, hilando y halando el cántico de las horas; a través de esta imagen mítica, el tiempo se acorta cuando la hilandera teje, se alarga cuando desteje la madeja:

La hilandera del puerto
 Ha cantado a la sombra de
 Los verdes flemones, la canción de las barcas
 El cántico de las horas (Desvanecerse, p. 254) U. J. D.



Esta hilandera emerge de un simbolismo fúnebre y universal, una especie de divinidad atadora, una divinidad de la muerte que hala y ata a los hombres hasta conducirlos al final, despojándolos de la vida; Eliade citado por Durand (2005) nos dice:

Entre los Yama y Nirti las dos divinidades védicas de la muerte, estos atributos de atar no sólo son importantes sino constitutivos mientras, que Varana sólo accidentalmente es un dios atador, asimismo Urtra el demonio es aquel que encadena tanto a los hombres como a los elementos, los lazos, las cuerdas, los nudos caracterizan a las divinidades de la muerte (Durand, 2005, p. 111).

Quessep labra el hilo fúnebre delicadamente, la presencia de la muerte es bella, afincada en la sonoridad de las palabras que no invocan el espanto ni el horror ante la terrorífica hora de la partida, pero extrañamente, sin aludirlo, lo hace flotar en la atmósfera sonora de los versos prendados de colorido fúnebre; este eufemismo lo podemos apreciar en poemas que dicen:

La muerte se hace bella en lo que espero
y en el cristal da el polvo, ¿en él florece?
la hilandera que **hila** en el pasado
hila también el fruto de esta hora (Fruto, p. 265) U. J. D.

Es claro como Giovanni Quessep se inclina más por reflejar la naturaleza del arquetipo de la muerte matizando el desencanto y ocultando la angustia y el dolor, en una ironía estética. Otro poema totalmente nocturno y mortuorio es “Tejido”, donde las imágenes emergen luminosas:

Si tuviese tus ojos, **hilandera**,
Podría ver lo que jamás he visto:

Hilos de plata, hilos de oro, hilos de seda
 Moviéndose en mis manos
 Para **tejer** las cuatro estaciones,
 Especialmente la primavera
 O el **otoño** que todo lo acaba;
 Vería el agua correr por la **madeja**
 Y torres en el fondo de las **barcas**
 O miraría en la **rueca**
 Las bellas formas que ya son el **hilo**
 En que siempre la **muerte** nos espera
 El **hilo** de plata, el **hilo** de oro, el **hilo** de seda. (Tejido, p. 266) U. J. D.

En el anterior poema la imagen del hilo aparece acompañada por otras de la misma especie, como el otoño, la estación de descenso; el otoño, el tiempo cuando las hojas caen y el final se aproxima, las barcas fúnebres que esperan pacientemente conducir a su pasajero de turno, la rueca que no se cansa de producir hilo que le sirva al tiempo para halar y atar sus víctimas y escribir la historia:

Nadie sabe **los hilos** de la historia
 Que gira en la ventana,
 Ni el viento azul, ni la terrible noria. (Umbral de la muerte, p. 268) U. J. D

Quessep juega con el tiempo, evocando la mitológica hilandera que teje y desbarata lo tejido para volver a tejer, Penélope que se burla del tiempo y logra vencerlo:

Dime el secreto de tu voz oculta
 La fábula que **tejes** y **destejes**
 Dormida apenas por la voz del hada
 Blanca **Penélope**. (Canto del extranjero, p. 134) C. E.

Expresiones como “busca el hilo que se teje en los míticos tapices” (La hora de vivir, p. 403), “y el hilo de las horas que nos lleva por su impasible laberinto” y “naves

hay que destejen la hora del vivir y del soñar” (De la infancia, p. 404.), “grabaste que hay jazmines, nocturnos, y que hay ruelas que tienen nuestro nombre hilado desde siempre”. (En el nácar del bosque, p. 412) forman parte de esta forma de contemplar el tiempo en la perspectiva Quessepiana.

1. 3. 3. Abismo, tiempo y muerte (Caos, tinieblas)

Esta nueva faz del tiempo, según Durand (2005) es invocada tradicionalmente bajo la forma arquetípica del caos o abismo, del griego, abyssos que significa “sin fondo”; en el Antiguo Testamento se refiere al mar universal que envolvía todo lo existente (Vila Escuin, 1985). Entonces, eran tiempos antes del comienzo: “la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas” (Génesis 1:2). Es la valorización negativa del movimiento brusco que ofrece la imagen caótica del abismo la que encierra los horrores del tiempo y aún comparte ese vigor con otras imágenes que ofrecen dicha movilidad como la de la caída: “A nuestro juicio, la tercera gran epifanía imaginaria de la angustia humana ante la temporalidad debe ser suministrada por las imágenes dinámicas de la caída” (Durand, 2005, p. 117).

Los seres caídos como los ángeles están condenados al abismo: “y prendió al dragón, la serpiente antigua que es el diablo y Satán y los ató por mil años, y los arrojó al abismo, y lo encerró y puso su sello sobre él para que no engañase” (Apocalipsis 20:2). El abismo es un lugar caótico de tormento custodiado por el “ángel del abismo cuyo nombre en hebreo es Abadón, y en griego, Apolión” (Apocalipsis 9:11). Veamos

como fluye el poeta en el arquetipo caótico: “Quizá un tiempo dorado reine por los abismos”, la luminosidad, ahora abismal vuelve a ser la herramienta eufemizante, el poeta deja entrever el alcance de la plenitud al llegar al descenso definitivo, entonces podremos tener alas y ser verdaderamente libres para entonces ascender definitivamente en el aire y vencer la agresión temporal que nos acerca a la muerte:

La hora de vivir, de tener alas
 Sobre el **abismo** azul oscuro reina
 Con su cetro de ortigas en el aire
 Como si te dijeran: Cuida el alma
 de tu silencio, que la nada acecha
 de cal y piedra viva en lo esperado.
 La hora en que es abril el limonero
 De tu **casa profunda**. (La hora de vivir, p. 403) H. S.

El poeta reitera su reflexión existencial sobre el ascenso en el descenso, la muerte como materia prima de la resurrección fabulada que matiza el aspecto catastrófico del vértigo y el aplastamiento, mas bien nos brinda un tiempo de vivir verdaderamente y recuperar las alas al descender al abismo, aún la historia universal nos remite a la visita del Mesías Jesús al profundo abismo para propinar una victoria definitiva a la muerte, (Efesios 3: 9-10) en lugar del desesperanzador aniquilamiento de personajes enumerados por Durand (2005): Icaro que cae agredido por el sol; Tántalo que ofrece la carne de su hijo Pélope y por ello es hundido en el Tártaro; Atlas aplastado eternamente por la carga terrestre; Faetón, fulminado por Zeus y precipitado a la tierra; Ixión, Belerofonte y muchos otros que culminan su existencia en el descenso catastrófico de la caída abismal.

1.3. 4. Memoria y olvido, otra forma del tiempo

Memoria y olvido es la pareja que permite que el tiempo mítico sea circular, que pueda recomenzar, que sea renovable, que pueda alcanzarse a sí mismo. El origen de estas expresiones que cobran vida igualmente en el discurso de Quessep, son de origen netamente mítico y es necesario penetrar en este origen para poder medir las verdaderas implicaciones de estos elementos en el presente trabajo. Uno de estos primeros mitos se remonta a la Edad Media India y es un episodio importante del folklore mitológico en esta cultura, se trata de la amnesia de Matsyendranath. Una de las versiones cuenta que:

Este maestro yogui se encontraba en Ceilán, allí se enamoró de la reina y se instaló en su palacio y perdiendo la memoria de su identidad fue prisionero de la mujeres y sucumbió a toda clase de tentaciones; pero su discípulo Gorakhnath sabiendo que su señor por esta debilidad estaba condenado a morir; descendió al reino de Lama, examinó el libro de la suerte, encontró la hoja que hablaba del destino de su gurú y borró su nombre de la lista de los muertos, luego su discípulo lo encuentra y tras tomar la forma de una danzarina, baila para el una danza enigmática, de esta forma con símbolos, signos, secretos, le ayuda a recobrar la memoria, la conciencia de su identidad. Cuando vuelve en sí comprende que la vida carnal conduce a la muerte, que su olvido estaba en el fondo de su naturaleza verdadera e inmortal y que los encantos de Kadali representan el espejismo de la vida profana. (Eliade, 1991, p.p. 122-123).

Analogías muy parecidas circulan en muchas culturas de oriente, la amnesia, cautividad provocada por una inmersión en la vida, y la anamnesis, por los enigmas del discípulo que salva al maestro. En el pensamiento indio, utilizan la imagen del encadenamiento, cautividad asociada con el olvido, desconocimiento o sueño, y las imágenes de liberación y ruptura de velo a la memoria o liberación.

Algunos poemas de Quessep reflejan la capacidad de la memoria para romper con las cadenas de la muerte y la esperanza de reiniciar el tiempo, recordar es una oportunidad de vida:

Cada esperanza tiene su memoria,
su sol de hierro, su llanto de exilio;
cada esperanza cruza por la muerte
como a través de un túnel desolado (Con dura transparencia, p. 75) S. P.

La vida vuelve a comenzar, cuando se recupera la memoria esta expresión muy relacionada con el gurú yogui, que también tuvo esta oportunidad de volver a comenzar una nueva vida, pero este recomienzo en el tiempo implica un cambio que conlleva a una claridad mayor que la que teníamos antes del olvido, las vendas se han caído y el individuo experimenta un deseo de pureza, una conciencia espiritual de dimensiones místicas que lo distancian de lo profano: “y un camino de lilas/ descende de los ojos/ en quien ha visto mas allá de la muerte”. Recuperar la memoria es recuperar la visión, salir de la ceguera es mirar con nuevos ojos, es ver la vida que nos espera mas allá de la muerte, es ir al olvido y regresar transfigurado.

El Chandoggya-Upanishad (VI, 4, 1-2) citado por Eliade (1991) nos habla del simbolismo indio del olvido como la pérdida de sí mismo, el sueño y la desorientación:

Semejante a un hombre llevado por unos ladrones, lejos del ser y capturado en la trampa de este cuerpo. Los ladrones representan las ideas falsas o argumentos falsos; sus ojos están cubiertos por la venda de la ilusión o los apegos a la mujer, la familia o amigos; este hombre se pregunta ¿como debo vivir?, ¿existe un camino para la evasión?, ¿dónde esta mi salvación? .hasta que por fin como

recompensa a su búsqueda es liberado y es consciente del verdadero ser, es liberado de la esclavitud y es feliz., vuelve a casa es decir se reencuentra consigo mismo...(Eliade, 1991, p.124-125).

Buda asegura en el Dighanikaya (I, 19-22) que los dioses caen del cielo cuando les falla la memoria, y los que no olvidan son eternos e inmutables. Los dioses caídos se reencarnan en hombres y practican la ascesis y la meditación, gracias a lo cual pueden acordarse de sus existencias anteriores y ser libres de la esclavitud y la muerte. La cultura griega maneja una creencia parecida y tienen dos valoraciones de la memoria: aquella que se refiere a los acontecimientos primigenios, (cosmogonía, teogonía, genealogía) y la memoria de existencias anteriores de acontecimientos históricos y personales. El olvido se opone a estas dos clases de memoria. En Grecia existen hombres excepcionales, capaces de recordar existencias anteriores como Pitágoras y Empédocles, estos logran vencer el olvido y en cierto modo la muerte (Eliade, 1991).

Tener memoria de las existencias anteriores es descubrir su propia historia, perpetuar las costumbres, encontrar identidad, unificar los fragmentos aislados de una cultura o de un mito e integrarlos para dejar fluir el destino. La tradición india nos habla del retorno hacia atrás, y de rememoración de existencias anteriores. La poética de Giovanni Quessep es un gran dispositivo de memoria; el poeta mira mucho al pasado, especialmente al de la literatura; esta mirada es el reactivo de una nueva reinención por parte del poeta; su poética está hecha de fragmentos de lo más excelso de las letras y las culturas; por ello logra perpetuar el tiempo en su poesía, puesto que puede revivir el mito y hacerlo tan actual como fue hace mil años. La poesía es pues una profecía que viene viajando por la memoria:

En cada letra está la profecía
 del eterno regreso del poema.
 tu eres el que vuelve de las fábulas
 y haces la historia del resucitado (Profecía, p. 366) B. L.

A la luz de este recorrido histórico de olvido y memoria, resultan mas diáfanos a nuestro ojos ciertos poemas, donde se compactan el tiempo, espacio y las culturas. Parece que la temporalidad no existiese en la enciclopedia de este universo mítico propuesto por el poeta colombiano; la palabra es sometida a un proceso vital, donde constantemente se esta vaciando el olvido para activar la memoria. Releamos entonces con ojos renovados un fragmento de Parábola:

Sólo entonces comenzaría a **olvidar**
 A **deshacer la historia de la vida** y la de los demás
 La historia de la nieve y la piedra
 Del dragón y la mariposa
 Del hermano o del enemigo
 A **destejer el destino** como quien deshace un dibujo
 Grabado por agujas milenarias en la carne torturada
 Hasta **olvidar** su nombre y el nombre de todo ser
 Así **comenzaría** desde la primera letra del tiempo
 A **contarlo de nuevo**
 A nombrar la leyenda y transformar la fábula en el mundo
 Real. (Parábola, p. 104-106) D. L.

El verso "contarlo de nuevo", implicaría una especie de retorno hacia atrás, volveríamos al tiempo propuesto por los orientales: cíclico, circular. Esta nueva vida implica una renovación, ya que no tendría sentido comenzar desde la primera letra del tiempo si no hay cambios, mejoras que lleven al hombre a obtener un espíritu superior; volver en sí es recuperar el estatus perdido. Eliade (1991) nos remite a la parábola del hijo prodigo que se volvió en contra de sí mismo, malgastando su vida en deleites

temporales y placeres que lo llevaron a pérdidas materiales, quedó en la ruina y llegó a trabajar alimentando cerdos, pero un día volvió en sí; superó la ceguera o el olvido, proponiéndose regresar arrepentido a casa de su padre, encontrarse consigo mismo y de esa forma recuperar el estatus de hijo que había perdido. Su padre le dio un vestido nuevo, símbolo de renovación; un anillo como símbolo de autoridad e hizo fiesta celebrando la lucidez que había recuperado, es decir la memoria (Lucas 15: 11-32).

En Giovanni Quessep el tiempo es recuperable, el tiempo antiguo y remoto irrumpe en lo cotidiano, sacralizándolo; es una especie de instrumento renovador del tiempo sagrado, el cual se caracteriza por ser repetible y laberíntico. Una y otra vez sus versos nos conducen por el círculo de la vida donde todo gira, esto lo confirma en el siguiente poema:

Entre los árboles el viento
de tempestad augura
un nuevo color por la tarde,
casi imposible como los pasos en el **laberinto**
todos tendremos que salir a **una ronda**.
Nuestra mirada en el color sin nombre
verá, sin que la ceniza la nuble, el fondo de la vida, como en la rosa blanca
los otros movimientos del destino. (La ronda de la vida, p. 213). M. M.

El laberinto suele ser para algunos poetas un espacio de horror y pesadilla y para otros un espacio tranquilizador; en Quessep es una imagen de resignación pues todos tendremos que participar en la ronda del tiempo, donde se le dirá adiós a la vida.

2. PALIMPSESTO, OTRA FORMA DE LA IMAGEN

La relación que el discurso de Giovanni Quessep sostiene con otros textos de la literatura universal es íntima y dialógica. La obra de Quessep constituye una memoria donde se amalgaman los fragmentos de diversas latitudes de la palabra, y donde los géneros armonizan al ser evocados por el poeta, hasta hacerse unidad. Esta intimidad textual que sostiene un texto con otro, es lo que Genette (1981) denominó palimpsesto y es la presencia evidente en un texto, de otro anterior.

En la Poesía reunida de Quessep (2007), al comienzo de cada poemario nos encontraremos con un epígrafe, todos guardan una estrecha relación con las imágenes y el pensamiento que el escritor impregna a su temática de la existencia; nos llama la atención el epígrafe que aparece al inicio del poemario *Duración y leyenda* (1972), es una expresión de Antonio Machado, “Canto y cuento es la poesía. Se canta una viva historia, cantando su melodía”. Desde ese momento el epígrafe nos remite al énfasis que Giovanni Quessep imprime a este trabajo, sobre la poesía como canto y como cuento, el epígrafe predice lo que encontraremos en el texto: leyendas poetizadas, con la impronta de otras leyendas antiguas que dialogan en títulos como: “Poema para recordar a Alicia en el espejo” (p. 93), “Alguien se salva por escuchar al ruiseñor” (p. 97). A este tipo de relación que los textos desarrollan por medio de epígrafes, títulos, subtítulos, prefacios introducciones, notas etc...Genette (1981) las denominó: la transtextualidad. Respecto a lo anterior, Elena Beristain (1997) nos advierte:



Todo texto literario hace parte de una tradición, que deja sus indicios en todo escritor, sea que este los transcriba, los parafrasee, los transforme o renueve; aún elementos como esquemas rítmicos, combinaciones métricas, distribuciones fonológicas, juegos sintácticos, recursos léxicos, semánticos mediante sinónimos o temáticos (pp. 165-166).

2. 1. Palimpsesto híbrido

En Quessep el palimpsesto refuerza la imagen por los elementos que convergen con la temática que se quiere evocar; el poeta necesita involucrarnos en la atmósfera laberíntica del tiempo; de Quessep emerge una profunda necesidad de interactuar con el pasado, reinventando un discurso antiguo, que sin perder su sustancia, sufre un impacto contemporáneo: una alianza entre opuestos inimaginables, el palimpsesto es la filigrana del tejido Dedálico donde se nos recuerda que tarde que temprano todos tendremos que participar en el tiempo repetible que fluye hasta alcanzarse a sí mismo y vuelve a repetirse cíclicamente. Lo anterior lo podemos contemplar en los sonoros versos donde el palimpsesto en su forma intertextual e hipertextual provienen de referentes totalmente separados en tiempo y cultura: Los siguientes versos, hacen parte del poema "Del arte y del destino", cada cuarteto presenta los siguientes títulos: invocación, plegaria, un verso de Pitágoras, trampa de oro y aquí se dejan ver alusiones a textos antiguos de diversas culturas y distantes en el tiempo:

INVOCACION

Oh poesía, pájaro prisionero en su canto,
tiempo que huye de sí y a sí mismo se alcanza,
 ¿perdido está el Edén y es vana la escritura
 si el horror de morir no se convierte en fábula?

PLEGARIA

Padre, aparta de mi el cáliz de la amargura
que me dan las palabras pájaro y **laberinto**,
por el arte de **Dédalo** en lo desconocido
y por el minotauro que contempla la luna

UN VERSO DE PITAGORAS

Sabia monotonía del arte y el destino,
soñar el mismo sueño e hilar el mismo hilo.
La luna que arde en el celeste brasero
fue un verso de Pitágoras y un ánfora de vino (Del arte y del destino p.295) C. I.

Notemos como el escritor introduce en los anteriores versos referentes antiguos (Edén, Dédalo, Minotauro, Pitágoras) su discurso se integra con el palimpsesto, generando diversas relaciones entre textos del pasado transfigurados por los del poeta colombiano; de esta forma el poeta cristaliza un punto de encuentro entre historia, cultura, literatura y su poesía; en su afán por simbolizar alude a muchísimos escritos, poemas cuentos y leyendas, escritos bíblicos sobre los que Quessep edifica las imágenes que le sirven de escenario a su propuesta de trascender en el tiempo por la palabra. Genette (1981) denomina a estas simples alusiones como: intertextualidad, para contemplar mejor esta magistral simplificación poética del arte interactuando con la historia, a través del palimpsesto segmentaremos el poema "Del arte y el destino":

Oh poesía, pájaro prisionero en su canto.
Tiempo que huye de sí y a sí mismo se alcanza. (Del arte y el destino, p. 295) C.
I.

La invocación inicial: "Oh" inmediatamente nos permite ver la huella del género romántico, es un intertexto muy delgado, (más exactamente un apóstrofe) pero hábilmente utilizado por nuestro poeta, y que en esta ocasión está plagado de hondas

significaciones; fue un vocativo desgastado por los románticos, es un indicio de la imagen de la subjetividad enlazada a la relación sentimental de estos, con su entorno, de tal forma que el mundo del poeta yacía en su corazón, por tanto muchas piezas poéticas del romanticismo, iniciaban con declamaciones, exageradas exaltaciones y profundas expresiones de amor y entrega, como lo veremos en los siguientes versos de delirio patrio:

No ya mi corazón desasosiegan
 las mágicas visiones de otros días
 ¡Oh patria!, ¡Oh casa! ¡sacras musas mías!...(Rafael pombo, citado por Mafla, 1997)

Pero lo que nos intenta proyectar Quessep, es que de esta pasión romántica, se sirve el poeta, para exaltar el arte de la poesía; es la exaltación, el fragmento convergente con el universo del poeta. José Eusebio Caro citado en Mafla (1997) hace un paralelo entre modernistas y románticos para ilustrar la intensidad sensorial de este tiempo literario:

La poesía es el canto del hombre y nada más. En este canto hay dos cosas: la voz y el sentimiento; las dos cosas juntas son la poesía. La voz sin el sentimiento expresado, es solo música; el sentimiento sin la voz es sólo pasión, El poeta no es sólo un hombre apasionado, porque entonces todos los hombres que tienen fuertes y nobles pasiones lo serían; ni es sólo un músico. El poeta es el hombre que canta lo que siente (p. 10).

En los versos iniciales del poema “Del arte y el destino”, poesía y tiempo interactúan de forma armoniosa, para el poeta el paso del tiempo es una amarga sensación que lo acerca a la muerte, y trata de plasmarla bajo diversas formas; como ya lo vimos en el capítulo estudiado anteriormente: “Metamorfosis del tiempo”, donde el

tiempo es un hilo que se va tejiendo por el destino y que nos va acercando al otoño, a la vejez; el tiempo en Quessep es un profundo y oscuro abismo, pero para el poeta existe una relampagueante luz en todo lo que es la palabra; es decir, en el arte está la redención de nuestro destino y la liberación del tiempo que nos devora al acercarnos a la hora final:

¿Perdido está el Edén y es vana la escritura
Si el horror de morir no se convierte en fábula?
(Del arte y del destino, p. 295) C. I

La pregunta retórica, representa también un recurso intertextual, que nos parece muy cercano a Quevedo, pero esta intertextualidad rítmica tiene sus ancestros en el Jardín de Edén y es la imagen de la duda “¿con que Dios os ha dicho. No comáis de todo árbol del huerto?” (Génesis 3:1) esta pregunta retórica viaja por el tiempo, en la filosofía griega y en la duda metódica de Descartes. A esta pregunta insertada en el poema *Del arte y del destino*, le percibimos un ritmo palimpséstico que más que una pregunta posee gracias a un registro dubitativo, una sutil afirmación: el paraíso no existe, todo es vano si no se redime en la fábula, es decir la palabra que es capaz de recrear la imaginación.

Del barroco literario (siglo XVII), es Quevedo el elegido para irrumpir el mundo simbólico de la poesía de Quessep, y es su pregunta reflexiva sobre la vida la que será respondida en muchos versos del poeta colombiano. Esta pregunta es un eje sobre el cual el poeta elabora muchas otras preguntas sobre la temática del ser., preguntas reflexivas que utiliza como recurso dubitativo donde el autor interactúa con el lector; lo que

muchos críticos afirman, lo hace cocreador. A través de esta pregunta Quevediana, el autor aborda reflexiones profundas e indaga para luego responder.

Quevedo pregunta: ¿ah de la vida? Y aunque en su tiempo, quizá no halló respuesta, Quessep responde:

La vida, ese palacio de cristal
que se rompe en el agua,
como si el tiempo fuese
de otra estación: **la vida**

La vida -es el otoño-
navega en un relámpago,
¡Oh la estación del vino,
oh llama de unos labios! (Simurg, p. 410-411) H. S.

Retomemos ahora el contenido de la pregunta sobre el Edén; este primer momento genésico es insistente en la poética de Quessep; la temática que recrea el discurso inaugural especialmente la imagen del Edén, genera en Quessep un embriagante y obsesivo despliegue de jardines de diversas culturas, como el jardín Persa, el jardín profundo, el jardín del patio, el jardín de la infancia, el jardín de los sueños, el jardín perdido, el jardín de la memoria, el jardín transitorio, el jardín remoto, el jardín final, el jardín hondo, otro jardín; esta metamorfosis del jardín es la imagen del jardín del alma, donde residen los residuos míticos, es el jardín interno que todos buscamos en esta vida, pero el poeta lo implanta a través de otro recurso de intertexto bíblico, lo encuentra en lo subterráneo, es decir lo opuesto al cielo, es el cielo del poeta de sucre; las tinieblas, es ahí donde puede ver castillos y hadas, es su mundo encantado; por que es el mundo de la imaginación ,el subsuelo del alma:

Mi reino por la vida polvo y grana
Oh castillos, Oh azules detrás de las tinieblas (Visión, perpetua dicha, p. 393) B.
L.

El Edén nos remite a dos figuras de obligatoria mención: Adán y Dios. El primer hombre constituye el palimpsesto que están presentes en el poema Adán; la caída, la culpa es tratada en su poema *La culpa* ambos poseen la materia prima del relato semítico; nuevamente la pregunta reflexiva y dubitante y un Adán culpable y caído:

¿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, p.283) P.

En estas alusiones, los anteriores versos dejan ver la figura del Edén perdido, el referente religioso que invoca el origen del cosmos, la presencia de todo lo primero e ideal, incluyendo al hombre y su relación con la divinidad; esta relación en el texto del original aparece con el termino *koinonia* y traduce comunión u ofrenda (Vila Escuin, 1985); el poeta evoca una de las formas más comunes de comunión con la divinidad, la oración o plegaria, cuya estructura inicial conserva las huellas de uno de los últimos diálogos de Jesús con su Padre, es la oración de Jesús en Getsemaní, dos mil años antes de Quessep , ya Jesús había clamado: Padre, aparta de mi este cáliz pero no se haga mi voluntad sino la tuya (Lucas 22:42).

Cuando se perciben las huellas de un texto que se ha derivado de otro anterior por transformación simple o indirecta la distingue Genette (1981) como

hipertextualidad, y es palpable en el anterior ejemplo. Ahora apreciemos la transformación de esta hipertextualidad en versos de Quessep:

Padre, aparta de mi el cáliz de amargura
 Que me dan las palabras pájaro y laberinto,
 Por el arte de Dédalo en lo desconocido
 Y por el Minotauro que contempla la luna. (Del arte y el destino, p. 295) C. I.

El pájaro contiene el elemento alado que simboliza el escape al tiempo; por lo ascensorial es la herramienta imaginaria de libertad y plenitud. Este elemento es convergente con el mito griego de Dédalo, héroe ateniense que fue desterrado a Creta, donde construyó un laberinto; pero fue condenado junto con su hijo Icaro, a permanecer encerrado en el interior de su propio invento, pero lograron escapar, por la alas que con cera y plumas logro hacer Dédalo, las alas salvan a Dédalo del laberinto, la hora de tener alas para el poeta es descender a la casa profunda al eterno retorno, que coincide con el sueño, el sueño profundo que es el reino de la muerte y el olvido; los anteriores versos son una transformación híbrida, de dos textos muy diferentes, la oración del padre nuestro, de la Biblia y un mito de la tradición griega; el escritor las funde y logra su propia composición usando el palimpsesto. Versos con la forma del palimpsesto de la oración y ruego la vemos en otros poemas como:

Dame sólo un minuto, sufrimiento,
 para elevar al cielo

Una canción que seas
 como mi soledad, lunar y terna

Dame un minuto a solas con su música,
 y yo estaré contigo y con la luna. (Ruego, p. 346) A. E.

El poeta ruega un minuto, para hacer lo que para él es ya una oración o una plegaria: cantar y el poeta sólo necesita un minúsculo fragmento para transportarse al lado de lo que ama; sólo necesita música, a través de ella expresa el anhelo mas profundo de su alma: liberarse a través del canto, de la amargura y el sufrimiento.

Algunos personajes de Quessep como algunos de la Biblia no mueren, sueñan, la temática del sueño nos conecta con el misterio onírico:

Sabia monotonía del arte y del destino
soñar el mismo sueño e hilar el mismo hilo
 La luna que arde en el celeste brasero
 fue un verso de Pitágoras y un ánfora de vino (Del arte y el destino, p. 295) C. I.

La poesía de Quessep esta saturada de palimpsestos soñadores que dialogan en un concierto de imágenes noctámbulas de contenido psíquico, imágenes arquetípicas, de la cuales ya hemos analizado algunas; de la tradición judeo-cristiana brota un manantial de figuras que Quessep transfigura en sus poemas, son algunos personajes del palimpsesto proveniente del Génesis como José que recrea en "El monologo de José" (p. 202); José era hijo de Jacob, fue conocido por su habilidad para interpretar sueños; estos revelaban secretos y enigmas que implicarían el futuro del imperio egipcio; esta imagen profética y soñadora robustece a través de esta intertextualidad la imagen mística, profética y onírica en el ideal del poeta. Jacob es otro de los héroes de la gesta bíblica, que es recreado en el poema "Jacob y el ángel" (p. 239), Dios se manifiesta en sueños a Jacob, en dicha visión éste sostiene una lucha con la teofanía divina, que previamente le había revelado igualmente en sueño el cambio de naturaleza que tendría, de manera que observamos que nada es casualidad en el universo intrincado de resurrecciones literarias

de nuestro poeta, existe un punto de convergencia en cada invocación; el sueño recrea una forma sorpresiva de salida del laberinto custodiado por el Minotauro devorador, que es la muerte.

A través de los referentes del cuento fantástico, Quessep introduce los cuentos recopilados por Jacobo Grimm (1785-1859) y Guillermo Grimm (1786-1859), el título de uno de sus poemas "Palabras para recordar a la bella durmiente", esta alusión enmascara el énfasis que el autor quiere darle al elemento de la ensoñación y la fábula, como espacios de inmortalidad:

Al borde de las **hadas**
 la piedra del **castillo**
 una sola palabra el hondo patio
 te da sombra en el **tiempo**
 tu historia es lo que **sueñas**
lo real es ya fábula naciendo de tu mano
 oh muerte lejanísima
 duración del encanto (Palabras para recordar a la bella durmiente, p. 101) D. L.

Aquí, Quessep recrea un estado de encantamiento, que se desarrolla en un espacio onírico, un estado interno de la psique; estamos ante el mismo subsuelo del alma; allí la realidad queda disuelta con la fábula; la muerte se asemeja a un estado de sueño donde al despertar según el poeta podemos estar convertidos en parte de una historia; Octavio Paz (1999), nos recuerda una historia inspirada en el Chuang Tzu: Chuang Tzu se queda dormido, sueña que es una mariposa, se despierta y se pregunta: ¿soy Chuan Tzu que ha soñado ser una mariposa, o soy una mariposa que esta dormida y sueña que es Chuang Tzu? (Paz, 1999), algo parecido nos sucede leyendo versos como estos que evocan la bella durmiente.

A través de la intertextualidad, Quessep imprime fuerza a su temática, recordemos que la bella durmiente duerme durante cien años; para Quessep nosotros nos soñamos, lo real es una fábula, cuando este personaje despierta ya es una fábula, el tiempo y la muerte son burlados en el relato y Quessep los retoma para hacer una operación igual con el poder de la palabra, por eso encontramos hadas, castillo, torres, duendes, bosques y magos conjurando el tiempo, transfigurándose.

El poema "Del arte y el destino", nos demuestra como interactúa el palimpsesto como imagen reduplicante, cómo el poeta superpone las imágenes aparentemente incongruentes en un mismo hilo estético, en una sola interacción temática; el sueño, la muerte, la culpa; y como el poeta juega con el tiempo e invoca personajes provenientes de diversas temporalidades históricas e imaginarias, en un mismo plano de la expresión estética como: Pitágoras, la divinidad, Cristo, Edén, El Minotauro; es la forma en que el poeta nos demuestra la inmovilidad del tiempo, que al ser circular, como el laberinto de Dédalo nos da la sensación de que no fluyera; lo corrobora un estudioso de las religiones como Mircea Eliade (1991), al afirmar que el tiempo mítico ofrece una extraña sensación de ser inmóvil, de no transcurrir, es inagotable ontológico por excelencia y sólo las alas de la imaginación y del sueño nos permiten vencerlo.

La divinidad irrumpe sacralizando el tiempo y la palabra, cada evocación trae el tiempo sagrado de hace un siglo o de un milenio, por eso este elemento intertextual no puede obviarse al estudiar las profundidades del verso mítico de Quessep; son las irrupciones de escritos e historia labradas en épocas pasadas: la bíblica, la épica

mitológica, el barroco o el romanticismo; el poeta recupera estos tiempos y estos espacios al invocarlos para edificar sobre ellos un basamento intertextual, un sólido palimpsesto que dialoga con su poética, personajes inmortales de culturas diversas, es necesario acudir a los socavones de la memoria para recrearlos, para entender la metáfora que representan en la poética del suceso que ha decidido unificarse, disolverse en un solo espíritu; el poeta no se palpa único, sino en una sociedad inmortal con muchos otros de diversas escuelas de la historia universal; sólo necesita unas pocas evocaciones o alusiones literarias para que el poeta logre esta interacción en su universo poético..

2. 2. Palimpsesto del mito homérico

El momento del palimpsesto mitológico griego, evoca el canto de Homero, las gestas de los héroes politeístas en contraste con el momento genésico que es monoteísta, intertextos que reviven tiempos desde el siglo V a.c. al V d.c.; en realidad cada momento invocado por Quessep atrae no sólo la silueta textual, sino mas bien es la metáfora que sintetiza la esencia filosófica, religiosa o estética que Quessep usa como refuerzo de su temática del ser y sus conflictos internos; como lo veremos a continuación en un verso extraído de la epopeya del Hélade que recuerda la llegada de Ulises al hogar después de un largo viaje; su regreso recrea el tiempo nostálgico; el héroe curtido por la guerra, sucumbe ante los recuerdos de su ciudad abandonada; Quessep logra darle continuidad al silencio homérico en el dialogo de Ulises con Nausica :

Tengo aún en mis manos una rama
plateada por la muerte, y una historia
que habla de los que **fueron**. Las murallas



de la ciudad **recuerdan** todavía
 una nave que **estuvo** en otra orilla
anclada por el peso de mis viajes
 entre sombras, lotófagos, demonios.

Si supiera Nausicaa, cómo ha sido
 mi vida desde entonces: **nada grata**
 para quien vio la flor de los granados
 y las esparció en su lecho y su memoria (Carta imaginaria, p. 325) C. I.

El héroe que trata de recrear Giovanni Quessep se diferencia del héroe homérico, es un individuo sufriente impregnado de melancólicos recuerdos, que evoluciona interiormente, el Ulises que fue y vino a Itaca, según el poema; no es el mismo, es un individuo marcado por un recuerdo: “Tengo aún en mi mano una rama plateada por la muerte, y una historia que habla de los que fueron”; el Ulises de Quessep también habla en pasado evocando sus recuerdos: “Las naves de la ciudad recuerdan todavía una nave” pero este Ulises imaginario se atreve a decir lo que el de Homero calló: “Si supieras Nausicaa, como ha sido mi vida desde entonces: nada grata”. El héroe griego por el contrario, era una línea recta, era la imagen invulnerable de una epopeya invencible que serviría como paradigma a una tradición nacional griega; aquí el hombre como individuo no contaba, lo más importante era conservar la imagen de un pasado absoluto:

El pasado heroico nacional griego, es el mundo de los principios, de las cimas de la historia de la nación, el mundo de los padres y los fundadores, el mundo de los primeros y los mejores; por eso la epopeya no es un poema sobre el presente de su tiempo, sino sobre el pasado, el cantor del poema habla de un mundo al que no puede acceder, los héroes épicos poseen un estatus superior, un nivel de valor y tiempo diferente, esta absoluta cúspide donde se canoniza al héroe griego, posee su fuerza en el recuerdo y no en el conocimiento. (Bajtín, 1994, p. 524)

La literatura antigua asegura Bajtín, (1994) “se acentúa sobre un pasado sagrado” (p. 525), pero nuestro poeta recupera a través del canto poético los elementos que convergen con su poética como el ser y su nostalgia interna, que trascienden a través de un nuevo canto Quessepsiano, que sin idealizar el pasado, recupera de él la esencia del espíritu vulnerable que sigue siendo la misma en cualquier tiempo histórico.

Otra de las piezas míticas griegas que nos recuerda Quessep en sus poemas nos remite a la figura de Orfeo como músico, adivino o profeta:

Tornas, Eurídice,
A la vida,
Debajo del manzano,
Y en tus cabellos
De oro y plata
Sorbo un licor oscuro.

Quédate, ay, como estabas
En tu jardín, a orillas
Del río de la muerte,
Y llena
De flores de naranjo
La barca
Que un día habrá de llevarme
Aguas adentro.... (Última canción de Orfeo. p. 259) U. J. D.

Otro de los elementos que le presta el mito griego al universo poético de Quessep es el elemento profético, recordemos que el cantor y poeta griego era considerado una autoridad de gran influencia espiritual, un heraldo que portaba un mensaje de parte de los dioses, dentro de los límites de ese tiempo cerrado, por ello hablar de Orfeo es hablar de un profeta, cantor y músico, tres elementos repetitivos en el orden estético del maestro.

Ser un poeta es en cierta forma ser un profeta, el poeta escribe y la letra se adueña del mundo:

La letra que te escribe
en el mar y en el viento
termina por ser ellos,
dueña del universo.

En cada letra está la profecía
del eterno regreso del poema.
Tu eres el que vuelve de las fabulas
y haces la historia del resucitado. (Profecía, p. 366) B. L.

Según los anteriores versos, ser poeta es ser una especie de Orfeo que tiene el poder para volver a la vida a Eurídice, este personaje misterioso vaticina igualmente la muerte:

Quédate, ay, como estabas
en tu jardín, a orillas
del río de la muerte,
y llena
de flores de naranjo
la barca
que un día habrá de llevarme
aguas adentro.... (Última canción de Orfeo. p. 259) U. J. D.

Se incorporan a través de estos personajes como Orfeo, otros como el adivino o la sibila, que tienen la capacidad de entrar en contacto con el "mas allá" y confrontar al ser humano con su realidad:

¿Qué **adivinanza** tejen
Las dunas del desierto?
Reinan la sed y el hambre en los jardines,
y hasta cantan los cuervos.

**Ignoras que la vida
se te va, como arena en las manos.**
acógete al relámpago
que guarda la Sibila (Sibila, p. 342) A. E.

Oh adivino trágico, sus manos
reflejan laberintos, y dunas y manzanas (Adivino, p. 362) B. L.

El poeta como profeta, es un visionario, logra discernir la vida en conjunto con el universo; no tiene una visión fragmentada ni es reduccionista, la letra se adueña del universo, el poema es una profecía.

2. 3. Palimpsesto y el mito oriental

Quessep en muchos de sus poemas, recrea episodios legendarios, referencias literarias, intertextos, especialmente del mundo griego como ya lo hemos analizado, y el mundo oriental; estos versos enfatizan la presencia del héroe con su lanza, sus oráculos y sus enfrentamientos. Durand (2005), afirma que el combate y las armas, mitológicamente aluden a un carácter espiritual, el arma de que está dotado el héroe simboliza potencia y pureza; veamos un ejemplo de la literatura oriental, con versos que evocan a Li-Po:

**Está el guerrero ausente
su amante compañera
el corazón henchido
de lánguida tristeza
borda una rosa blanca
Sobre un cojín de seda,
pínchese. De su mano
fluye la sangre trémula
que al punto en encarnada
la rosa blanca trueca.**



Su alado pensamiento
 Va a él, se hunde en la guerra:
 ¡Quién sabe si su sangre la nieve enrojezca!
 Ella se inclina entonces
 Sobre el cojín de seda
 Y va **bordando en plata**
 sus lágrimas que ruedan
 y esmaltan la frescura
 de aquella flor sangrienta. (La rosa roja, Li-Tai-Po S. VII).

Estos versos de amor, donde este héroe oriental, revestido de coraje guerrero está ausente y esta mujer triste lo espera, parece una replica china de Penélope, que en vez de tejer para burlar el tiempo, borda en hilos de plata una rosa blanca pero finalmente sus lágrimas tiñen de rojo la blanca rosa, augurando que el guerrero oriental no regresará.

Ahora veamos las huellas de Li-Po en el discurso del poeta colombiano, haciendo más énfasis en la espada del guerrero, y en su inmortalidad.

Cuenta **Li-po** desde su exilio en la ciudad de Yehlang
 que es el palacio imperial de Uu
 la estatua en piedra **del guerrero** vela las armas
la lanza todavía presiente una penumbra de dragón
 la espada reinicia sin cesar un vuelo de gerifalte
 al lado de **las armas** esta escrita la historia del **guerrero**
 sus sacrificios en la **edad heroica** al servicio de **la dinastía**
 también cuenta **Li-Po** que todo esto no recuerda ni conmemora
 sino al otro que atraparon vivo en la batalla
 y por orden del emperador arrojaron a la ignominia y al fuego
 y a la muchacha muerta junto a los durazneros en flor y la luna
 al que necesita de la piedra o el bronce para durar
porque sus huesos duran como las aguas del Lu
a aquel que reposa en el bosque vedado
 y **nunca ser polvo entre los pinos.**(Parábola del siglo VIII, p. 89) . D. L.

En Quessep ocurre un fenómeno en el aspecto temporal, es que en toda su obra viene viajando un palimpsesto milenar, que teje, activando de esta manera la memoria y al destejer se activa el olvido; de esta forma todo es duración y eternidad en el mundo de la leyenda del poeta. Es así como los primeros versos de *La rosa roja* de Li-Po, despiertan del olvido en *Parábola* del siglo VIII, como si viviera eternamente como las aguas del Lu. En el poema *Parábola* (p.104-105) el poeta concibe la historia de las generaciones como una leyenda, donde el destino se desteje y todo se olvida pero al recomenzar nuevamente la leyenda ha transformado la vida real:

Así comenzaría desde la primera letra del tiempo
A contarlo de nuevo
 A nombrar la leyenda y transformar la fábula en el mundo
 real (*Parábola*, p. 105) D. L.

“A contarlo de nuevo”, esta frase nos recuerda otra imagen que aparece encadenada al poder de contar; de la literatura árabe, Quessep hace memoria de Haroum Al Raschid, quinto califa de la dinastía de los Abbasy, a quien es dedicado la recopilación de las mil y una noches, la edición de cuentos de origen árabe-bizantino, hindú y persa, recopilados por autores arábigos, y es su personaje de Sherazada el intertexto donde descansa la metáfora que Quessep usa para acentuar la importancia del cuento, recordemos que Sherezada logra vivir e inmortalizarse por su capacidad de contar historias, y de esta forma reiniciar el tiempo, veamos esta evocación en Quessep:

Ya no quiero palabra, sólo un largo
 Silencio. ¿Entre las ruinas quien decide
contarse y contar a otros? El desierto
 nos rodea, las dunas son ardientes.
 todo muere de sed. ¿Quién quiere **fábulas?**

Mas, hay alguien que dice, ésta es la luna
de las leves almenas, y, a nosotros,
perdidos, nos olvidan
en medio de la peste.

Damos gracias a Dios, y a **Sherezada**

Que recomienza "**había una vez un rey...**" (Monologo de Sherazada. P. 391) B.
L.

En este palimpsesto es muy importante el verbo "recomenzar" en relación al nombre de Sherazada, ya que nos abre diversos horizontes de connotaciones narrativas, ese nombre nos remite a las Mil y una noche, una máquina de historias, un museo de palabras una pirotecnia de imaginación. Esta relación casi silenciosa que se abre con sólo un mínimo paratextual la denomina Genette (1981) como architextualidad.

Nos podemos atrever a decir que la poética de Quessep es un tratado histórico y literario de todas las edades, es la literatura atemporal la que alude a las formas narrativas breves como la fábula, la leyenda, al cuento y en suma al mito. En el Monologo de Sherezada la evocación de las mil y una noche logra reunir cuento, memoria y tiempo; recordemos que para el poeta somos como una enigmática historia de un cuento, que recomienza al estilo de esta recopilación árabe.

El nombre de un solo personaje basta para abrir nuevos laberintos literarios y temáticos, impulsándonos a ahondar en los túneles recónditos del tiempo. Sherezada es contar cuentos, de los cuales guardaba miles en su memoria: fábulas, encantamientos, historias maravillosas, historias antiguas de reyes y princesas, adivinanzas, cuentos de genios y dragones, aventuras y batallas de amor, un sincretismo legendario; quizá es la misma sensación que experimentamos al leer a Giovanni Quessep: estar leyendo muchas

historias poetizadas, una eterna narración versificada al estilo de las mil y una noches, un derroche de luces fabulares. Oyendo a Sherezada el alma del Sultán que la había condenado a morir, queda extasiada al oírla, nadie sentía el peso de las horas, el tiempo se detenía y era alargado hasta que pasaron mil y una noches y el rey olvidó su venganza. Una vez mas un personaje que funde la memoria y el olvido. En Quessep la existencia es como un cuento que al terminarlo se olvida, pero se reinicia un nuevo cuento con otros personajes que recuperan la memoria perdida.

2. 4. Palimpsesto y mito dantesco.

Es imposible leer la poesía de Giovanni Quessep y no percibir las huellas indelebles de *La divina comedia* de Dante (1265-1321). Dante navega de principio a fin, en las barcas y los mares de Quessep:

Quisiera una floresta
o una piedad del bosque
donde se escuche **el mar**, su lejanía
de barcas que presiden el destino (Deseo, p. 230) M. M.

¿O, acaso, el arduo cielo
del perfume nos llama
a entregar nuestro óbolo
a **una barca** de cedro? (En el nácar del bosque, p. 413) H. S.

Ese viaje fúnebre cantado en los versos de Quessep, es un viaje dantesco, expresiones como: "la otra orilla" evocan la presencia del barquero cantor (p. 307) al servicio de la muerte que transporta las almas en las noches espesas por el Aqueronte Quessepiano:

La rosa que hay en tu jardín es bella,
 no la amarga hechicera que te llama
 desde tu nacimiento, **rosa oscura**
 que te alumbra **el final y las orillas**
del Aqueronte (Cántico de las dos rosas, p. 368) B. L.

Los anteriores versos presentan una tensión entre dos tiempos o dos rosas como los simboliza el poeta, una rosa es bella, la rosa del jardín pero la rosa del tiempo nos reclama desde el nacimiento, esa rosa oscura tapiza las orillas del río de la muerte. Podemos observar que la atmósfera mortuoria en Quessep es un palimpsesto que flota armoniosamente junto a una espesa mancha negra en el momento final que nos atañe a todos.

Las magníficas florestas que engalanan el espacio de la peregrinación del poema clásico, son evocadas de la siguiente manera:

De la antigua floresta
 nada perdura en la memoria,
 ni aquel rumor que iba
 de nuestros labios al asombro **lunar** (Nada perdura en la memoria, p. 232) M. M.

Ven que la muerte espera,
Como floresta magnífica espera la muerte (Entre árboles, p. 238) M. M.

Veamos ahora la espesura que nos ofrece la “divina floresta” de Dante Alighiere en el canto XXVIII de “El purgatorio”:

Ansioso ya de vagar dentro y entorno
de la divina floresta espesa y viva
 que a la vista temblaba el nuevo día.



Sin esperar más, dejé **la orilla**
 entrando en la campiña lento, lento
 por el suelo que por todas partes bien olía.....

Todas **las aguas** del mundo más puras
 se diría que alguna **mancha** tienen
 al lado de aquella que no esconde ninguna,

Aunque **morenas corrían**
bajo la sombra perpetua que nunca
 pasar los rayos, deja ni del sol allí, ni **de la luna** (Alhieri, El purgatorio. Canto XXVIII).

En ambos poetas apreciamos la intensidad de lo oscuro, la espesura de la floresta; las aguas que impedían el paso de un lugar a otro, las orillas que bordeaban el río, el astro lunar como testigo oculto de la peregrinación naval; en fin muchos momentos en el viaje de Quessep poseen elementos dantescos, y la disposición de los elementos antes mencionados, fortalecen más la idea del viaje de la muerte como un viaje marítimo, cuya movilidad imaginaria impregna el ser en su interior, lo afecta en la dimensión emocional, pero lo proyecta a través de la imaginación por encima del castigo o la culpa, a un bienestar creativo y balsámico de la acción de contar y cantar, que lo libera del desencanto y lo hace partícipe de la eternidad, que ofrece el purgatorio exorcisante del proceso memoria olvido.

Son muchos los textos que se amalgaman en la producción literaria de nuestro poeta, los anteriores ejemplos de palimpsestos son algunos, nos queda faltando analizar las evocaciones de la leyenda Artúrica, en poemas como Muerte de Merlín (p. 243); William Shakespeare en “juego de niños” (p. 312); Lewis Carroll en “Poema para recordar a Alicia a través del espejo” (p. 93), Gabriel García Márquez en “La alondra y

los alacranes” (p. 98), William Blake en “Alguien se salva por escuchar al ruiseñor” (p. 97); Ud-Din-Attar Farid en “Simurg” (p. 410); Eugenio Montale con “Desvanecerse” (p. 254); Giorgos Seferis con “Un verso griego para Ofelia” (p.p 273-274), Ben Hazm con “Grabado en piedra” (p. 302) entre otros.

3. CONCLUSIONES

A manera de conclusión podemos afirmar, que en la poética de Giovanni Quessep; todos los caminos nos conducen a la palabra. Una palabra creadora de un universo imaginario que acude al símbolo para expresarse, de forma económica, contundente y vedada. Una palabra elocuente y muchas veces silenciosa, que como el poeta afirma en Vélez (2007) “calla mas de lo que dice” y ese silencio es más elocuente que las palabras. La palabra en Quessep es una fina tejeduría en exquisita filigrana, un arte Dedálico, que halla su pulcritud en el ritual donde el tiempo se reinventa a través del ciclo memoria-olvido.

El hablante lírico padece una agonía en busca de una respuesta a sus preguntas reflexivas sobre la razón de ser y en la vida real sólo encuentra un paradigma de culpabilidad, que se desprende de una historia antigua de un paraíso perdido y de un Adán degradado, donde reina la muerte, la soledad, el dolor, la melancolía y el horror; frente a este desencanto, el poeta crea con base a los discursos e historias que la palabra ha creado en el universo de las letras, un imaginario simbólico complejo, donde confluyen, todas las estancias del mito: el cuento, la fábula, la leyenda y el sueño. Este será el paraíso para el poeta, donde Adán y el Querubín caído recupera sus alas, donde los ordenes soberanos del cosmos son invertidos, donde el poeta es feliz y encuentra la plenitud de su alma en su alma; por la sencilla razón de que estos castillos, y bosques encantados emanan de la imaginación, el lugar mas profundo en los subsuelos del ser, donde en el más oscuro de los espejos existe la más radiante luz.

El poeta posee la lucidez para que muchos textos literarios se fusionen y puedan dialogar a través de la herramienta del palimpsesto en su poética, esta convocatoria nos permite ver la capacidad del poeta para crear nuevas configuraciones.

La poética de Quessep se construye a partir de diversos mitos, estos se transfiguran como el Simurg, donde el poeta simboliza al rey de los pájaros, y las aves que acuden al llamado del poeta, están representados en los escritores del pasado que aportan la intertextualidad que son el reactivo de muchas imágenes de este universo fabular y encantado donde la palabra trasciende sobre el poder del tiempo y la muerte. De esta manera llegamos al fin de este encuentro con la palabra en Giovanni Quessep, todavía quedan muchos aspectos que merecen cuidadosos y amplios estudios, ya que el trabajo estético de nuestro poeta abre nuevas configuraciones en la red expresada bajo su realidad simbólica.

Anexo A. *Poemarios de Giovanni Quessep (2007), desde 1968-2006*

#	Título	Año	Abreviatura
1	El ser no es una fábula	1968	S. F.
2	Duración y leyenda	1972	D. L.
3	Canto del extranjero	1976	C. E.
4	Madrigales de vida y muerte	1978	M. V. M.
5	Preludios	1980	P.
6	Muerte de Merlín	1985	M. M.
7	Un jardín y un desierto	1993	U. J. D.
8	Carta imaginaria	1998	C. I.
9	El aire sin estrellas	2000	A. E.
10	Brasa lunar	2004	B. L.
11	Las hojas de la sibila	2006	H. S.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, D. La divina comedia. (versión electrónica).
- Bachelard, G. (1992). *Fragmentos de una poética del fuego*. Editorial Paidós. Buenos Aires Argentina.
- Bachelard, G. (1993 a). *El Agua y los Sueños*. Fondo de cultura económica: Santa fe de Bogotá. D. C., Colombia.
- Bachelard, G. (1993 b). *El Aire y los Sueños*. Fondo de cultura económica. Santa fe de Bogotá. D.C., Colombia.
- Bajtín, M. (1994). *Problemas Literarios y Estéticos*. Editorial Alianza: Madrid, España.
- Beristáin, H. (1997). *Análisis e Interpretación del poema lírico*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- Durand, G. (2005). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Fondo de cultura económica.: Madrid, España.
- Durand, G (2000). La imaginación simbólica. Taurus ediciones, S. A: Madrid, España.

Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a la Mitodología*. Editorial Biblos: Buenos Aires, Argentina.

El hallazgo (2007, 10 de abril). Recuperado el 17 de junio del 2008 en <http://www.Edmundo.com>

Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Editorial Labor, S.A.: Barcelona, España.

García, J. (1997). *Antología. Poesía colombiana e Hispanoamericana*. Editorial Panamericana: Santa Fe de Bogotá, Colombia.

Genette, G. (1981). *Palimpsesto. La literatura en la segunda potencia* [versión electrónica.].

Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós: Buenos Aires, Argentina.

Paz, O (1999). *Poesía en la residencia*. Publicaciones de la residencia de estudiantes. México.

Po. Li-Tai, Siglo VII: La rosa Roja. Recuperado el 2 de julio de 2008 en <http://www.unpocodeamor.galcon.com/poemas22>

Premio de poesía Universidad de Antioquia 2007: Medellín Colombia. De
<http://www.cronopios.da.ru>

Quessep, G (1985). *Muerte de Merlin*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá. Colombia.

Quessep, G. (2007). *Metamorfosis del jardín, poesía reunida (1968-2006)*. Galaxia
Gutenberg. Barcelona. España.

Santa Biblia Reina Valera (1960). Antiguo y Nuevo Testamento. Sociedades bíblicas
unidas: Bogotá, D.C., Colombia.

Vélez, N. (2007). *Metamorfosis del Jardín*. PR.

Vila, S. y Escuin, S. (1985). *Diccionario Bíblico ilustrado*. Editorial Clie: Barcelona,
España.