

El lenguaje circula en la trama  
poética y el movimiento se torna por  
momentos tan leve, que una misma  
palabra traza la significación entre lo  
que es y lo que sugiere.

*imagen*, como en el poema “Sonata imposible”; en él, el cantor vislumbra en un instante la finitud: *así mi imagen en el agua / gira contra libélulas de vidrio / y ve en el fondo una rosa granate que se cierra...*<sup>6</sup> Las palabras imagen forman el universo de sentido que busca abrazar lo intangible en un instante que funde lo concreto real con lo imaginado, por medio de la metáfora, figura destinada a acercarse a lo velado: *Pero mis ojos buscan y hallan / lo que no tiene nombre, lo que nace / de una mano celeste, o miran / un cuerpo dorado con asombro, unas flores*<sup>7</sup>, en la que el poeta busca y encuentra su cauce expresivo; artificio retórico cuya presencia y fuerza varía en la obra de Quessep.

En la primera publicación: *El ser no es una fábula*, el poeta establece relaciones equivalentes

entre palabras (vida-otoño-deshojar), por medio de juegos analógicos y del tono enunciativo que orienta las preguntas sobre la realidad que determina y afecta el ser del hombre; poemario que estructura y enraíza la concepción de *lo real*<sup>8</sup> en su obra, gracias a “juegos gramaticales”<sup>9</sup>, manifiestos a través de sentencias que exaltan el verbo “ser” que cumple con la intención de confirmar y enfatizar la realidad: *El ser no es una fábula, se vive / como se cuenta, al fin de las palabras.*<sup>10</sup>; a través de afirmaciones: *Soñamos y perdemos.*<sup>11</sup>, de relaciones causa-efecto: *Cuando oí su relato en el exilio / supe que la impiedad no tiene nombre... y entendí la muerte*<sup>12</sup> y, del vocablo *mar*<sup>13</sup> que fortalece y cierra el conjunto de los juegos del lenguaje que sustentan *lo real* en *El*

<sup>6</sup>Giovanni QUESSEP, *Muerte de Merlín*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985, p. 83.

<sup>7</sup>Giovanni QUESSEP, “Quizá todo ha pasado”, *Preludios*, Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980, p. 129.

<sup>8</sup>Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, pp. 53-54.

<sup>9</sup>Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 23.

<sup>10</sup>Op. cit., “El ser no es una fábula”, *El ser no es una fábula*, p. 22.

<sup>11</sup>Giovanni QUESSEP, “Materia sin sonido de amor”, *El ser no es una fábula*, Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980 p. 14.

<sup>12</sup>Op. cit., “Cuando dijo su nombre”, *El ser no es una fábula*, p. 19.

<sup>13</sup>La expresión “mar” numéricamente aparece diecinueve veces en la obra en mención, cantidad significativa respecto a las otras obras del poeta; se encuentra seis veces en los libros *Muerte de Merlín* y *Un jardín y un desierto*; no se halla en *Duración y leyenda*, *Canto del extranjero* y *Preludios*; se encuentra una vez en el poemario *Madrigales de vida y muerte* y en *Carta imaginaria*. Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 52.

*ser no es una fábula*. El *mar* se erige como la voz más representativa del poemario; es el objeto-sujeto de mayor contemplación<sup>14</sup>; ente que sorprende, perdura en el imaginario del lector, y tiene un referente<sup>15</sup> en el mundo de la materia, que lo hace real, concreto, palpable, corpóreo. *El mar abre la noche,...* / *Nunca el mar tuvo tiempo de leyenda.* / *Callamos. El otoño es casi imagen.* / *El agua se deshoja y recomienza*<sup>16</sup>.

Cada una de las partes del conjunto de los juegos gramaticales y este en su totalidad realzan el sentido particular que posee Quessep acerca de *lo real*; sentido que contempla: “la existencia verdadera y efectiva” de lo mirado, sin referencia al diario transcurrir:

*Sólo tu negación. El tiempo. Siempre se te podrá cantar: la vida no es el volumen de ser en lo que sueñas. La vida es esto que madura en sombra.*<sup>17</sup>

Concluida la siembra de *lo real* en *El ser no es una fábula*, y tras recorrer el camino de reflexión acerca del ser, Quessep se encuentra con la necesidad de narrar sonoramente sucesos que le han acontecido al hombre; quizá por eso dice: “Si busco lo conceptual en mi poesía, es lo conceptual dado por la melodía”. Su

pensamiento se convierte en germen y epígrafe que fecunda la creación *Duración y leyenda*, y refuerza la raíz de *El ser no es una fábula*; *Canto y cuento es la poesía / se canta una viva historia, / cantando su melodía*. Los versos de Antonio Machado son apertura y encierran la fuerza narrativa existente en *Duración y leyenda*, principio que perdura, se aleja en ocasiones y en otras se transforma a través de la obra de Quessep. Desde lo narrativo trae el poeta la historia<sup>18</sup>, e involucra en su cantar contando<sup>19</sup>, ciudades, personajes reales y creaciones literarias. Cuando el poeta invita a la voz *historia*, de manera significativa narra, proyecta y padece la historia individual; crea desde la conciencia histórica centrada en el devenir.

La historia se hace verso en los poemas de *Duración y leyenda*,<sup>20</sup> y cuando aparece repetitivamente el término *historia*<sup>21</sup>, se unen los significados propios de la palabra, con la finalidad del lenguaje poético: instaurar a través de la palabra. La fusión proporciona el sentido de la historia como raíz y prepara una nueva realidad en la poesía de Giovanni Quessep, que contiene los principios de pasado (la tradición literaria), presente (afirmaciones y sentencias) y futuro (deseos y súplicas):

<sup>14</sup>Op, cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 49, p. 61.

<sup>15</sup>“Masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie de la Tierra”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992, Tomo II, p. 1320.

<sup>16</sup>Giovanni QUESSEP, Poesía, *El ser no es una fábula*, Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980, p. 13. En la 1 edición del libro (1968) se publica el poema “Mar y nombres” e inicia con las palabras: El mar empuja noche... El último verso del poema no tiene la conjunción y; en su lugar el poeta escribe punto. Op, cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 50.

<sup>17</sup>Op, cit., “Lo que ignoramos”, *El ser no es una fábula*, p. 23.

<sup>18</sup>“La potencia de lo que fue”.

<sup>19</sup>En Quessep, el contar narrativo de sus historias melódicas se nutre de sombras poéticas tutelares (Omar Kayyan, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Quevedo, Eugenio Montale . . .) y elementos culturales afines a su sensibilidad (Alicia, Merlín, Ulises, Don Quijote, Euridice, Nausica, Penélope, Keats, Blake, ángeles, demonios, jazmines, hadas ...). Op, cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 32, p. 88.

<sup>20</sup>La palabra historia aparece quince veces en el libro *Duración y leyenda*, sugerida por lo menos otras quince; el vocablo leyenda aparece nueve veces, comparativamente en los otros textos casi no aparece; en *Muerte de Merlín* figuran siete veces los dos vocablos sumados, en *El ser no es una fábula* dos veces, en *Canto del extranjero* tres veces, en *Madrigales de vida y muerte* dos veces, en *Preludios* una vez, en *Un jardín y un desierto* una vez y en *Carta imaginaria* una vez. Op, cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 54.

<sup>21</sup>“Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992, Tomo II, p. 1114.

*Los inventos de Shakespeare  
No son para Mauricio Babilonia  
Cumple tu historia suramericana  
Espérame desnuda  
Entre los alacranes  
Y olvídate y no olvides  
Que el tiempo colecciona mariposas.*<sup>22</sup>



El contenido narrativo presente en *Duración y leyenda* transfigura el yo lírico del poeta y crea el espacio lúdico que permite a Quessep, mostrar desde diferentes ángulos, estados emotivos que afectan el espíritu del hombre en el transcurso del tiempo. El lector se involucra en el juego y hace sus propios hallazgos que le proporcionan afinidad con sentimientos presentes en cualquier tiempo y

bajo una historia: *Nuestra historia resulta semejante / A la de esa muchacha maravillosa que penetró en el espejo / Estuvo siempre a punto de desaparecer...*<sup>23</sup>.

La experiencia del yo lírico se descubre y cambia; se proclama: *Soy un gentleman / (Léase en español caballero inocente)...*<sup>24</sup>; se convierte en cantor de lo ya narrado: *Cuenta Li Po desde su exilio en la ciudad de Yehlang / Que en el palacio imperial de Uu...*<sup>25</sup>, transcribe la “vivencia” de otros y conjuga sutilmente el título, “Epitafio del poeta adolescente”, con los versos que cuentan lo inscrito en la sepultura: *... Apenumbió su corazón la flor del olvido / Lo sorprendió la muerte / cuando trataba de contar la Odisea.* El yo lírico se desgrana en metáforas que permiten a las *palabras-imagen*, cantar y conversar con un tú, en el poema “Canción de



<sup>22</sup>Op, cit., “La alondra y los alacranes”, *Duración y leyenda*, p. 42.

<sup>23</sup>Giovanni QUESSEP, Libro del encantado. “Poema para recordar a Alicia en el espejo”, *Duración y leyenda*, Bogotá: Editorial Andes, Instituto Colombiano de Cultura, 1978, p. 21.

<sup>24</sup>Op, cit., “Autodefensa de un caballero del siglo XX”, *Duración y leyenda*, p. 19.

<sup>25</sup>Op, cit., “Parábola del siglo VIII”, *Duración y leyenda*, p. 33.

invierno”: ... *Para ti Lu tiene que ver / En el derrumbe del imperio ...* <sup>26</sup>

Cuando Quessep ha establecido las raíces de su poesía, en *El ser no es una fábula* y en *Duración y leyenda*, se extingue la necesidad imperiosa de enfatizar sobre *lo real* y de contar haciendo uso en sus versos, de la palabra *historia*. Los diversos medios gramaticales que usó el poeta para establecer lo real y lo histórico no desaparecen de su obra; a partir de la publicación *Canto del extranjero* fluyen con libertad y el poeta encuentra la pasión por la metáfora como componente que lo llevará a instaurar su “realidad” y a hacer con versos consecutivos, algunos *poemas-instante*<sup>27</sup>, en sus obras *Un Jardín y un desierto* y *Carta Imaginaria*. La legitimación del *poema-instante* llega después de varios poemarios marcados por la mirada cambiante que se centra en los temas y en las preocupaciones (el olvido, la belleza, la culpa, el silencio, el amor, la poesía) que surgen de las grandes y profundas reflexiones de Quessep.

En *Canto del extranjero* el poeta se deja poseer por las maravillas secretas de la leyenda y concentra la mirada en la muerte para crear poéticamente relaciones que propician multiplicidad de significados y fija versos que plasman intangibles: *Edén o duende sabes / Lo que puede saber el hombre/ El color del tiempo y la muerte...*<sup>28</sup>

La contemplación fascina y seduce el espíritu poético de Quessep; entra el cantor, poco a poco, en un estado de ensoñación que

permanece en los poemarios *Madrigales de vida y muerte* y *Preludios*; creaciones cercanas entre sí, en las que construye la nueva realidad, espacio placentero de la muerte, continuación de la vida, “la otra orilla”, “el otro reino”, “la otra primavera”; realidad derivada del fabular sobre la vida-muerte, con tal sentimiento fantástico, que transfigura la materia.

El letargo de la ensoñación se desvanece para Quessep; el poeta permanece insomne frente a la realidad y se vuelve vigilante en *Muerte de Merlin*; escucha la música de la hoja, del viento, la rama, la libélula, la corteza del árbol, el naranjal y el ala ... : *La hoja seca suena...*<sup>29</sup>; *Continuamente se oye el viento...*<sup>30</sup> ... *Se oye un agua lejana...*<sup>31</sup> *Nuevamente la vida se transfigura / en un fluir de músicas; ...*<sup>32</sup>

El vigilante alerta sus sentidos y concentra su lucidez creadora en *Muerte de Merlin* para rozar con sus ojos lo real; la contemplación encanta lo mirado y lo transforma: *Si vivo es porque el aire / me otorga su escondida claridad; / dando pasos de ciego en un jardín / toco los pétalos de la muerte. ...*<sup>33</sup>

La búsqueda de lo invisible genera cambios en la manera de contemplar; Quessep transita entre un estado y otro; en *Un jardín y un desierto*, pasa de *insomne-vigilante a vigilado*<sup>34</sup>, y de vez en cuando se abandona al sentir del duermevela; estados que se conjugan o se individualizan para anunciar un instante, antes de que la realidad inmediata irrumpa.

La palabra poética adquiere total plenitud en *Un jardín y un desierto*; toda la transposición

<sup>26</sup>Op, cit., *Duración y leyenda*, p. 32.

<sup>27</sup>Imagen resultante de un poema compuesto por metáforas-instante. Es imagen desgranada en momentos sucesivos. Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, pp. 153-158, pp. 165-166.

<sup>28</sup>Op. cit., “A la entrada del reino”, *Canto del extranjero*, p. 61.

<sup>29</sup>Giovanni QUESSEP, *Muerte de Merlin*, “La hoja seca”, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985, p. 24.

<sup>30</sup>Op, cit., “Puerto”, *Muerte de Merlin*, p. 51.

<sup>31</sup>Op, cit., “Quimera”, *Muerte de Merlin*, p. 61.

<sup>32</sup>Op, cit., “Transfiguraciones”, *Muerte de Merlin*, p. 69.

<sup>33</sup>Op, cit., “La ronda y el destino”, *Muerte de Merlin*, p. 39.

<sup>34</sup>Op, cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, pp. 132-135.

posible en la metáfora se hace visible al fijar imágenes consecutivas, derivadas unas de otras, para crear a partir de un poema un momento en el que los objetos sacrificados en la pira, son símbolos mirados que se descifran por las palabras. Giovanni Quessep rompe la distancia, libera el tiempo y otorga la claridad oculta acerca de lo trascendente, sin necesidad del concepto. Una palabra, un título: “Mediodía”<sup>35</sup>; la pronuncio desde el fondo abismal que la sitúa en un tiempo de indecisión que libera la mañana y cautiva la tarde o fragua la muerte e inicia la vida. *Palabra-criatura*<sup>36</sup> que contiene desde su génesis el instante que motiva y moviliza al poeta a cantar y versificar el *poema-instante*:

*Mediodía*

*Pájaros. Araucarias. No hay esencia  
sin claridad en este mediodía.*

*Torna la fantasía  
que me da la divina indiferencia.*<sup>37</sup>

Quessep se encuentra en un espacio natural, contemplando desde una mirada que lo aproxima al movimiento, pájaros y araucarias; vidas cambiantes entre los hábitos de vuelo y canto. Árboles que concentran y cautivan la libertad con retorno del que vuela; vidas que sugieren simultáneamente que *No hay esencia / sin claridad en este mediodía*.

A través de la atención que desnuda, el poeta descubre la imposibilidad de que se hagan presentes pájaros y araucarias, si no se fusionan transparencia y luminosidad, esencia y claridad o no aparece la enigmática “concentración de sustancias”, perfume de cada ser viviente del cual emana su propia luz; luz de la que torna

●

El lector se involucra en  
el juego y hace sus  
propios hallazgos que le  
proporcionan afinidad  
con sentimientos  
presentes en cualquier  
tiempo y bajo una  
historia: *Nuestra historia  
resulta semejante / A la  
de esa muchacha  
maravillosa que penetró  
en el espejo / Estuvo  
siempre a punto de  
desaparecer...*

●

*la fantasía* para el poeta, *que le da la divina indiferencia*. Al llegar la fantasía, el estado vigilante cambia al estado de ensoñación del que surgen, un girasol, un cielo estático, la muerte en suspensión:

*Profundo en la memoria  
va el girasol que la mirada advierte.  
No pasa el cielo de cristal. Oh muerte,  
el polvo cesa de mover tu noria.*<sup>38</sup>

Girasol, cielo estático y muerte aparecen y cantan sobre el tiempo detenido; lo advierte un girasol situado en la profundidad de la

<sup>35</sup>Giovanni QUESSEP, *Un jardín y un desierto*, Bogotá: El Áncora Editores, 1993, p. 24.

<sup>36</sup>Términos en cursiva, no referentes a poemas, o entre comillas sin cita, corresponden a la autora del presente artículo.

<sup>37</sup>Op. cit., *Un jardín y un desierto*, p. 24.

<sup>38</sup>Ibid., p. 24.

memoria, mirado por el poeta y capaz de completar la sensación de quietud con los versos, *No pasa el cielo de cristal. Oh muerte / el polvo cesa de mover tu noria*: El cielo es esfera quieta y se hace translúcido en un tiempo que no transcurre; momento que revela que el estado ilusorio contiene el concepto de instante; fugacidad capaz de suspender la muerte. Luego, la pulsión de la naturaleza llama al poeta que retorna a la contemplación directa. Al despertar, la ensoñación con su último aliento, derrama los versos:

*Músicas y alta rama  
del tiempo en la delicia del que espera.  
¿Quién viene? ¿Quién me llama?  
Otra forma se inicia en la pradera.*<sup>39</sup>

Los versos dicen silenciosamente que la metáfora no se interrumpe; se completa en busca de una imagen. Quessep retorna al mundo de la naturaleza y despierta del instante a través de la música; el movimiento de las ramas marca de nuevo el tiempo sucesivo; conduce al poeta a preguntarse ¿Quién viene? ¿Quién me llama? y a comprender que el tiempo pasa y genera *Otra forma que se inicia en la pradera. Otra forma...* Otro instante. Un poema, metáforas, analogías, imagen del “Mediodía”.

En la secuencia creativa de Quessep, los *poemas-instante que fijan una imagen* son el resultado de un proceso que lleva consigo la maduración en la transgresión del lenguaje, para reventar la tiniebla que empaña la realidad y hallar en la entraña de la forma, el amenazador sentido que acaba por mostrar algo más punzante que la propia realidad.

La presencia del *poema-instante* perdura en *Carta imaginaria*. “Estaciones” es un ejemplo,

en el que la concepción del título se desliza por las metáforas que forman la imagen de lo nombrado a la vez que fijan un instante de revelación conceptual:

#### *Estaciones*

*Estaciones, escalas  
en el aire, ¿por ellas  
el polvo vuelve al polvo  
y el mirto a las estrellas?*

*Pasión, temor, desvelo  
en la hora postrera.  
¿El alma es sólo fábulas?  
O morir o soñar la primavera*<sup>40</sup>.

*Poema-instante* que transcurre entre la definición: escalas en el aire; la afirmación: *Pasión, temor, desvelo en la hora postrera*; las afirmaciones y las sentencias cuestionadas: *¿por ellas el polvo vuelve al polvo y el mirto a las estrellas?*; *¿El alma es sólo fábulas?*, y concluye con la posibilidad de la escogencia: *O morir o soñar la primavera*.

Se hacen “visibles” las estaciones ante los ojos del poeta; la mirada de Quessep se detiene para contemplar y descifrar los gestos del tiempo y los movimientos que le reafirman la permanencia, el tránsito, la muerte.

“Estaciones”, palabra-signo del mundo de la naturaleza; título que contiene los ciclos que jalonan el tiempo, y otorga la posibilidad al lector de traducirlo como un referente real, con denotación específica que permite identificar y compartir el objeto de contemplación ampliamente con el poeta.

El poema inicia delineando las estaciones como *escalas en el aire*, como intangibles que pisamos; surge después la afirmación que cuestiona la esencia que atrapa la muerte como

<sup>39</sup>Ibíd., p. 24.

<sup>40</sup>Giovanni QUESSEP, *Carta imaginaria*, Bogotá: El Áncora Editores, 1998, p. 23.

muerte, la vida como tal y al tránsito entre la vida y la muerte como presencia: *¿por ellas el polvo vuelve al polvo y el mirto a las estrellas?*; muerte que es polvo, mirto que es vida y cesa en las estrellas que son el hilo entre existencia y finitud.

La emotividad invade al poeta; emoción que enciende la última estación, acompaña la muerte: *Pasión, temor, desvelo en la hora postrera*; despierta la sentencia que afirma que el alma es cúmulo de historias y a la vez pregunta si las historias constituyen el alma: *¿El alma es sólo fábulas?*; finaliza el poema con la alternativa de morir la vida o soñar la vida o quizá soñando la vida se sueña la muerte, *O morir o soñar la primavera*.

Las metáforas acogen la vibración de vida y muerte, y la justeza de principio, trayecto y fin, presentes en cada estación; traspasan las estaciones, en alma que refleja una postura interrogante de Quessep acerca de si el alma del hombre es historia, y brindan una postura alternativa ante la vida: la ensoñación.

La conciencia de Quessep, acerca de la forma poética, genera la presencia del *poema-instante* en *Carta imaginaria*; la búsqueda de la profundidad de sentido origina que lo esencial para el alma del hombre sea cuestionado. La realidad del poeta creada y recreada en sus poemarios anteriores, ahora dialoga; la conversación que canta con un tú o con un él “impersonal” en algunos poemas, invoca al monólogo interior que reflexiona sobre las realidades dadas y se impone como el camino

en la contemplación que abre las flores, ve el esqueleto de un pájaro, mira el caracol, deja recados para después de la muerte, cuenta lo del hombre de..., se abstrae por el mediodía, escucha, ruega la presencia de la hechicera, desciende por las escaleras de la floresta, fija la mirada en los almendros y escribe una “Carta imaginaria” que Ulises envía a Nausica.

*Carta imaginaria* es nombre que bautiza los cantos y termina la obra; denominación que rebasa los treinta y dos poemas que contiene el texto, gracias al juego que desdibuja los límites entre principio y fin, cuando Quessep llama de igual manera al poemario y al último poema del libro. La frontera se pierde con la posesión de *Carta imaginaria* en la memoria del lector, quien determina su siempre principio o su propio fin.

*Carta imaginaria* ni determina ni sacrifica al objeto contemplado, da la posibilidad de volverlo a la corriente del espíritu, para convertirlo en el espejo de hallazgos de una verdad esencial para el alma del poeta. La repetición de algunos vocablos en *Carta imaginaria* no debe extrañar, tan sólo reclama el objeto mirado, el derecho a lo imprescriptible, valor asociado al tono de duda presente en el libro, que se suaviza a través de los poemas que parecen transmitir únicamente sensaciones.

*Carta imaginaria*, palabras-símbolo de una metáfora que brota con música propia y genera un eco desde la voz *imaginaria* y ecos desde la voz *carta*; sonidos que se reflejan en los orígenes de la obra poética del autor. El destello

- Giovanni Quessep rompe la distancia, libera el tiempo y otorga la claridad oculta acerca de lo trascendente, sin necesidad del concepto.



*imaginaria* realza lo mágico, lo escondido, lo maravilloso, lo fantástico que nutre la poesía de Quessep, dado por el mundo de la leyenda que no deja escapar las hadas y los demonios, las mandrágoras y los minotauros, las hechiceras y los reyes rojos, los aljibes encantados...; compañeros inseparables del poeta desde su libro *Duración y leyenda*.

*Carta* es gesto que evoca, representa, reafirma el trazo de *lo real* y *lo narrativo*. La *carta* rememora la palabra *mar*, y canta en forma reiterativa en *El ser no es una fábula*; desde su denotación<sup>41</sup> se sitúa en el mundo de lo referencial concreto; a partir de esta perspectiva, *mar* y *carta* se apropian del espacio de *lo real*, hablan y se relacionan analógicamente entre ellas y con otros sujetos poéticos, poseedores de características semejantes.

La palabra *carta* reafirma el “*contar cantando*” emotivo del yo lírico que conversa directamente con el lector o se incluye en el “nosotros”, o se transforma gracias a los juegos del contar que instalan el contenido narrativo

que revela la voz de Quessep en el poemario *Duración y leyenda*. Giovanni Quessep encarcela el tiempo, lo interrumpe y empieza a rodar la secuencia del decir...

La *carta* es la hacedora de historias en las que se desfigura lo concreto para dar paso a lo imaginado; es acto poético que integra pasado-presente-futuro; es referente íntimo del contar; en ella, el poeta con su percepción y conocimiento del pasado imaginario o real nutre la creación con la metáfora, rememorando las voces dormidas cobijadas por la palabra. *Carta* personal dirigida a aquel que desee descubrirla; sin destinatario único sino múltiple. *Carta* de peculiar fascinación que contiene secretos del vivir humano trazados íntimamente en el lector. *Carta* que une el contenido de *lo real* con el *contenido narrativo*; contenidos que vienen cantando de forma diversa a lo largo de la obra de Quessep. Cuando el poeta liga lo real y lo narrativo crea un intercambio epistolar, “poético-lírico”, con versos de sus anteriores poemarios y quizá con obras posteriores.

*Carta* no es una sola voz; *imaginaria*, tampoco. *Ambas* voces condensan y describen *lo real*, *lo narrativo*, *lo fantástico*, del mundo edificado por Quessep anteriormente; son formas de ser y ver que encuentran una manera particular de situarse en el fluir de la enunciación poética de *Carta imaginaria*; son raíces de la creación, que funda el poeta, y se convierten en acontecimientos que reabsorben el pasado creativo como tesoro del propio quehacer, para dudar laberínticamente de las verdades únicas a través de las sentencias y afirmaciones interrogadas: *¿Quién me dirá si en el mediodía perfecto / no hay un cristal que se abre para dolor del cielo?...*<sup>42</sup>

<sup>41</sup>Papel escrito, y ordinariamente cerrado, que una persona envía a otra para comunicarse con ella. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992, Tomo I, p. 425.

<sup>42</sup>Giovanni QUESSEP, “La manzana del templo” *Carta imaginaria*, Bogotá: El Áncora Editores, 1998, p. 49.



Quessep cada vez adquiere mayor conciencia de su poesía y conciencia averiguando las cuestiones esenciales del alma; no olvida, y resalta en *Carta imaginaria* que la virtud de hallar lo cierto es individual; quizá por ello, Giovanni Quessep por primera vez prologa uno de sus libros, teoriza en forma lírica sobre el poeta, sugiere claves de su propio acto creativo y canta largamente sobre su arte en el poemario.

*Carta imaginaria* parece ahondar en el tema de la muerte; la finitud ni se instaura ni se consume, tan solo se transfigura para cantar a través de los versos, la resurrección de la poesía

después de la muerte y su continuación en un mundo pleno, gracias a la esperanza del poeta y a sus creencias que alimentan la espera.

El poeta espera en *Carta imaginaria*, y en su espera<sup>43</sup> hay una postura plena de esperanza<sup>44</sup> frente a la realidad; la *actitud esperanzadora*<sup>45</sup> se legitima en metáforas que cantan acerca de la muerte para trascenderla y perpetuar el canto en el espacio interior, yo íntimo, que algunos han llamado espíritu o alma; espacio no determinable, capaz de presentir y acuñar lo personal de cada ser.

**hojas Universitarias.....**

---

<sup>43</sup>Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, p. 39.

<sup>44</sup>Op. cit., *El mundo poético de Giovanni Quessep*, pp. 43-46.

<sup>45</sup>Rosa María LONDOÑO, *Carta imaginaria de Giovanni Quessep: Caminos de esperanza*, Monografía de grado para optar al título de Magister en Literatura. Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales y Educación, Departamento de Literatura, Bogotá, 2000.

# Signos y símbolos en la literatura neobarroca latinoamericana ( I )

## Lectura de *Terra Nostra* teniendo como fondo a John Cage

Miguel Ángel Manrique Ochoa  
Profesor  
Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central

“(La época moderna comienza con dos históricos: Don Quijote y Lutero.)”

E. C. Cioran, *La tentación de existir*.

El propósito de este ensayo es hacer una lectura de la imagen de Polo Febo que aparece en *Terra nostra*<sup>1</sup>. Este personaje es clave porque sincretiza los atributos clásicos del dios griego Apolo con sus transformaciones literarias modernas y contemporáneas. Así mismo, destacar la importancia de *Terra nostra* como artefacto neobarroco. En la realización del análisis y la interpretación de la obra se ha recurrido a algunas herramientas teóricas con el objeto de construir un modelo de lectura que incluye puntos de vista semióticos y simbólicos. Finalmente, cabe agregar que otra de las intenciones de este escrito es mantener vivo el diálogo entre la literatura y el lector.

“Carne, esferas, ojos grises junto al Sena” se titula el primer fragmento de la primera parte de *Terra nostra* de Carlos Fuentes. Narra los sueños, los acontecimientos y situaciones que Polo Febo vive en una París apocalíptica de *fin*

*du XX siècle*. Milenarista y neobarroco este fragmento abre el escenario donde se dan lugar ese concierto de la Historia, esa totalidad de contextos, esa polifonía de discursos que constituyen *Terra nostra*. Concierto de la Historia porque en sus tres grandes partes conjuga el pasado, el presente y el futuro de la cultura hispanoamericana: el viejo mundo



<sup>1</sup>La edición de *Terra nostra* que se usa en el análisis se publicó en Barcelona, Seix Barral, 1975.