

# Muerte de Merlín

de Giovanni Quessep:  
de la condena a la  
ensoñación de la  
fábula

**Jessica Meza Barrios**

Universidad de Cartagena

“Por eso vamos al castillo  
en busca de la cámara encantada  
para dejar la vida  
por lo que aún sigue siendo una sombra”.

G. Quessep, “Caballeros andantes”

## Resumen

*Muerte de Merlín*, del poeta colombiano Giovanni Quessep, visibiliza, a través de un entramado simbólico, la pregunta por una nueva configuración de la existencia humana: una estética de la vida vista más allá del desencanto, la destrucción y el aniquilamiento suscitados por los pensamientos de una tradición y el horror del drama histórico. En este ensayo se pretende precisar la necesidad de repensar la existencia –la búsqueda de la plenitud– partiendo de una dicotomía: la vida de la matriz real, asumida desde el padecimiento terrenal del ser bajo los dogmas impuestos, y

## Abstract

Colombian Caribbean poet Giovanni Quessep's *Muerte de Merlín*, highlights the quest for a new configuration of human existence through a symbolic net, and the quest for an aesthetics of life considered beyond the disappointment, destruction and annihilation generated by the thoughts of a tradition and the horror of the historical drama. This essay intends to outline the need of rethinking the existence –the search of completeness– starting from a dichotomy: the life of real source, assumed from earthly suffering of the being under imposed dogmas, and another cre-

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

otra vida, creada y soñada, ante todo embellecida y verdadera, que otorga mayor sentido a esa existencia humana, redescubierta por sí misma y, por tanto, fabulada.

**Palabras clave:** realidad, desencanto, imaginación, plenitud, redención de la existencia.

ated, dreamed, true and embellished life that renders a major sense to that rediscovered and hence imagined existence.

**Key words:** reality, disappointment, imagination, completeness, existence redemption.

Iniciemos preguntando al lector: ¿Por qué la mayoría de las personas llevan una vida miserable? ¿Cómo han construido su propia existencia? ¿Han renunciado a la posibilidad de una respuesta? ¿Qué hemos hecho para reivindicarnos del sufrimiento, del miedo, la resignación, la culpa y la muerte? Estos y otros cuestionamientos erigen la pregunta sobre *qué* somos en nuestra compleja condición humana. Los escritores del Caribe colombiano no han sido ajenos a estas indagaciones. Giovanni Quessep insta, a nuestro parecer, la búsqueda de una vida más satisfactoria que implique un verdadero humanismo. Una existencia que, ante el tedio al cual se ha visto sometida, intenta reivindicarse mediante la ensoñación. Tal manera de vivir, y sobrevivir, la hallamos en el espacio de la imaginación, en una poesía que nos mira y se convierte en morada ante nuestro dolor: reinventa la vida. Aquí se ubica el yo lírico de Quessep, intentando explorar lo sagrado de lo humano desde un espacio íntimo que debe convertirse en guía para el acontecer del hombre. Vemos en *Muerte de Merlín* (1985)<sup>1</sup> una doble fase de la vida: una real, que brinda sólo desencanto, al estar anclada en la inmanencia de los dogmatismos, y otra posible, mediada por el poder de la palabra y la plenitud.

*Muerte de Merlín* parece moverse así entre la desilusión y la ilusión: se percibe en sus versos muchas veces el horror de lo real. De acuerdo con Charry Lara, persiste “la duda de que la fantasía alcance a imponerse sobre esta desolación”, pero permanece “la obsesión del viaje y de lo inexplorado” (1985: 16). Lo determinante, sin embargo, en esta gama de versos, es la necesidad de un encantamiento de la existencia por la fuerza mágica y solidaria de la palabra. Todo deviene del efecto de la creación, al llevar en nosotros

<sup>1</sup> Las citas de los versos provienen de la primera edición de *Muerte de Merlín* publicada por el Instituto Caro y Cuervo en 1985.

los mundos que añoramos: sólo con la imaginación se supera la tristeza. En el recorrido de esta poética se descubre el desencanto de un yo lírico ante la absurda monotonía de la vida que adormece gran parte de la conciencia humana –habituada ahora, sumisa y condenada–, rechazando otras posibilidades de aprovechar los instantes de una vida que reclama un cambio:

Hay otra forma de vivir,  
 pero seguimos aferrándonos  
 al acantilado, sobre la espuma del mal.  
 [...]
   
 Nosotros escogimos la roca de la culpa  
 de donde no podemos mirar cielo ninguno.

(“Acantilado”, 81)

Las culpas minimizan la existencia del hombre. A veces, este parece naufragar en la pena impuesta por la tradición cristiana. Ya no hay regreso a un cielo perdido. Pero, ¿dónde queda el encuentro con uno mismo? De acuerdo con Paul Diel (1994: 15-59), la historia de las religiones ha permanecido atada a una inmutable ley ética: en el hombre se ha creado una mentalidad moral regida por divinidades que sólo son símbolos. Estos últimos, bajo la imposición de dogmas, son asumidos como *reales*, alejándose incluso del sentido original de los textos bíblicos. La caída de Adán será con ello el principio y el trasfondo de un castigo proyectado en su penar por la tierra: accederá a lo material y al dolor de una vida desprendida de los lazos que lo atan a Dios. “Comprendido literalmente”, escribe Diel, “el mito de Adán obliga a tomar como un hecho real lo más increíble que se pueda suponer: *por la desobediencia de un solo hombre, Dios habría condenado a la humanidad entera, de generación en generación*” (Diel, 1994: 53. Las cursivas son del autor).

El poema de Quessep muestra la vida representada por el drama de la caída. Se opta por un canto reflexivo frente a la vacuidad de la existencia en la que el hombre padece. Ese descenso o pérdida de la armonía, con el que ha sido significado todo origen humano desde una ortodoxia judeocristiana, ha marcado su devenir, engendrando la melancolía o desilusión de un espacio terrenal donde no hay exaltación del ser. El ritmo de la existencia nos recuerda su finitud, el efímero transcurso de nuestra respiración, el paso de nuestra vida a aquel estado final donde la presencia humana se vislumbra en el límite. El cuestionamiento a la vida se desprende así de una indaga-

ción del yo lírico: “¿La vida es ilusoria entonces,/ un huerto miserable/  
por donde va la ronda de las constelaciones/ [...]?” (“Insomnio”, 25), ¿o  
“sigue siendo una sombra”? (“Caballeros andantes”, 29).

La realidad, blanco de la crítica de la poesía de Quessep, aparece como burda, enmascarada y empobrecida. El hombre, por lo demás, no cree ya en la posibilidad de enfrentar las verdades dogmáticas y termina arrojándose al abismo de la conformidad. En esta poesía la vida se asocia a la tierra, al espacio del establecimiento del hombre que hereda su destino, el presente que lo prepara para un vil futuro siguiendo siempre el rastro de un pasado: vigilado por la imagen perdida del paraíso edénico. ¿Qué queda entonces? Un hombre que desvanece su vida al intentar borrar la fe:

De lo perdido vuelves  
[...]  
de lo que ya no tiene salvación  
¿vienes a preguntarme por la vida?

Pero si yo no guardo  
sino la tela inútil  
que muestra lo mortal,  
lo que se pierde desde el alma al cielo.

(“Final”, 49)

La analogía que puede establecerse entre la vida y la tierra, no obstante, no se agota en la imagen del hombre, en el descenso a un mundo trivial. En “Geografía poética de Giovanni Quessep”, Gabriel Ferrer aborda, entre otros tópicos, los concernientes al espacio real, y asume la tierra –al atribuirle su valor negativo– como el lugar de la caída: “El hombre desciende de la altura de su cielo para palpar lo terrenal, su polvo [...] el hombre emprende un viaje solitario y agónico por la tierra, sin saber su destino” (Ferrer, s.f., *paper*). La vida en la tierra representa el drama amplio de la historia del hombre y el ser mismo no sólo recibe el desamparo de Dios, sino también de lo humano: extraviado, señalado por el “pecado”, desterrado, lleno de dolor por la desgracia de la vida. Las guerras, los desastres, la destrucción, la pobreza y la orfandad lo han marcado; las voluntades y sueños son reprimidos por los principios de las hegemonías.

Pero aunque el mundo real sea limitado y desencantado puede levantarse, despertar y ser reivindicado. Puede ser reafirmada la existencia desde otra mirada: desde la inconformidad. La apuesta estaría aquí en crear el destino

y cambiar la existencia con un nuevo secreto: “Si existe la memoria/ de un mundo grávido de pomas y de música/ solo lo teje la fantasía/ por la vida desesperada” (“Por la vida desesperada”, 33). En “Canción del que parte” se vislumbra, a su vez, la transición de una vida real a una imaginaria que, a nuestro parecer, aboga más por la plenitud y la redención de la existencia: “Por la virtud del alba/ quieres cambiar tu vida,/ y aferrado a la jarcia/ partes sin rumbo conocido.// [...] tan solo una gaviota espera/ sobre el palo de caoba y de luna” (“Canción del que parte”, 27). Los anteriores versos muestran el persistente deseo de trastocar la vida, de darle un nuevo giro. Hay una invitación al viaje, a la libertad, al desapego del absurdo. Se trata de transgredir las limitaciones, elevando el canto que “inmortalice” la vida.

Creando distancias entre el hombre y el vacío trivial, ocurre el hallazgo de mundos inexplorados:

Vas solo con tu alma, barajando  
canciones y presagios  
que hablan del bosque donde la hierba es tenue,  
lejos de la desgracia que en ti se confabula.

A tu paso verás las islas  
que otorgan el sonido de un caracol,  
verás tu casa, el humo  
que ya aspiran otros en la aurora

(“Canción del que parte”, 27)

El hablante lírico se lanza a la indagación. Invita a transitar los caminos que resguardan la imaginación y contienen el secreto, el elixir, la salvación de todo abatimiento. Persiste un diálogo con la fantasía:

Mas, ay, si te detienes  
tal vez allí se acabe tu destino;  
¿y quién podrá salvarte,  
quién te daría lo que buscas entre hadas?

[...]

Pero, si quieres seguir, sigue  
con la felicidad entre tu barca,  
todo está a tu favor, el cielo, la lejanía que se abre  
con el amor, como la muerte (28).

¿Qué será de nosotros, sin embargo, si sellamos nuestra mirada, si nos cortamos las alas y abandonamos una segunda oportunidad? Moriremos en vida, cargando una cruz que no nos pertenece: nos convertiremos en títeres, incapaces de ver al otro lado. La muerte nos hundiría así en su abismo, en sus oscuridades: “Aun si la poesía no es un engaño/ del telar que se mueve ante tus ojos,/ ¿dónde hallarás la salvación/ y quién o qué podrá salvarte?/ En nada crees” (“Preludio de la muerte”, 47). Lo importante está en crear y en creer que existe otra manera de vernos, de postergar el paso funesto del tiempo. La muerte ya no será muerte. Se trata de sublimarla, embellecerla, ver la vida en ella misma: “Perdida está la muerte, como una fábula al volver/ amamos la crisálida del tiempo.” (“Transfiguraciones”, 71); “Te sientes, así, transfigurado,/ y es para ti la muerte una historia cantable” (“Una historia cantable”, 71); “[...]// la oscuridad del cielo/ despierta a los que yacen/ y les hace creer/ en la segunda muerte” (“La paz de los muertos”, 73). En el poema “Lectura de William Blake”, de igual modo, se enaltece la muerte para convertirla en leyenda, encontrando el arte de vivir en medio de lo precario:

Estoy feliz, a pesar de la muerte  
que me acecha desde las araucarias,  
mi alegría proviene de otro cielo  
donde los pájaros adoran la mirada del tigre  
[...]  
Estoy feliz, aunque la ruina  
amanece las puertas de mi casa;  
nadie podría detenerme, nadie  
que no tenga el secreto de las palabras (95).

Podemos decir que *Muerte de Merlín* se constituye en un poemario que otorga importancia a las líneas de fuga imaginarias y al embellecimiento que deslumbra la eternidad de una vida creada en la alegría, en el amor, en el reflejo de uno mismo, más allá de las ataduras del mito cristiano. Este relato sólo ha conducido a la desdicha: el hombre se ha adherido a una constante censura, al castigo repetitivo de las generaciones *desde* un supuesto pecado encarnado en Adán y en Eva –ruptura, más tarde también, del Pacto o la Ley contemplada por la Providencia–. De allí que apropiemos la mortalidad que acecha, la explicación a las catástrofes y la visión trágica y decadente que calcina al individuo. Quessep, no conforme con ello, propone deconstruir tales dogmatismos a partir de una vida pensada en otra fábula con la cual pudiéramos volvernos a descubrir: el mundo no

permanecería en la agonía; su esperanza se mantendría respirando en la palabra y en su nuevo establecimiento paradisiaco.

Quessep nos conduce, así, a descubrir nuestras verdades que vociferan el dolor de una vida agobiante y desgarrada, pero siempre persiguiendo un sumo grado de magia poética. Se trata de ver al hombre desde su proyección fuera de lo real, buscando una existencia plena, contando su vida de un modo fabulado y pleno, elevado como un canto que prolongue su vasto sentido. Husmear en el interior, en el alma y la memoria misma, donde se hallan latentes otros mundos superiores a una lógica “terrestre”. Borrar la marca de una culpa para vivir, pero no olvidando nuestra existencia inmediata. De ahí que Charry Lara afirme en el prólogo a *Muerte de Merlín* que el cambio a la realidad “no constituye el olvido de la misma, sino su afirmación más profunda” (17), superponiendo esas realidades posibles a toda existencia para que, a través de la ensoñación, ofrezca una mirada lúcida de lo que somos y podemos llegar a ser: “Guardada para siempre en su crisálida/ está nuestra memoria y en ella están los cuentos;/ allí estará el amor, en esa sombra/ donde la vida vuelve a comenzar” (“Memoria de los cuentos”, 101).

Quessep se apropia de una simbología poética para recrear ese universo. La isotopía medular del poemario la constituyen elementos que hacen parte tanto de la vida “terrenal”, como de esa otra posible existencia que ofrece un paso a una mejor vida (el bosque, el jardín, el pájaro, el árbol, etc.). Llama la atención la presencia recurrente de la imagen del árbol que conecta realidades. Por sus hojas —en sus intersticios— se observa el azul de otro cielo: ya no el color del cielo perdido o el de uno conectado al terrenal. Este nuevo árbol visibiliza un nuevo mundo de ensoñación y transcendencia: “[...] el laurel que es negación de la muerte/ abre una cámara desconocida” (“El cielo del abeto”, 43). Ya no hay límite, ni condena. Hay un despliegue y un vuelo en conexión con los pájaros, donde se vislumbra “el nacimiento de una tarde” (“Misteriosos azules”, 59).

El hombre puede llegar a ser extranjero de la realidad, pero no de sí mismo: debe superar ese estado. El espíritu creativo arde con su esplendor; sólo está en espera de su despertar. El ser humano vive en su soledad y puede cruzar a otro sitio con tal de sorprender y descubrir un cielo humano, viviendo como se cuenta en su reescritura sagrada, no en la crudeza de aquel origen, sino en la perfecta armonía consigo mismo, necesariamente suya.

En *Muerte de Merlín* prima el final de una vida y el engaño, pero irrumpe la posibilidad de aquellos que quieren fabularse: “[...] –para quien pueda ver/ a través de sus párpados de escarcha–, existe un rincón desconocido/ que brindan la constelación y la rosa” (“Muerte de Merlín”, 113). Lo esencial está en convocar el legado imaginario, buscando el jardín de las hadas o eso otro que añoramos. Y entonces se tratará, como alguna vez lo afirmó Wittgenstein, de cruzar y traspasar las fronteras de la “campana de cristal roja”, que, a nuestro modo de ver, se logra en la poesía de Quessep hallando refugio en la memoria de la misma.

Quessep nos muestra un rumbo en este poemario: no ver nuestro rostro reflejado en un injusto mito, sino focalizarnos en una nueva dimensión, reconfigurando una armonía con el “yo” que somos, celebrando otra posible condición creada con esa alma de niño. De acuerdo con el planteamiento de Ordóñez Muñoz, en “Memoria y olvido: una poética del tiempo”, la infancia es el tiempo lúdico y feliz: “[...] la palabra lo devuelve convertido en fabula” (2006: 124). En ese retorno a lo aparentemente perdido de la niñez puede atraparse el cantar de los potenciales mundos para sanar la herida del error, el miedo absurdo a la muerte: “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 teja eterno, fábulas” (“Juguetes”, 111). ¿Qué hacemos entonces para reinventarnos? Narrar nuestro origen, superar la envergadura del vuelo, hacer una visita a la imaginación. Penetrar el silencio. Todo se agita en el conjunto de la palabra, algo desconocido nos desea.

## Bibliografía

Charry Lara (1985). “Prólogo”. En Quessep, G. *Muerte de Merlín*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Diel, P. (1994). *Los símbolos de la Biblia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ferrer, G. (s.f). “Geografía poética de Giovanni Quessep”. Manuscrito no publicado. Universidad del Atlántico, Barranquilla, 16p.

Ordóñez Muñoz, J. E. (2006). “Memoria y olvido: una poética del tiempo”, *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 3, “Poéticas e identidad en la poesía del Caribe colombiano del siglo XX”, (enero-junio), Barranquilla, Universidad del Atlántico, pp. 113-131.

Quessep, G. (1985). *Muerte de Merlín*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.