

1

30690.

**RAUL GOMEZ JATTIN: LA POETICA DE LA TRANSGRESION  
APROXIMACIÓN CRITICA SOBRE LOS TEXTOS, POEMAS (1980)  
Y TRIPTICO (1988)**

**LUIS ALBERTO MARTINEZ PEÑARANDA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS, D. T. y CULTURAL**

**2000**

ii

2

**RAUL GOMEZ JATTIN: LA POETICA DE LA TRANSGRESION  
APROXIMACIÓN CRITICA SOBRE LOS TEXTOS, POEMAS (1980)  
Y TRIPTICO (1988)**

**LUIS ALBERTO MARTINEZ PEÑARANDA**

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de  
Profesional en Lingüística y Literatura

Asesor:  
**ROMULO BUSTOS AGUIRRE**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS, D. T. y CULTURAL**

2000

iii

**NOTA DE ACEPTACION**

---



---



---



---



---

*Rosel Bastin*  
 \_\_\_\_\_  
 PRESIDENTE DEL JURADO

*[Signature]*  
 \_\_\_\_\_  
 JURADO

\_\_\_\_\_  
 JURADO

Cartagena de Indias, Diciembre de 2000

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA	
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION	
FORMA DE ADQUISICION	
Compra _____	Donación <input checked="" type="checkbox"/> Canje _____
Precio \$ <u>10.000</u>	Proveedor <u>P. Lingüística</u>
No. de Acc. <u>38391</u>	No. <u>Y Literatura</u>
Fecha de <u>10</u>	<u>03</u> de <u>01</u>

**DEDICATORIA**

A Dios por haberme dado sabiduría y  
fortaleza.

A la Machuca.

A Louie y a la Nena.

A mis padres, hermanos y amigos.

A toda mi familia.

**MARTINEZ L.**

## AGRADECIMIENTOS

A Dios por haberme regalado el don de la vida, por haberme regalado una gran familia, y por sus muchas bendiciones en mi vida y mi familia.

A la Universidad de Cartagena por habernos brindado esta oportunidad de lograr ser lo que siempre he deseado ser PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

A todas las personas que de una u otra forma colaboraron en la realización de esta experiencia académica y profesional.

## CONTENIDO

	Pág.
I. INTRODUCCION	1
II. PRESENTACION	6
III. SHOCK ESTÉTICO	7
IV. SHOCK ÉTICO - MORAL	20
V. SHOCK TEMÁTICO	27
VI. SHOCK LINGÜÍSTICO	45
BIBLIOGRAFIA	65

## I. INTRODUCCION

Algo que definitivamente llama la atención de cualquier lector al acercarse a la poesía de Raúl Gómez Jattin, es el carácter transgresor de sus textos. Hecho que va tomando fuerza a medida que profundizamos en su lectura hasta llegar a convertirse en fundamento de todo su aparato lírico. En ello (el efecto y carácter transgresor de esta poesía) se concentrará todo el interés de nuestro trabajo.

Nuestro punto de vista es el siguiente: consideramos que Gómez Jattin transgrede con su poesía los cánones éticos y estéticos y con ello, atenta contra las expectativas del lector promedio, o mejor, del desprevenido lector. Digamos que su procedimiento o su construcción formal asalta la disposición "normal" del lector al enfrentarse a los textos, causándole una especie de "Shock" cultural que lo vulnera y lo deja mal librado.

Este efecto de agresión y desconcierto al lector guarda relación con el aspecto del dramatismo que observa el crítico alemán Hugo Friedrich en su análisis de la lírica moderna. Tal efecto dramático, según Friedrich, se inicia en la estructura interna de los textos y luego trasciende al lector. "Este dramatismo – tanto a nivel de creación como de recepción del objeto

estético – determina también la relación entre poema y lector, provocando un choque, cuya víctima es este último. El lector, en efecto, no se siente seguro, sino alarmado”<sup>1</sup>

A diferencia de la situación descrita por Friedrich más próxima al funcionamiento del texto poético según los preceptos del Formalismo, en el caso que nos ocupa – la poesía de Gómez Jattin –, esta disyunción entre el punto de vista del autor y el del lector se produce porque, en nuestra cultura – local y colombiana por extensión – se manejan ciertos parámetros conservadores que riñen radicalmente la actitud a “contravía” de Gómez Jattin<sup>2</sup>.

Para encausar nuestro discurso dentro de un marco teórico que nos permita ubicar nuestra perspectiva, y para señalar la configuración de nuestro objetivo – el carácter transgresor como poética- en este mismo contexto, valga remontarnos a uno de los principios más caros y difundidos del formalismo: el arte como procedimiento.

Este principio sugiere que el arte tiene como fin crear una “perceptibilidad” particular que le permita al espectador – al lector en este caso – percibir – valga la redundancia – el objeto como una entidad específicamente artística,

---

<sup>1</sup> FRIEDRICH, Hugo. “La Estructura de la Lírica Moderna”, Seix Barral, Barcelona. 1974. Pág. 25.

<sup>2</sup> Véase sobre este aspecto de lo conservador de nuestra cultura como opuesta a Gómez Jattin, “El resplandor ético de la palabra obscena”, Romulo Bustos, conferencia dictada en el III Seminario de estudios del Caribe, Cartagena, 1997. Pág. 4.

sacándolo de la esfera de la cotidianidad o de lo banal. En esta particularidad lograda por el procedimiento, radica la poeticidad del objeto: “el proceso de la percepción del arte es un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El problema estético es, por lo tanto, el de la receptibilidad de la construcción verbal; gracias al Priom Ostraneia (es decir, al procedimiento –efecto de extrañamiento) el lenguaje poético devuelve a la imagen poética su novedad, liberándola, en resumen, de su “automatismo”<sup>3</sup>.

Lo verdaderamente importante para nosotros y que se desprende de este principio, es la idea de “procedimiento o efecto de extrañamiento” que nos sirve de puente para conectar la nuestra, sobre la transgresión o mejor, el carácter transgresor de la poesía en cuestión. En qué sentido? Nos explicamos. Tal idea formalista del efecto de extrañamiento sugiere que este se logra por dos vías: “El extrañamiento es el procedimiento artístico más importante: se puede conseguir mediante un desvío” o “deslizamiento” semántico, que determina la “nueva visión” del objeto”<sup>4</sup>.

La idea de “desvío” para lograr el efecto de extrañamiento es asimilable con la de la transgresión nuestra. La transgresión no deja de ser también un desvío; pero lo curioso está – y eso es lo importante – en que mientras para los formalistas el desvío logra el efecto de extrañamiento, atracción y vuelve novedoso al objeto: “para conseguir este resultado – lo novedoso y

---

<sup>3</sup> MARCHESES, Angelo, Diccionario de Retórica. Crítica y Terminología Literaria, Ariel S.A., Barcelona, 1986. Pág. 178.

lo atractivo – el arte se sirve de dos artificios (procedimientos): el extrañamiento de los objetos y la complicación de las formas”<sup>5</sup>, para nosotros la transgresión logra el mismo efecto, pero con un procedimiento radicalmente contrario: Gómez Jattin no oculta, ni dificulta, ni complica la percepción de la forma ni del objeto; antes por el contrario, exagera la realidad del objeto y de la forma para, de este modo, exacerbar la recepción de los mismos.

Causando igualmente atracción, desconcierto y creando novedad con sus palabras. Podemos decir que Gómez Jattin “exprime” la realidad y sus sentidos hasta sacarle la última gota y en ella hallar su sentido último o poético, y al tiempo, transgresor, atractivo y novedoso. Tanto a nivel “formal” como recepción de la misma.

Por otro lado, si bien es cierto que hemos hecho mención al formalismo, nuestra perspectiva de análisis se enruta más en los parámetros de la sociocrítica, que descarta la idea de la inmanencia o autonomía del objeto estético y plantea la relación indisoluble entre texto y sociedad. Dentro de este enfoque, los procedimientos no definen en sí la esteticidad de un texto, sino que estos pasan a ser la manifestación externa de una visión del mundo. Concepto que encapsula un sentido amplio, reflexivo y ético. Sentido que condensa Bajtin en estos términos, según Poulliquen: “... en efecto, el elemento específicamente literario de la obra artística, la forma

---

<sup>4</sup> Ibid. Marchese, Pág 178.

<sup>5</sup> Ibid, Marchese, pág. 178.

arquitectónica (o visión del mundo), es, fundamentalmente, un sistema axiológico, una apreciación del mundo que orienta un conocimiento ético – cognoscitivo, por medio de un material verbal específico”<sup>6</sup>

De hecho, tal factor ético – cognoscitivo será el que nos permita determinar con exactitud el grado de transgresión de la poesía del autor, y en qué medida ello se convierte en poética y ambas en una visión transgresora del mundo.

De aquí en adelante nos dedicaremos al análisis propiamente dicho de los textos POEMAS (1980) y TRIPTICO CERETEANO (1988).

---

<sup>6</sup> Poulliquin, la literatura y la ideología, Serie Cuaderno de Trabajo, Universidad de Cartagena Nacional, 1998. Pág. 24.

## II. PRESENTACION

A nuestro modo de ver son cuatro las instancias que hacen que tal discurso se inscriba en el marco de lo transgresivo. En principio, digamos que JATTIN se opone a todo el mundo, que va contra todos los valores culturales, éticos y estéticos. Si hay unos "valores" en la propuesta Jattiniana, estos se oponen radicalmente a los entendidos en las áreas dichas y esta oposición radical, causa una especie de "shock" en los lectores de su poesía. Estas clases de shocks son los que consideramos características específicas del discurso Jattiniano y los notamos en varios de los fundamentos de la construcción lírica del autor; como son: Lo estético, lo ético, lo temático y lo lingüístico. Estas son las cuatro instancia a las que nos referimos arriba y que conforman a estructura de su contradiscurso.

Todas estas operaciones entre niveles son operativas; es decir, están sujetas a la metodología que utilizamos. No son reales sino virtuales. De aquí en adelante nos dedicaremos a mostrar cómo se conforman y manifiestan estos schocks en la obra poética del autor en cuestión.

### III. SHOCK ESTETICO

Hay varias circunstancias que en este sentido ameritan ser tenidas en cuenta para nuestro objetivo; cada una de ellas es parte arquitectónica de la construcción formal Jattiniana. Se trata de lo siguiente. En la poesía en cuestión notamos en su estructura formal, la incursión de elementos como personajes, diálogos, lenguaje "oral" y la diatriba como forma poética.

En cuanto a los primeros, los personajes, es sabido que en la poesía colombiana este es un recurso ya utilizado por algunos poetas; piénsese por ejemplo en Luis C. López. Pero lo que importa, y lo que hace diferente la incursión de los personajes en la poesía de JATTIN, es la perspectiva desde la cual los ubica. Y esto tiene mucho que ver con otra de las pasiones literarias del autor: El teatro.

GOMEZ JATTIN además de poeta fue dramaturgo, esto quizás influyó a que el autor tomara "prestado" algunos elementos de la dramaturgia para ponerlos a funcionar en la poesía. Tal es el hecho de concebir el poema como una "escena" teatral y los personajes que en ellos habitan, como los actores principales de la obra. Podríamos decir que el teatro y la poesía en Jattin son dos caras de la misma moneda. Este aspecto formal le da a su

### III. SHOCK ESTETICO

Hay varias circunstancias que en este sentido ameritan ser tenidas en cuenta para nuestro objetivo; cada una de ellas es parte arquitectónica de la construcción formal Jattiniana. Se trata de lo siguiente. En la poesía en cuestión notamos en su estructura formal, la incursión de elementos como personajes, diálogos, lenguaje "oral" y la diatriba como forma poética.

En cuanto a los primeros, los personajes, es sabido que en la poesía colombiana este es un recurso ya utilizado por algunos poetas; piénsese por ejemplo en Luis C. López. Pero lo que importa, y lo que hace diferente la incursión de los personajes en la poesía de JATTIN, es la perspectiva desde la cual los ubica. Y esto tiene mucho que ver con otra de las pasiones literarias del autor: El teatro.

GOMEZ JATTIN además de poeta fue dramaturgo, esto quizás influyó a que el autor tomara "prestado" algunos elementos de la dramaturgia para ponerlos a funcionar en la poesía. Tal es el hecho de concebir el poema como una "escena" teatral y los personajes que en ellos habitan, como los actores principales de la obra. Podríamos decir que el teatro y la poesía en Jattin son dos caras de la misma moneda. Este aspecto formal le da a su

poesía un carácter muy particular en cuanto a lo estético se refiere. Algo de ello notó Jaramillo, quien dice: "... y del teatro ha prestado un interesantísimo aparato retórico" <sup>7</sup>

Esta concepción teatro- poética además de ser novedosa "atenta" contra la construcción formal tradicional de la poesía. Hay algo de "transgresor" en el hecho de involucrar el teatro a la poesía. Esto deja ver en el autor, una especie de búsqueda de otros senderos poéticos que le permitan ampliar su imaginario estético, y que además, le faciliten expresar su manera de ver la poesía. Pero veamos en los textos cómo estos personajes- actores llevan a cabo la representación de los dramas poéticos Jattinianos. Es necesario aclarar sin embargo, que muchos de estos poemas a pesar de poseer personajes, éstos no "actúan" en el sentido del drama que aquí le hemos dado. En tales poemas, la sola voz del poeta "dibuja" la escena y los personajes; pero aún así, "la voz lírica" no se confunde con ellos. En este caso los personajes dependen de la voz, pero "actúan" por sí mismos como seres independientes, mientras que en otros textos se nota el diálogo y la "actuación" de los personajes independientemente de la voz lírica.

En "Retratos" se lee en el poema "Un asesino": "Camina como arrastrando su sombra/ no mira a nadie ni nadie lo mira / Hay un vacío a su alrededor / como un hacha levantada / Salió hace unas semanas de la cárcel / . Lo

---

<sup>7</sup> JARAMILLO AGUDELO, Darso. Revista de Poesía. Casa Silva No 11. Pág. 30.

declararon inocente unos jueces venales / Fue a visitar a los viejos amigos /  
y estos le cerraron las puertas en la cara / y así todo el mundo . . .”<sup>8</sup>

Como vemos, la acción del poema aunque es consecuencia digamos, del personaje, este no actúa más que en el primer verso “camina como arrastrando su sombra” y en el séptimo “fue a visitar a los viejos amigos”, todo lo demás, es decir, el resto de la acción del poema, depende de la voz lírica quien dibuja toda la acción. Sin embargo queda la sensación visual en el lector, de que quien actúa es Carlos “el parricida”, el personaje del poema.

En este sentido, Jattin logra un efecto maravilloso; su poesía más que sonora se vuelve visual. Las palabras dibujan acciones no imágenes sonoras – por supuesto, no siempre es así, hay también poemas sonoros -, el poeta cede ante la preocupación de antaño de la poética del sonido por la visión. En esto JATTIN también “transgrede” la poética tradicional; sus escenas poéticas parecen estar dirigidas más a la vista que al oído, desde luego, es una ilusión óptica, puesto que la imagen visual sólo se produce por la auditiva, en el caso que únicamente se escuchen los poemas. Pero cuando los leemos directamente la que predomina es la imagen visual. En “amanecer en el valle del sinú”, tenemos otro ejemplo maravilloso de estas

---

<sup>8</sup> GOMEZ JATTIN, Raúl, Poesía 1980-1989. Norma, Bogotá 1995. Pág. 68. De aquí en adelante todas las citas se tomarán de esta edición, bajo el criterio de que la diferencia entre la publicación original – o sea, la de la Fundación GUBERECH- y esta colección no interfiere en nuestros intereses de análisis de la obra del autor, nos referimos sólo a los textos, **Poemas y Retratos** (Tríptico Cereteano).

escenas visuales: "airoso en su galope / levanto la mano armada / hasta su sien / y disparo: / suave derrumbe / del caballo al suelo / doblado sobre un muslo / cayó / y sin un solo gemido / se fue a galopar / a las praderas del cielo"<sup>9</sup>

La escena es hermosa no se "ve" por ningún lado la voz lírica, la acción del suicida sobre su caballo se impone a los sentidos, y por momentos incluso, olvidamos que se trata de un poema. Parece una escena fílmica. En estos poemas – escenas, la imagen visual opaca o se impone sobre la acústica. Aún si la escuchamos, no nos percatamos de ningún efecto sonoro pretendido por la poesía, pareciera que el poeta se olvidara por momentos de la función sonora de la palabra, y se preocupara sólo por la imagen visual. Por el contrario, en los poemas en que los personajes cobran vida propia y dialogan, la función visual de las palabras disminuye. Al final, lo que importa de todo ello es que en ambos casos se trata de poemas – escenas, en el sentido teatral de la palabra.

Veamos ahora cómo el poeta le da vida a sus personajes, y éstos si manifiestan por si mismos para aumentar la tensión dramática o teatral de los poemas que analizamos; en este mismo libro de "tríptico", se lee en el poema "veneno de serpiente cascabel": "...mañana afílate la tijera para motilar al talisayo / me ofrecieron una pelea para él en Valledupar / levántate temprano / y atrápalo a la hora del alimento. Dijo mi padre... /...

---

<sup>9</sup> IBID, Pág. 78

en medio del tumulto y de la música de acordeones / me haré el pendejo  
ante los jueces que siempre / me han creído un niño inocente y te untaré /  
el maranguango letal. Es infalible como el mismo diablo...”<sup>10</sup>.

En esta escena hay dos actores, el padre del poeta y él mismo cuando niño; el desacuerdo entre el uno y el otro está en que el padre quiere pelear el gallo y el niño teme por la vida del animal por ser su preferido. Por eso para asegurarle la victoria decide hacer trampa en la contienda.

Nótese que además de la construcción formal del poema, la extensión y el diálogo entre padre e hijo se respira una acción “dramática”, un drama que se representa en el poema. Los actores son descritos con caracteres y psicología propia; al padre le interesa el dinero que puede conseguir con el gallo, al hijo la amistad o amor por el mismo animal, hay un “nudo” y un “desenlace” en este sentido. Asistimos a la representación, a través de la poesía de un drama escénico.

Lo que desfila ante nuestros sentidos no es una acción poética sino una acción dramática. El poema se dramatiza o el drama se poetisa. Los personajes cobran tanta vida que por el momento parece que el autor extrapolara el género. Es decir, que en vez de poesía fuera narración teatral. No obstante aunque el poeta utilice el verso libre, no se trata en ningún momento de prosa poética.

---

<sup>10</sup> IBID, Pág. 85

Esto es también un acierto de JATTIN; lograr “narrar” versicularmente las escenas dramáticas de sus poemas. Otro ejemplo del dramatismo poético Jattiniano lo observamos en este mismo libro, en el poema “la herencia del placer”: “¿y mis hijos? / Ya están corrompidos / ah bueno / corrompimos al niño y corrompimos a la niña / por separados y luego juntos ¡ ¡Qué espectáculo! / Buenas noticias dices / ¿ han preguntado por mi? / Sólo al principio / El placer los ha vuelto insensibles / Digales que me alegro por ellos”.<sup>11</sup>

A pesar del anonimato aparente de los personajes, el drama sobrevive solo y entendemos el diálogo un tanto cínico entre dos personas adultas, una de las cuales parece ser el padre y otra la madre de los niños corruptos. La “escena” al igual que en otros textos se superpone a lo poético. Es decir, la construcción formal del texto antes que atender a los parámetros poéticos se preocupa más por el tono teatral y dramático. Todo el poema es una escena teatral tanto por su diálogo como por sus personajes. Si escucháramos la escena o la leyéramos sin saber que pertenece a un libro de poemas y que es escrita por un poeta, lo más seguro es que se pensase que se trata de una escena de algún drama. De modo que con esta manera de construcción poética, Gómez Jattin subvierte los cánones referentes a la poesía, y hay que ser enfáticos en esto, subvierte tanto los canones tradicionales – puesto que se trata de poesía moderna – como los modernos – puesto que su poesía se emparenta con un género distinto a la misma, el drama.

---

<sup>11</sup> IBID, pag 86

Se puede hablar en este caso de que el shock estético consiste en que el autor en cuestión oscila entre lo que estéticamente se reconoce – en cuanto a la forma y el contenido – como poesía y lo que se reconoce como dramaturgia o teatro. Así, GOMEZ JATTIN sigue mostrándonos los alcances de su contradiscurso como subversor de todos los límites y de todas las normas estéticas y morales.

En segunda instancia tenemos los diálogos. Como lo hemos visto van de la mano con los personajes. Estos, en algunas ocasiones, crean o le dan vida a los otros. Pero lo interesante de ellos en la poesía de JATTIN es la justeza de los mismos, la precisión que con ello se logra para mantener la tensión dramática que el poeta quiere imprimir en sus textos. Tal es el caso del poema citado “la herencia del placer”, en donde a través del simple diálogo y sin ni siquiera nombrar los personajes, el lector se imagina y se siente instado a hacerlo- por la naturaleza y composición teatral de los mismos -, los caracteres y psicología de los hablantes en los poemas. Los diálogos Jattinianos son verdadera muestra de la creación personajística en la poesía. Esto acerca cada vez más al poeta a lo dramático y lo teatral; además la combinación de lo dialogado y lo no dialogado en los poemas es tan exacta y justa que, el lector ni siquiera lo nota. Sin embargo, éstos mantienen la tensión necesaria en los poemas para saber que se trata de varios personajes, e incluso del mismo poeta y un interlocutor que convergen en el mismo plano poético. La forma dialogal en JATTIN más que retórica es parte constitutiva del poema, no se ve como artificio

recursivo del poeta sino que se siente necesaria dentro del poema. Se da la sensación de no poder decir ni alcanzar el efecto que los diálogos logran, de otra forma. Los diálogos son transgresiones en la medida que su aparición dentro de los poemas le confieren a estos características dramáticas o teatrales. No es transgresora en sí, la sola utilización de los diálogos. Como es sabido, éstos son sólo un recurso estilístico de la poesía moderna. Pero en JATTIN, los diálogos no son un recurso entendiendo el término como algo a lo que hay que acudir necesariamente; éstos son en JATTIN al igual que las palabras, herramientas de la construcción formal de su poesía. Y decimos herramientas porque el poeta al concebir la "poesía-teatro" como su forma de expresión estética, se vale de ellos como material primo. Si la palabra es la materia prima de la poesía; el diálogo es la materia prima del drama; al fusionar, digamos, estas dos instancias, entonces el resultado que se obtiene de ello en la palabra dramática o la palabra teatral o la palabra dialogada. Así entendemos la relación poesía - teatro en JATTIN, y en este sentido, aún sigue subvirtiendo los cánones estéticos, puesto que su poética "sugiere" o "crea" un género mixto que no es lo uno con tintes de lo otro o lo uno con tendencias lo otro, sino las dos cosas al tiempo.

El tercer elemento al que nos vamos a referir es la incursión del lenguaje "vulgar" o coloquial en la poesía. No nos vamos a extender mucho en ello porque en el aparte en el que analizaremos el shock lingüístico nos referiremos a él. No es JATTIN desde luego, el primero en incursionar con este lenguaje en la poesía.

Digamos que el acierto de JATTIN consiste en “estrangular” el sentido de este lenguaje en su poesía y crear con ello una oscilación vibrante; y dentro de esa tensión, otro sentido: el sentido último o lo que es lo mismo, el sentido poético. Sin embargo este elemento sigue siendo una de las características más transgresivas del contradiscurso Jattiniano en cuanto a lo estético se refiere. A pesar de su “elevación”, por parte del autor al nivel poético, sigue latiendo en él las reminiscencias de su origen tanto social como cultural. Los límites entre lo estético, lo que no lo es o lo que no lo puede ser, también aquí se desbordan. Y el lenguaje “vulgar” es la principal causa de ello. De modo que tal lenguaje apunta a un lado y al otro al mismo tiempo, es vulgar y “culto” a la vez. Pero tampoco deja de ser lo uno y lo otro. En esta vibrante tensión lingüística logra el lenguaje su verdadero sentido contradiscursivo y en este sentido, se opone a lo estético como tal.

Para finalizar este aparte nos detendremos en el último elemento que hemos considerado como parte del shock estético, se trata de la diatriba poética. La diatriba como recurso poético tampoco es una novedad en JATTIN; lo es, más que todo, en la poesía nuestra. No son muchos los poetas Colombianos que han cultivado este recurso, está el vigoroso antecedente de Luis C. López. Por otra parte, según JARAMILLO AGUDELO, en los últimos cincuenta años solo se cuenta con un autor que la ha utilizado: JAIME JARAMILLO ESCOBAR amigo personal de JATTIN y quien, según éste, lo enseñó a leer la poesía. De modo que JATTIN tiene como antecedente poético a su amigo. Lo subversivo, lo

transgresor, lo novedoso en la diatriba Jattiniana consiste en que el poeta se vuelca radicalmente contra todo el mundo. Desde él hasta su propia madre y desde el poeta hasta la poesía. GÓMEZ JATTIN esgrime su discurso agresivo contra todo lo que no le parece, contra todo lo que shock-a contra él, contra todo lo que se opone a su libertad, sus ideas y concepciones del amor, la vida, la muerte y la poesía. Por ello en sus textos este recurso toma una fuerza avazalladora y “contra todo lo distinto levanta su bastión”.

En “poemas” leemos en el poema: /yo tengo para ti mi buen amigo / un corazón de mango del Sinú / oloroso / genuino / amable y tierno / mi resto es una llaga... / y un consejo / no te encuentres conmigo”<sup>12</sup>

El poeta se desgarr a sí mismo, advierte el peligro que puede y es capaz de causar a ese buen amigo, sólo lo redime de todo ello la grandeza y belleza de su corazón. Aun así, eso no es suficiente, por eso el consejo final, “ No te encuentres conmigo”. Esta especie de ira o rabia contra sí y contra todos toma más fuerza en “Tríptico”, en donde se amplía a todos los márgenes. Para seguir la muestra de la ira contra sí, el poeta se dice en “conjuro”, que su odio antes de agredir a cualquiera sólo agrede a sí mismo: “... señores habitantes / tranquilos /que sólo a mí / suelo hacer daño”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> IBID, Pág. 18

<sup>13</sup> IBID, Pág. 96

Pero ese odio es irreprimible y termina por desbordarlo, de tal manera que se vuelve una obsesión la arremetida contra los "otros", aquellos que viven otra historia. Es así como el poeta descarga su odio contra todos en su poesía. En este sentido, el poeta arremete contra todo y contra cada uno por separado. Así se levanta contra la abuela, madre, el siquiatra, las prostitutas, los políticos, inclusive los poetas... la mayoría de su poesía en lo que concierne a "Tríptico" abunda en estos levantamientos discursivos; sólo vamos a detenernos en la arremetida contra los poetas. La razón, porque además de ser una obsesión de JATTIN, este es el punto central sobre el cual cae todo el peso transgresor en el sentido diatribico. La agresión a los que GOMEZ JATTIN considera poetas de poca monta, poetas de hojalata y escenografía, es crucial desde el punto de vista estético porque nos indica la concepción que de la poesía tiene el autor. Y además, nos muestra la ira del autor contra los que, bajo el nombre de "poetas", intentan profanar la tumba de la sagrada poesía. "Ser poeta es más que un destino literario, es un sufrimiento terrible pero sagrado". En "retratos" se lee en el poema "por un poeta malogrado": " No sobrevoló lo cotidiano / enredado con la vida de los otros / marchito una vocación de alta poesía / qué dios extraño es tu consejero / bravo guerrero... / una escarcha de ceniza vengativa / cubre tu palidez de héroe / que ha vivido demasiado / y que no tiene traidor que lo asesine".<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> IBID, Pág. 44

GOMEZ JATTIN no perdona, desde ningún punto de vista, que se traicione la poesía. Su estoica idea de la poesía lo convierte en un juez implacable que determina la pena máxima, sin inmutarse siquiera, contra todo aquel que quiso o quiere ser poeta y no lo fue, por haberse preocupado por cosas menores. Para el autor, se debe ser un poeta y no tratar de serlo, si se tiene el talento y la disciplina; de lo contrario, es mejor no intentarlo. En otro poema de este mismo libro dice: "Por qué va a entristecerte el no ser poeta / terrible sufrimiento el serlo / sagrado- es verdad / pero terrible... / ser poeta es más que un destino literario / tú lo sabes / entonces por qué - me pregunto - / esas flores de papel descolorido y sin gracia / a la salida de tu barrio de ensueño" <sup>15</sup>

El autor deja entrever en este texto una congruencia total entre vida y poesía, la poesía hay que vivirla, sentirla, aunque sea "tan dolorosa como un parto." No debe ser según JATTIN, vacía, descolorida, fingida. En este mismo libro se pueden contar más de cinco poemas con esta misma preocupación y tema. Y en ninguno de ellos JATTIN es menos duro, en cuanto a su crítica y agresión, contra los que "no entendieron nunca". O sea, los que no pudieron abandonarlo todo, para dedicarse a la poesía. En toda la poesía moderna, los poetas han intentado - y lo siguen intentando - reflexionar y hacer teoría acerca de la poesía, desde la poesía misma; nuestro autor también lo hace, pero de una forma un tanto extraña al común de los demás. JATTIN no expresa "directamente" - y esto quiere decir que

---

<sup>15</sup> IBID, Pág. 47

de manera un tanto conciente, conciba la idea de un poema o varios apuntando a este blanco – sus convicciones o creencias acerca de la poesía y la teoría de la misma. Sino que “agrediendo” a los que según el, no alcanzan a serlo, deja ver en cada diatriba un “principio” poético que no debe quebrantarse, y la suma de ello consistirían, como un precipitado, toda su teoría poética.

Esto, además de la terrible franqueza con que acusa a los traidores de la poesía, constituyen lo transgresor en el sentido estético. La diatriba en si es una agresión y en manos de un poeta como el que analizamos es llevada al extremo hasta convertirla en una acusación directa. Además, y esto ya lo dijimos, el sólo hecho de utilizar la diatriba contra sí y contra la figura sagrada de la madre, es ya una transgresión estética. De este modo hemos mostrado como la incursión de los elementos que analizamos – el dialogo, los personajes, el lenguaje vulgar y la diatriba – constituyen en la formación de lo que aquí hemos llamado shock estético.

#### IV. SHOCK ETICO - MORAL

Después de haber analizado los aspectos anteriores, en la poesía Jattiniana, nos queda decir que, indudablemente, una poesía que transgrede lo estético; lo moral y lo ético, antes que ser una consecuencia de lo anterior, es una causa. Nos explicamos. En realidad, lo primero que transgrede la poesía del autor es lo Ético - Moral.

Lo ético - moral está en todo, tanto en lo estético como lingüístico, y para transgredir éstos es necesario obligatoriamente, haber violado aquél. Como lo dijimos en los capítulos precedentes, la moral y la ética nuestra son producto del cristianismo, o mejor, de la visión judeocristiana del mundo. Desde este punto de vista, el autor hace su manifiesto ético - moral, si es que se puede llamar así, un tanto opuesto a la moral cristiana, y que puede resumirse en un solo verso. En "el Dios que adora", el primer poema de "Retratos"; en donde el poeta, se responde algunas preguntas fundamentales, JATTIN dice respecto a la moral: "Porque no soy bueno de una manera conocida". En este verso se condensa todo el peso específico de lo que significa la moral para el autor. Desde luego, esa manera "no conocida" de ser bueno, nos pone a la expectativa de algo fuera de lo "normal". Digamos que JATTIN crea su propia moral, su propia ética y su propio dios. Esto lo entrevemos en otro verso que ni siquiera aparece en los

textos que analizamos, pero que fue publicado póstumamente. Dice el autor:  
“ Del resto lo único que sirve es el resto”<sup>16</sup>

Este verso, desde luego, se puede interpretar de múltiples maneras, pero no se puede dejar de lado el tono moral que lo cobija. Lo “único que sirve es el resto”; definitivamente el poeta no cree en el “resto” y sabe que ese “resto” está en el lugar equivocado. Pero precisamente por ese “resto” es que él se da cuenta donde está lo verdaderamente importante y valioso, que para el autor puede ser la poesía, el amor o inclusive la divinidad. Esto no lo podemos determinar con exactitud, pero lo que si queda claro, es que el autor tiene confianza en que hay algo detrás de ese “resto” que tiene la posibilidad de descubrir, y que los que “viven otra historia no lo alcanzan ni siquiera a divisar. Es posible que el resto de ese resto sea lo que haga al poeta bueno, pero de un modo desconocido.

Podríamos decir que la moral de JATTIN está basada en el amor. En un amor extremo y extraño que lo posee y del cual él, es presa. Un amor infinito, metafísico, que por momentos podría confundirse con Dios. Como lo vemos en el poema “Gracias Señor”: “... gracias por toda la fragilidad tan flexible / como tu arco / señor amor”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> REVISTA GACETA DEL MINISTERIO DE CULTURA, # 40. “Poemas Inéditos”. Agosto, 1997. Pág. 23

<sup>17</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 22

En este sentido, el dios de JATTIN se aleja de toda la ética y toda la moral pero no las olvida; es un amor "Per se" e inconmensurable, que desde nuestro punto de vista del amor cristiano, es un tanto extraño, y en esa extrañeza alberga su transgresión. El dios de JATTIN trasciende la idea del bien y del mal, pero al manifestarse de esa manera y con toda su fuerza en la realidad nuestra, sumidas bajo las leyes morales del Dios cristiano, shock – a con todo y con todos.

JARAMILLO AGUDELO dice que se trata de una carencia total de moralidad, de una inocencia primigenia anterior a lo moral misma: "adonde quiero llegar – tal vez este es el punto axial de mi lectura de los poemas de JATTIN – es a que está poesía carece de categorías éticas porque pertenece a un estudio anterior, a una especie de inocencia fundamental".<sup>18</sup>

Reconocemos cierto grado de inocencia en los poemas de JATTIN, pero no estamos de acuerdo con la carencia total de ética y de moral, por la sencilla razón de que cualquier acto humano por insignificante que sea encierra cierto grado de moralidad, o cierta posición ética; y un acto tan profundo y tan subjetivo como la poesía, no la concebimos como libre de toda apreciación ética o moral. Es cierto que hay inocencia en JATTIN, pero también es cierto que no toda su poesía tiene el mismo carácter; véase por ejemplo; "Elogios a los alucinógenos", "De lo que soy", "Intimas preguntas", "Pueblerinos", "La imaginación": la loca de la casa", "El Dios

---

<sup>18</sup> OP. CIT, JARAMILLO AGUDELO, Pág. 24

que adora”, etc. Hay también poesía de tono grave y serio, en el sentido adulto de los términos, y tal inocencia o tal carencia de ética, no puede abordar temas de esta índole. De modo que creemos, que la inocencia en JATTIN es un “rasgo” muy importante para entender su poesía, pero no olvidemos, que el poeta también se expresa a veces desde “sus duros cuarenta años” vividos entre la soledad y la locura, y que además “descifra” su dolor con la poesía y el resultado es “especialmente doloroso”. Desde este punto de vista no podemos hablar de carencia ética, sino de la ética particular del autor. Esa es la que creemos que domina en todos los textos y su poética y de hecho, transgrede o shock-a con la ética y la moral “normal” u opuesta a la del autor.

Veamos en los textos las muestras de esa ética particular y un tanto “novedosa”, además de transgresiva del autor. En el poema “Consolación” de **Retratos** se leen los versos: “cuánta congoja agazapada / llevas Eusebio / el paisaje moral / de tus contemporáneos / te afectó como una lepra blanca / eres demasiado sensible muchacho... / el resto no vale la pena Eusebio / son fantasmas / muchedumbres de fantasmas ebrios”<sup>19</sup>

Como vemos en el texto el poeta vuelve a dividir su territorio moral del nuestro, “el paisaje moral / de tus contemporáneos”, es nocivo para las personas sensibles como el aludido. Pero además el poeta hace esa separación tajante entre lo que considera suyo – a todos los niveles -, y el

---

<sup>19</sup> [IBID, GOMEZ JATTIN, Pág. 41

“resto”. “El resto no vale la pena”, dice JATTIN consolando al aludido en el poema. Así el poeta demarca su territorio moral desde su perspectiva, todo lo demás esta “corrupto”, “corrompido”, no vale la pena, son una muchedumbre de fantasmas ebrios. En cambio, el poeta se da la categoría de vigilante del mundo, el cual cuida con “ojos de gavilán”; el poeta es el ser impoluto por oposición al “resto”. Desde luego, hay una oposición ética en el texto, tal posición moral externa – es decir, desde el punto de vista que el autor mira a los “otros” –, a veces se internaliza; y el poeta también asume la misma perspectiva moral, es decir, la división de lo immaculado y lo mancillado como lo vemos en el poema: “Yo tengo para ti mi buen amigo”, en donde se ve claramente esta división moral entre lo uno y lo otro, pero a nivel interno o personal del autor en cuestión: “yo tengo para ti mi buen amigo / un corazón de mango del sinú / oloroso / genuino / amable y tierno / mi resto es una llaga / una tierra de nadie / una pedrada / un abrir y cerrar de ojos / en noche ajena / unas manos que asesinan fantasmas...”<sup>20</sup>

Otra vez la línea demarcatoria entre el bien y el mal, aunque sea a nivel interno; no hay duda que es una posición ética o moralista, además tengamos en cuenta que esos “fantasmas” que asesinan las manos del poeta somos los “otros”, el “resto”, los que no valemos la pena, esa “muchedumbre de fantasmas ebrios”.

Esto demuestra que si hay una “conciencia” ética y moral en JATTIN y su poesía, que el poeta se asume como un ser moral, y que la tal mencionada

---

<sup>20</sup> IBID, Pág. 18

inocencia, es un aspecto que tiene más que ver con los poemas del amor y lo eróticos. Podríamos hacer una lista de poemas bastante larga para seguir mostrando cómo en “tríptico”, inclusive “poemas”, el autor se manifiesta ética y moralmente. Pero en realidad esto no es lo que nos interesa aquí – lo hemos señalado para aclarar el punto de vista moral del autor -, sino cómo se presenta el shock ético – moral en su poesía. Ya dijimos, que el poeta desde el principio anuncia que “no es bueno de una manera conocida” y en este sentido, todo lo bueno nos puede parecer inmoral e inclusive horroroso, también hemos dicho que con el simple hecho de transgredir la moral, el poeta está transgrediendo, al tiempo, lo estético\*. Como consecuencia de ello, toda su poesía, por lo menos la que analizamos viola nuestros parámetros estéticos y morales; más aun, toda su poesía forma parte de lo que aquí llamamos shock – ético moral. Sería necesario citar todos los textos para demostrarlo, pensemos sólo en los poemas amorosos y eróticos, para no decir de las diatribas sociales y las dirigidas contra los poetas mismos; y qué decir de los desgarradores poemas a la madre y a la abuela. Tal vez sea necesario, como piensan algunos autores, “construir una nueva sensibilidad para apreciar estéticamente los poemas de Raúl...”.

Para finalizar este capítulo, vamos a dejarlos con un fragmento de “Desencuentros”, en donde el sólo título del texto nos abre la brecha entre la moral del autor y la nuestra, que constituye en realidad el shock del que venimos hablando: “Ah desdichados padres / cuánto desengaño trajo a su

---

\* Lo ético incide necesariamente en la estética, puesto que esta sólo surge como consecuencia de una

noble vejez / el hijo menor / el más inteligente / en vez de abogado  
respetable / marihuano conocido / en vez del esposo amante / un soltero  
precavido / en vez de hijos / unos menesterosos poemas”<sup>21</sup>

---

reflexión espiritual que involucra toda una cosmovisión del hombre y su universo.  
<sup>21</sup> IBID, GOMEZ JATTIN, Pág. 59

## V. SHOCK TEMATICO

Otra característica que consideramos como constitutiva del contra discurso Jattiniano, es la transgresión del poeta en cuanto a su temática. La colisión lingüística conlleva a la temática y viceversa. Un autor como JATTIN que gira en torno a la idea de la libertad absoluta para la creación y para la vida, es apenas comprensible que su libertad, por lógica, se oponga a todos los cánones tanto estéticos como morales. Inclusive, podría decirse que para él no existen cánones en ningún sentido. Y como consecuencia de ello podemos entender que su poesía sea radicalmente contra discursiva; en este sentido, la subversión de algunos temas clásicos de la poesía y la introducción de otros no tan clásicos, constituyen en sí su transgresión en este aspecto. Trataremos de mostrar en el análisis de los textos en cuestión, cómo es que JATTIN se opone y subvierte los cánones temáticos de la tradición y de la poesía. Hablando de la transgresión temática en sí, diremos que son varios los temas y las formas de abordar los mismos, los que forman el contradiscurso. Primero nos referimos a los temas que aunque han sido tocados en la poesía, en la de JATTIN se les da otra forma para lograr la subversión. Y luego hablaremos de los temas que sólo por el hecho de introducirlos en el plano poético, se convierten en sí en una violación estética.

El primero de los temas que ha sido abordado por la tradición poética es el homosexualismo. No obstante, en la poesía que analizamos, su tratamiento es totalmente diferente a la tradición y adquiere un tinte subversivo. La homosexualidad ha sido tema de otros poetas pero de una forma indirecta, alusiva o en el mejor de los casos, sugestiva. En la poesía de JATTIN este tema se expande, se desborda en toda su dimensión y se muestra en todo su esplendor, hasta el punto de no dejar nada a la imaginación, y por su puesto, ni dudas ni ambigüedades que para otras poéticas eran y funcionaban como el "velo" de la verdad. JATTIN carece de pudores respecto a la sexualidad y su sexualidad en sí. Antes que velarla con peripecias poéticas, la descubre y nos muestra su exorbitante desnudez. Desde su primer poemario, **POEMAS**, encontramos la decisión radical de manifestar sus apetencias homosexuales sin ningún pudor: "Si primero conocí la teta que la bragueta / Por qué / Oh dulce madre / vivo en los reinos del temblor / cuando él está / y cuando no / en los de la desesperanza...".<sup>22</sup>

Aunque el texto se titula "EMILIA", no debemos pensar por ello que se trata de una mujer que se lamenta por lo que siente por ese él. El título solo pude confundir a quien no conoce al autor, es decir, el que no lo ha leído. Pero cuando uno se enfrenta a los versos: "si primero conocí / la teta que la bragueta", y reconoce el contexto cultural al que pertenecen - la cultura sexual caribeña -, se da cuenta inmediatamente de qué se trata. Desde

---

<sup>22</sup> IBID, GOMEZ JATTIN, Pág. 25

luego, el poeta se refiere a la cultura sexual cotidiano, y la oposición sutil y contundente entre "teta" y "bragueta" dejan filtrar una especie de disyuntiva sexual entre lo femenino y lo masculino. Y que el poeta aclara al final su predilección con los versos: "Por qué / Oh dulce madre / vivo en los reinos del temblor / cuando él está". El poeta lleva al extremo su aclaración, cuando pone por encima el amor por ese "él", al amor por la persona por la cual debería sentir todo el amor del mundo, su madre: "en cambio / mi alma si a caso notaría / tu desaparición". De todos modos es probable que se objete que por el título del poema se trata, en efecto de una mujer y que el poema nada tenga que ver con la homosexualidad. Pero repetimos, lo único que puede causar tal duda es el título; porque cuando se tiene conocimiento del conjunto de la obra, la duda se resuelve espontáneamente. A nosotros nos queda la duda, sin embargo, de por qué el autor colocó tal título al poema si su posición al respecto de esos temas es bien clara. La respuesta que se nos ocurre de momento es que quizá como esa fue la primera publicación del autor, tuvo ciertas precauciones, quizá con la intención de ser "aceptado" en el ámbito editorial. En nuestra cultura un primer poemario con esas características no habría sido fácilmente publicado; el poeta reconoce esto más tarde cuando se refiere a la publicación de *Tríptico*, del cual dice que lo publicó como quiso y que se sintió satisfecho porque no le pusieron problema en la editorial: "tiene un valor muy grande poder escribir un libro en libertad. Todo los problemas que he tenido es para que este libro salga, salió en libertad, como yo quería.

Tiene ciertas connotaciones eróticas complicadas; sin embargo en la editorial no me pusieron problema y lo publique ahí”<sup>23</sup>

Quizás, después de la publicación de **POEMAS** y la acogida que tuvo, el poeta se sintió con cierto valor para exigir su lugar y publicar lo que él quería en completa libertad.

Mas adelante en “Tríptico”, el tratamiento del tema sexual y homosexual adquiere todas sus fuerzas, el poeta alcanza plena conciencia y se manifiesta como quiere, a sus anchas. Es aquí donde se observa con más claridad la transgresión en este sentido.

Es en este momento cuando el poeta se siente con el valor para hablar de sus experiencias en la cama con otros hombres, cuando adopta, el punto de vista de la cama, que es en sí el punto concreto de la transgresión temática respecto a la tradición. En esto consiste el efecto de shock con la tradición que le da a la poesía el carácter contradiscursivo y transgresor.

Veamos ahora un par de textos como ejemplos. En **Retratos** leemos en el poema “Prostitutio ante el espejo”: vivía de los hombres / y pasaron hombres por su vida / como un tren por encima de un tierno animal”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Revista Taller, Luna y Sol. Vol. 6. Ediciones Luna y Sol. Universidad del Atlántico, Barranquilla, 1987. Pág. 13.

<sup>24</sup> IBID, GOMEZ JATTIN, Pág. 45

Los versos en este caso son sutiles y no irrumpen en el tratamiento del tema con mayor fuerza, pero dejan ver las semillas de gestación de lo que más adelante en **Del amor**, se convertirá en toda una explosión sexual, o mejor, homosexual desmedida y sin restricciones de ningún tipo, ni siquiera estéticas.

En **Del amor** el primer poema arranca con estos versos: "Soy de la mujer y del hombre Me doblega / una tierna virilidad subyuga mi corazón / una feminidad fortalecida en el arte"<sup>25</sup>.

Estos versos son más que un manifiesto homosexual, concilian la posibilidad de los dos sexos sin ningún perjuicio. El poeta despliega sus inclinaciones sexuales de forma tal que nos "asaltan" la buena moral que podemos tener. Nunca antes se había abordado en la poesía estos temas con tanta frialdad y con tanta personalidad que desconcierta, pero a la vez atrae; debido a que la construcción estética nos permite "aceptarlo" como algo natural. Tal naturalidad y franqueza nos trasladan a otro plano en donde la "moral" como tal se desvanece ante los ojos, pero esto solo es posible por la facultad que tiene el poeta de ajustar el lenguaje a su dicción sin dejar otra alternativa que entrar en el significado de los términos como por encanto, y además de reconocer, digamos, la "imprudencia" lingüística, de esos términos en la poesía y en los temas que aborda.

---

<sup>25</sup> IBID, Pág. 101

El segundo tema que trataremos como muestra de la transgresión en la poesía Jattiniana es un tema eternamente clásico, y casi sagrado para cultura occidental judeocristiana, es el tema de la madre. Existe en la poesía una larga trayectoria sobre la figura materna que comprende la dedicación, admiración, respeto, cariño y sobre todo amor, por ese ser excepcional, que para fortuna de muchos y desgracia de pocos no tiene comparación. La madre es un símbolo cristiano por excelencia. Sólo es necesario pensar en la dignidad de María - la madre de Jesús- para darnos cuenta cómo la maternidad adquiere un tinte sagrado en nuestra cultura. Ser madre es un don de Dios. y esta razón es suficiente para que los descendientes de ella, sus hijos, la veneren y la respeten. Es una violación humana como divina, ultrajar en cualquier sentido, la figura sagrada de la madre. De ello se desprende que el folklore, para mantener la dignidad, la grandeza y la divinidad de ese ser sagrado, haya creado una serie de leyendas fantásticas y hasta cierto punto crueles, contra aquellos hijos que se levantan contra la majestad de ese ser.

Son muchas las historias de los hijos que por golpear o agredir a sus madres, han quedado parapléjicos, han perdido el habla, o en ultimas Dios los ha castigado. Todo este preámbulo sobre la majestad de la madre lo hacemos para tener claridad de lo que significa este ser en nuestra cultura inmediata. Y además, para señalar el contraste entre las formas de abordar el tema Gómez Jattin en su poesía, y la forma como lo ve la cultura externa a él. Es de suponerse, según lo que hemos dicho, que la manera como trata

el poeta este tema es radicalmente opuesta a la cultura externa y que por supuesto, en esto consiste su transgresión o shock temático. Siguiendo a Jaramillo en que “en ningún terreno, ni siquiera en el terreno del erotismo, es RAUL GOMEZ JATTIN más transgresor que en este – se refiere al tema de la madre”.<sup>26</sup>

Y para resumir el grado de shock que produce el tratamiento de este tema en la poesía que analizamos, diremos que el poeta declara abiertamente su odio por la madre. Hay un resentimiento profundo que no le permite condescender con la figura materna; según él, no le perdona el haberlo abandonado. La primera manifestación de ese desgarramiento filial entre la madre y el hijo se presenta ya en sus primeros **Poemas**, tal es el caso del poema “EMILIA”, donde afirma rotundamente: “En cambio / mi alma si acaso / notaría tu desaparición.” Es la desaparición de la madre la que no llegaría a anotar el alma del poeta. Su alma no permite la entrada a los sentimientos por la madre, está ocupada en otras cosas más importantes. Pero qué puede ser más importante, según nuestra cultura inmediata para el poeta, que no pude albergar la idea en su alma del amor por la Madre? Tal vez el amor. Sí, quizá sea el amor lo único que le importa al poeta, es ese el eje sobre el cual gira su toda su alma. Pero en ese amor, un tanto metafísico y extraño, desafortunadamente el amor por su Madre no tiene cabida; digamos que la intensidad de ese amor se difumina en el cosmos, y

---

<sup>26</sup> OP. CIT, JARAMILLO AGUDELO, Pág. 37

por tanto ya no tiene un objeto particular. Se ama a todos y a nadie al tiempo.

Más adelante, en **Tríptico**, en su primera parte y en su primer poema “El dios que adora”, el poeta acusa directamente a su madre, le endosa la razón de su desafecto: “Porque mi madre me abandonó cuando / precisamente / más la necesitaba...”.<sup>27</sup>

El poeta se siente abandonado por su madre, no puede comprender el por qué de su abandono, y de allí la fijeza de este hecho en su vida. Si nos atenemos un tanto a la biografía del autor, es cierto que entre madre e hijo se da una ruptura, y el hijo – Jattin – se va a vivir con su abuela. En una entrevista publicada en el *Magazín Dominical* de “El universal” de Cartagena, Jattin dice: “el resplandor de Cartagena palió un poco el dolor de la separación de mi Madre y mi Padre.”.<sup>28</sup> Ese dolor nunca desapareció por completo; el niño de esa época no pudo asimilar ni soportar la separación de su madre, y menos la instancia que le tocó vivir con su abuela, lo cual para el Jattin adulto, fue un total desamparo. Como lo expresan sus propias palabras: “...mi desamparo en la casa de la abuela...”

<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> IBID, Pág. 27

<sup>28</sup> MAGAZÍN DOMINICAL, EL UNIVERSAL, Cartagena, Octubre 18 de 1987.

<sup>29</sup> IBID, Pág. 11

Ese hecho en su vida produce una marca imborrable y digamos que fue la causa principal del trauma afectivo que afloró en la adultez. Su vida con su abuela no resolvió la falta de afecto de la madre; la abuela, dice el poeta, en vez de procurarle afecto lo odiaba: "De regreso de allí - de la Colonia vacacional de Pamplona - fui a Cartagena a vivir con Catalina Safar viuda de Jattin, mi abuela, que me odió pero me enseñó a vivir"<sup>30</sup>

Este odio de la vida real el poeta lo traslada a la poesía; como una especie de venganza, el autor descarga el antiguo resentimiento por la madre en la persona de la abuela. Más adelante lo señalaremos. Volvamos a la madre que es la causa de todo el resentimiento mezclado con odio que se reflejará en la persona de Catalina Safar. Lola Jattin es la verdadera causa de todo su odio. El poeta no la perdona.

Siguiendo con el orden de análisis, veamos cómo en **Tríptico** se manifiesta ese odio contra la figura materna que es el punto más álgido de su transgresión en el sentido que seguimos en este aparte. En **Retratos**, en el poema que le sigue a "el dios que adora", se leen los versos: "Madre yo te perdono el haberme traído al mundo / Aunque el mundo no me reconcilie contigo".<sup>31</sup> En estos dos versos de "Un fuego ebrio de las montañas del Líbano", se resume toda la magnitud del odio del poeta por su madre. Nunca en la tradición poética - por lo menos en la colombiana que

---

<sup>30</sup> IBID, Pág. 11

<sup>31</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 39

conocemos – se habían oído versos con este desgarrador sentimiento hacia la figura materna. Con ellos el poeta shock-a con mayor intensidad respecto al tema; pero la diatriba no termina ahí, en este mismo poema dice inicialmente: “En ti están las fuentes de mi melancolía / y del fervor de estos versos”<sup>32</sup>

La acusación no puede ser más clara. El abandono sigue cobrando peso específico en toda su poesía. Ese abandono materno es la causa para que el poeta “destruya” poéticamente la imagen sagrada de su madre y de paso de las madres. No vemos por ningún lado un hilo de posible reconciliación o de perdón sincero del autor con su madre. La madre en la poesía Jattiniana pierde su dignidad, el halo divino que le colocó la tradición cristiana. El símbolo se ha desmitificado, por primera vez se observa la parte “oscura” en un ser “divino” y “bueno” por excelencia. De esta forma, por la manera atípica de tratar la solemne figura materna en la poesía, Gómez Jattin logra lo que llamamos shock temático.

Veamos como el odio de la madre se “traspasa” a la abuela. En el poema “Abuela Oriental” de **Retratos** se lee: “A esa abuela ensoñada / venida de Constantinopla / A esa mujer malvada / que me esquilmba el pan / A ese

---

<sup>32</sup> IBID, Pág. 39

monstruo mitológico / con vientre crecido / como una calabaza gigante / yo la odié en mi niñez”<sup>33</sup>

Hay una diferencia notable entre el odio que siente el poeta por su madre y por su abuela. El odio por la madre es más raizal y el de la abuela es consecuencia del primero. Además, la diferencia se nota también en el tono del poema. Los poemas de la madre son más severos, mientras que los de la abuela toman un tono más condescendientes, y hasta cierto punto misericordioso o piadosos. Es decir, se concibe la posibilidad del perdón. El verso: “yo la odié en mi niñez”, es muy tajante en cuanto a la acción y el tiempo, en cambio notamos la diferencia del mismo sentimiento respecto a la madre: “madre yo te perdono el haberme traído al mundo/ aunque el mundo no me reconcilie contigo”. Notamos que la descripción del odio por la abuela ocupa un solo verso y además, la acción “odié” y el tiempo “en mi niñez”, son determinados; por el contrario, respecto a la madre, el poeta necesita dos largos versos; y la acción “te perdono” y el tiempo que desaparece en el verso “aunque el mundo no me reconcilie contigo”, son demasiado indeterminados. El perdón que se anuncia en el primer verso se anula en el segundo con el circunstancial “aunque”, que por otra parte, implica la totalidad de acontecer humano, “el mundo”. Es decir, si el mundo no los reconcilia ni los reconciliará, el perdón nunca se dará. Lo que queda latiendo entre los dos versos es la imposibilidad del perdón, el resentimiento, en tanto que no habrá poder sobre la tierra que lo redima. En

---

<sup>33</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 65

cambio, con la abuela no sucede lo mismo. Catalina logra ser perdonada, y el odio hacia ella lo reconoce el poeta como episódico, al menos eso es lo que entrevemos en el poema "tres en una" de **Triptico**. En él dice el poeta: "Va Catalina / Viene Catalina / Llegó Catalina / Junto a mi pecho como un gorrión / como una hermana una abuela o una amiga / Su melena caliente a mi corazón".<sup>34</sup>

Y más adelante: " No quiero que se vaya / si es tan tierna / si parece que tuviera en vez de huesos / plumas / en vez de voz puro aliento / en vez de amistad un pleno amor".<sup>35</sup>

Y eso sin mencionar el efusivo final con que culmina el poema. No obstante, el perdón de la madre se que queda entre el tintero. No se muestra más que esbozos de él, pero nunca se llega a un poema con un tono amable, siquiera, como ese de, "tres en una". Si acaso podríamos hablar de una reivindicación de la madre por el autor, tendríamos que salirnos de los límites de nuestro análisis, y buscarla en un último poemario **Hijos del Tiempo**, en donde JATTIN le dedica el último poema de ese libro a su madre, el cual titula "Lola Jattin". Y en el que adopta un tono grave, pero porque se lo exige el tema del mismo, que parece ser la memoria de la madre después de su muerte. El tono póstumo del poema deja escapar estos versos: "Más allá de la noche que titila en la infancia / Más allá incluso de

---

<sup>34</sup> IBID, Pág. 69

<sup>35</sup> IBID, Pág. 61

mi primer recuerdo / está Lola- mi madre- frente a un escaparate... / Más allá de estas lágrimas que corren en mi cara / esta Lola – la muerta – aún vibrante y viva... / Más allá de este instante que pasó y no vuelve/ estoy oculto yo en el fluir de un tiempo... / Más allá de este verso queme mata en secreto / está la vejez – la muerte – el tiempo inacabable / cuando los dos recuerdos: el de mi madre y el mío / sean sólo un recuerdo solo: este verso".<sup>36</sup>

Lo desgarrador del poema deja filtrar cierta angustia por el resentimiento materno que aún después de la muerte de la madre, continúa. Y el poeta trata de exorcizarlo fuera del tiempo o en el tiempo inacabable, en que los dos recuerdos – el de él y el de su madre – puedan reconciliarse; y a través de ello, se cumpla el perdón que el mundo no le permitió prodigarle a su madre. Esto ya no es pertinente en lo que concierne a nuestro capítulo como transgresión temática, pero si es oportuno para demostrar la fuerza del resentimiento que lleva al autor a desmitificar la imagen sagrada de la madre, y con ello transgredir la tradición cristiana y literaria de occidente. Finalmente, un tema que sólo por el hecho de ser tenido en cuenta a la hora de la creación poética levanta ampollas morales, es el de la zoofilia. Este punto se convierte en el centro de la transgresión temática del autor. Sin embargo, ya habíamos dicho que a pesar de todo lo novedoso que parezca en nuestra literatura, tanto el tema como el tratamiento, hay ciertos rasgos de ello en la poesía clásica de primer orden. Recordemos que Zeus adopta

<sup>36</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 190

figuras de animal para poseer hombres y mujeres. Pero la diferencia de lo que pudo ser esta relación, un tanto extraña, entre dioses y hombres en la poesía clásica, en la actual o moderna, es algo completamente de proporciones distintas. En primer lugar, en el mundo clásico todo estaba sujeto a la bendición mitológica, y la conversión de dioses en humanos, de humanos en monstruos, de dioses en animales y humanos en bestias, etc., era algo tan natural y sólo podía suceder en ese mundo donde aún no había división entre lo mítico, lo religioso y lo mundano; no existía la noción de moral en el sentido que hoy la entendemos, o sea cristiano. En segundo lugar, si una de esas metamorfosis divinas o humanas tenía como fin satisfacer su apetito sexual, esto no producía ningún rechazo entre dioses y hombres, puesto que la comunidad y convivencia de los unos y los otros estaba bien definida e incluso, era preferible que los dioses desearan a los humanos y que estos cedieran dulcemente a sus caprichos, por que la conciencia de la época así lo imponía. Ser amado por un dios clásico era algo noble, y no tenía mayor importancia si tal o cual dios utilizase este o aquel ardid para lograr su objetivo sexual. No obstante en nuestra era, después de veinte siglos de cristianismo, unas tantas guerras y otros tantos avances de la humanidad; en donde el más radical es la separación tajante entre el hombre y Dios, surge como consecuencia de ello la moral moderna. No es ni siquiera concebible, que Dios se enamore o desee sexualmente a un mortal. María fue fecundada por un deseo metafísico o religioso no sexual. Pero nunca hubo contacto "físico" entre ambos. Ahora, es aún más menos concebible que Dios adopte formas anormales para ello. Del mismo

modo, no es aceptable que un hombre -- imagen y semejanza de Dios -- conciba la idea de poseer sexualmente a una bestia. Por lo menos moralmente, es una pena capital; aunque culturalmente se practique. Sin embargo lo poético no avala lo ético, y por tanto toda muestra o toda manifestación zoofílica implica un anatema sociomoral. Ahora, este anatema se multiplica cuando un tema como este se convierte en centro de atracción poética. Es decir, es aún más "vergonzoso", "vulgar" y "réprobo" que un artista -- un poeta en este caso coloque en el centro de la dignidad poética un cuadro como este. Raúl Gómez Jattin lo hace. Y lo hace con grandeza y acierto estético. Aunque es cierto que con ello esta "quebrantando" los cánones estéticos y morales, aparentemente. Logra crear una nueva dimensión estética y moral en donde lo uno no riñe con lo otro. En su primer poemario, el autor introduce ya la idea del amor a las especies inferiores. Es el caso del poema "te quiero burrita". Sin embargo lo transgresor del tema no logra desestabilizar la estructura estética. Además la historia de la literatura nos ha demostrado que se puede hablar bellamente de lo feo o lo desagradable; este es uno de los parámetros de la lírica moderna. Y con ello Raúl se identifica muy bien. Además el tono del poema, aunque maneja un tema espinoso para la poesía, no adquiere mayor disonancia estética. Por el contrario el poema se deja leer sin causar mayor impacto que el que pueda causar un poema bien logrado, pero con un tema atípico.

El primer verso "te quiero burrita", nos pone en claro la dignidad del afecto que promulga el poeta al animal. No nos permite siquiera un mal pensamiento. Solo algunos de los versos siguientes y la totalidad del poema nos delata la clase de relación entre el poeta y el animal. Sin embargo repetimos, la sutileza del lenguaje no nos deja, es más, diremos que nos libera, de la carga moral de prejuicios que poseemos cuando nos enfrentamos al texto. Aun así la transgresión existe, es un hecho. Lo importante del poema y lo que le da cierta grandeza al autor, es precisamente "velar" con palabras tan directas y casi unívocas, el sentido de transgresión que vive en ellas.

Los textos a pesar de su shock temático, no son repulsivos a la vista ni a los oídos, esto sólo sucede cuando leemos mal y estamos predispuesto moralmente a leerlos. Por lo contrario, los asimilamos sin darnos cuenta, y lo único que nos despiertan, la más de las veces, es una sonrisa cómplice. El tema zoofílico sigue ampliando su efecto en **Tríptico** en donde alcanzamos a ver todo su esplendor y fuerzas. Son muchos los textos en que el autor hace gala de esta transgresión, pero siempre su actitud es la misma. Es decir, el tono y la intención no varía. A pesar de lo extraño o desagradable que nos pueda parecer los temas fuera de la poesía, en la poesía Jattiniana estos se "purifican" moralmente, y al tiempo nos purifican a nosotros, los lectores. Veamos en el poema "La gran metafísica es el amor", los versos iniciales: "Nos íbamos a culear burras después del almuerzo / Con esas arrecheras de los nueve años". Aunque la expresividad

de los versos nos obliga a comprenderlos enseguida, su construcción sutil y su justeza semántica, nos obligan casi aceptarlos sin chistar. El shock nos deslumbra y nos deja sin reacción. Este es otro logro de la poética del autor; no nos deja cabida para reflexionar sobre lo que se dice, lo dicho irradia tanto sentido y contrasentido moral al tiempo que nos produce una vahído psicológico y ético al tiempo. En **Triptico** como dijimos, abundan los ejemplos de este tipo; pero, en **Del Amor** hay un poema en que el poeta parece haberse detenido a comparar las implicaciones sexuales que le produjeron a él la práctica zoofílica con una larga lista de especies: “ La gallina es el animal que lo tiene más caliente / Será por que el gallo no le mete nada.../ A la paloma no le cabe / pero es lindo excitarla.../ La pata es imposible / La perra no deja y muerde / La cerda sale corriendo. La gata ni pensarlo / Chévere la carnera .../ La chiva en celo es deliciosa / Se me olvidaba la pava.../ De las aves lo más vacano es el pavo / Claro que la burra es lo mejor del sexo femenino / Pero la mula lo chupa y la yegua lo es de lo mejor...”<sup>37</sup>

No obstante esta larga lista, el poema no cambia el tono, la naturalidad con que el poeta enumera cada caso, le quita a los hechos la impureza de la realidad vulgar. No hay, digamos, mala intención en el texto. Todas las acciones se despliegan naturalmente como si eso fuera lo más común en la realidad – en cierta forma es así; recordemos que la zoofilia es aún una practica cultural rural -; sin embargo detrás de esa naturalidad se esconde la

---

<sup>37</sup> OP. CIT, Pág. 104-105

fuerza de lo que se opone a ella, lo anormal. Este efecto contrastivo es lo que hemos denominado shock temático. El hecho de que el poeta diga prácticamente lo que no está permitido decir, y que además, lo diga de tal forma que no se note la "amoralidad" que subyace en ello.

GOMEZ JATTIN es un maestro en esto de la contradicción de sentido y de expresión que caracteriza a la poesía moderna. Es decir, en enunciar lo aparentemente inenunciable y hacerlo además, cobrar sentido. Esta oposición entre la forma y el contenido crea una serie de shock que confunde al lector y lo atrae al mismo tiempo, logrando así los textos salir victoriosos ante la desprevenición de los lectores.

Ya para finalizar, debemos decir que una vez más se demuestra que esta colisión temática contribuye otro tanto a definir la poesía Jattiniana en términos subversivos, y que todo ello al incidir en los diferentes campos de lo literario, como lo estético, lo ético, y lo lingüístico, nos conlleva a mirar lo poético del autor en cuestión como un verdadero contradiscurso.

## VI. SHOCK LINGÜÍSTICO

Una de las características más notorias en el contradiscurso Jattiniano es el lenguaje. Digamos que el gran acierto del poeta en este aspecto consiste en crear una irrupción "lingüística" un tanto vulgar, coloquial y parroquiana, dentro del marco de lo que podríamos llamar el lenguaje poético, logrando así una colisión lingüística. Entiéndase que no se está haciendo una división moral entre un lenguaje y otro. Ambos sólo existen por su comunión poética, en este sentido, la poesía supera cualquier división moralista o esteticista. Por tanto la separación que hacemos es operativa, y está estrictamente sujeta a los intereses de nuestro análisis.

Esta interrupción apenas si se nota, puesto que la "conciencia" creadora del autor le confiere tal justeza que es muy difícil darse cuenta y separar un lenguaje del otro. Pero el efecto visual y sonoro que produce, lo que nosotros llamamos shock lingüístico, siempre está presente aunque en algunos casos sea más fuerte que en otros.

Además hay que tener en cuenta que un factor que incide mucho en la poética de este autor, es el humor. Este es también otra característica de su poesía y que, en este caso, contribuye a formar lo que aquí llamamos

contradiscurso Jattiniano. Luego nos detendremos en ello, puesto que el shock lingüístico es también una característica del humor.

Trataremos ahora de hacer un recorrido en la obra del autor para señalar los textos en que se produce tal shock.

En el primer poemario de JATTIN, "Poemas", aparecen una manifestación de lo que más adelante, en *Tríptico*, específicamente en *Del Amor*, se convertirá en un eje significativo de toda su poesía; desde luego, la que nos concierne en este análisis. Y la que, de paso, consideramos más significativa de todo lo que escribió. En estos primeros textos JATTIN muestra un tono más sobrio, sereno; sus poemas son melódicos, armoniosos y sus temas y estilos aún no "transgreden", excepto uno o dos poemas como el de "Te quiero burrita".

No creemos como algunos críticos que sólo sea "te quiero burrita" el único poema transgresor de este libro, para nosotros hay algo de transgresión en el poema "Emilia": "si primero conocí/ la teta que la bragueta/ por qué/ Oh dulce madre...".<sup>38</sup> Los dos versos iniciales y en especial el segundo, hacen parte del acervo popular de la costa Caribe, y los dos restantes de la cultura poética tradicional. Aquí, la irrupción es más notable como lo podemos ver, y por tanto la transgresión lingüística va tomando forma a medida que el poeta avanza en su discurso. Así se inicia y se fortalecerá el shock

---

<sup>38</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 25

lingüístico en los poemas a través de las oscilaciones creadas por los dos lenguajes mencionados. Indudablemente, “teta” y “bragueta”, además de su sonoridad, shock-an con “oh dulce madre”, puesto que los primeros son vocablos corrientes y desgastados por la cultura popular nuestra. Mientras que el otro verso abre la puerta a otra realidad, a otro contexto, el culto o poético. Además de estas polaridades o tensiones en el plano lingüístico – visible – está la estructura general del poema que ayuda a lograr el efecto de shock a nivel de estructura profunda.

Miremos ahora en su esplendor, la transgresión en el poema “te quiero burrita”. De facto, la transgresión está dada por el simple hecho del título del poema y por su tema. Pero es necesario señalarlo para mostrar cómo en el autor va tomando fuerza este aspecto de su poética. La sola línea del primer verso es suficiente para indicar tanto el shock lingüístico como el estético y moral. En primer lugar, el término “burrita” precedido por ese “te quiero” involucrador y ambiguo rompe con la convencionalidad lingüística de callar o eufemizar lo que no está permitido decir en el plano coloquial y mucho menos, en el poético. Cuando leemos todo el texto comprendemos que el “te quiero”, lejos de remitir ha un sentimiento noble – para los moralistas – entre un ser humano y un animal, nos remite e involucra en la ignominiosa relación zoofílica entre un hombre y un animal. Los cánones sociales no aceptan una relación de esta índole, y desde luego, lo moral asalta lo lingüístico. De modo que si no es permitido hacerlo, tampoco es muy bien visto nombrarlo, y mucho menos en poesía.

En segundo lugar, aunque el plano estético, digamos, es mas laxo en cuanto a lo que debe o no decirse -y mucho más ahora en la estética moderna -, y aunque el tema ha sido abordado por los clásicos, "Zeus adopta la forma de cisne para seducir a leda, de un toro con Europa, y de un águila para hacer lo propio con Ganimedes"<sup>39</sup>, nunca llegó a los extremos de dicción que los llevó Jattin. A medida que avanza su dicción, aumenta su grado de colisión lingüística, moral y estética. Todo lo que hemos dicho hasta ahora, tiene que ver con su primer poemario; nos detendremos enseguida a mirar su obra más importante, **Tríptico Cereteano**. Para abordar este texto, procederemos igual que como hicimos con "poemas". Es decir, nos vamos a centrar en los poemas más significativos, según nuestro criterio, que den cuenta de lo que aquí analizamos, y señalaremos además todos aquellos que guardan relación con ello.

Por otro lado, también vale decir que **Tríptico** es un libro que está concebido con una estructura previa, pero sin embargo está dividido en tres partes. De modo que nos detendremos primero en cada parte del texto, y al final, trataremos de englobar todo lo dicho de sus partes con el todo.

**Tríptico** tanto para el autor como para los críticos, ha sido configurado como un solo libro que atina a un objetivo específico. Así lo confirma su propio autor: "Hay un pueblo donde hay un poeta, una madre, un padre, un hermano que murió sin conocerlo, hay unas palomas, gaviñanes, tristezas,

---

<sup>39</sup> OP. CIT, JARAMILLO AGUDELO, Pág. 26

abandonos, unos personajes y amores; hay como una epopeya. No es un libro de poemas conceptuales que se leen unos a otros".<sup>40</sup>

Así reseña el autor su propia obra. Es una epopeya, hay una historia, es en suma, narrativa. Según esto, podríamos decir que cada parte del texto sería un capítulo de la "historia", que aunque tengan vida individual, no pueden aislarse del todo. De igual forma, algunos críticos conciben a **Tríptico** como un libro - río. Es decir, un libro que tiene un curso y que arrastra cosas e inaugura cosas, y entre todas ellas establece nexos.

Como vemos tal idea de un libro - río concuerda con lo que dice su autor sobre él mismo, en el sentido de que tiene un curso, y que en ese curso arrastra todo lo demás, pero sin desintegrarlo; todo lo contrario, la corriente del río une a todos los que arrastra, al igual que cuando llueve vemos un arroyo arrastrando con todo, pero uniéndolo a la vez.

Las tres partes de que consta **Tríptico** son "Retratos", "Amanecer en el valle del sinú", y "Del amor". Los miraremos, como dijimos, por separados. En la primera parte de **Tríptico** observamos varios poemas en donde se evidencian huellas de lo que aquí llamamos, shock lingüístico. Solo nos detendremos en "A una vecina de buena familia", "La imaginación: la loca de la casa" y "Pueblerinos". En el primero leemos los versos siguientes:

---

<sup>40</sup> REVISTA TALLER LUNA Y SOL, VOL 6, Ediciones LUNA Y SOL, UNIVERSIDAD DEL ATALANTICO, Barranquilla 1987. Pág. 12

“Lo más probable / es que seas como los otros / ignorante y mentirosa / no aquella que pobló mi importancia / no aquella de luciérnagas en los ojos / Querida / Cómo estas de cambiada...”.<sup>41</sup>

Lo primero que notamos en el verso inicial “ Lo más probable / es que seas como los otros”, es que el tono es acusatorio. Se refiere a alguien a quien no se menciona, pero a quien se demanda su atención. Los dos versos iniciales, además de acusatorios son sacados del lenguaje vulgar, en el sentido que aquí señalamos. Esto es, desde la perspectiva lingüística – tal construcción alude al plano coloquial de la conversación entre dos personas corrientes -. El diálogo y el plano conversacional entre personajes, es una característica muy fuerte en la poética de JATTIN. No obstante, la entrada siguiente del otro par de versos cambia el plano y el contexto de la conversación. “No aquella que pobló mi infancia”, el tono y la construcción lingüística varía inmediatamente, se crea por efecto de las palabras una imagen visual y sonora de corte poético tradicional que shock-a con los dos versos iniciales arrancados de la superficie de la cotidianidad parroquial. El efecto continúa de la misma forma con los otros dos versos que siguen, “Querida / Cómo estas de cambiada”; de nuevo aluden al interlocutor, pero volviendo al tono inicial o sea, el tono acusatorio e irónico y al lenguaje vulgar de lo poético de su poesía. Entre estas oscilaciones, es donde notamos el efecto de shock del que hablamos en este

---

<sup>41</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 46

análisis. Pero ese mismo efecto es que logra cautivar al lector, puesto que se siente atrapado de lleno por la comunidad lingüística que experimenta y por la ingeniosidad culta que se oculta en la utilización, por parte del autor, de términos corrientes para lograr grandes imágenes poéticas. Esto hace que el lector pocas veces note la diferencia entre un lenguaje y otro, y que pase por encima de él o ellos, como algo normal. Este es el más grande acierto de JATTIN en cuanto al lenguaje se refiere; mimetizar el lenguaje culto a través del lenguaje vulgar, y construyendo con ello hermosas imágenes algunas veces, y otras agresivas y desgarradoras que desfilan ante los ojos del lector como si nada estuviera pasando, debido al efecto lingüístico y al tono e ingeniosidad del autor para colocarlo de tal forma que atraviesen la “buena conciencia” del lector sin causarle turbación, salvo en los casos en que los temas y el tratamiento levantan ampollas morales.

Lo mismo sucede en el segundo poema que analizamos, lo citaremos completamente para mayor comprensión del mismo: “Aprendió en la universidad / una técnica aproximación al alma / un alma convencional por su puesto / un alma sostenida / en las verdades más difundidas / psiquiatra él y además escritor / de temas folclóricos / ingenua a toda prueba / padece raptos líricos que no sofrena / anteayer / un muchachote simpático y casi inteligente / que tenía novias prosaicas y amores prohibidos / y leía STEFAN ZWEIG algo de la miel de esas novelas / se le adhirió como una máscara y una señal / psiquiatra hoy él se olvidó de su pasado / y contra lo distinto levanta su bastión / nada valen las mariposas / que atrapó en su

niñez /- ante su estolidez informada- /ni las burritas tiernas / de vellón sedoso / y crica estrecha / ni las iguanas de febrero / ni el Río de limo somnoliente / el psiquiatra está solo / la sutil materia de sueños recuerdos y deseos / es en él una escueta relación de datos / ¿la imaginación? – La loca de la casa - / ¿de qué vive? / Lo sabemos sus locos”.<sup>42</sup>

El poema al igual que el anterior también tiene un tinte acusatorio, pero un tanto más impersonal, puesto que se refiere al interlocutor aludido en tercera persona: “Aprendió en la universidad / una técnica aproximación al alma.” Además, cierto aire irónico ronda el poema, y como se trata de “ridiculizar” a un ser de cierto estatus más alto, que el de la voz del poema, “psiquiatra hoy él”; se refiere a ese él en términos más comedidos que en el poema anterior. Pero en la segunda parte, el poema hace honor a lo que venimos señalando y diciendo en el terreno de la vulgaridad del lenguaje. Veamos el contraste que produce el shock lingüístico en los siguientes versos: “nada valen las mariposas / que atrapó en su niñez /- antes su estolidez informada / ni las burritas tiernas / de vellón sedoso / y crica estrecha”. En la mayoría de los casos en que se produce el efecto de shock lingüístico, el autor es simétrico en su construcción. En el ejemplo pasado vimos una relación de dos a dos. Es decir, dos versos de lenguaje vulgar contra dos de lenguaje culto. Aquí la situación es de tres a tres. Veámoslo. Los tres versos que señalamos nacen de una imagen culta del lenguaje, “nada valen las mariposas / que atrapó en su niñez / - ante su estolidez

<sup>42</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 60-61

estolidez informada". La imagen que sugieren los versos nos ubica en un plano poético un tanto campestre, armonioso, ideal, en suma; posee cierto aire de las imágenes bucólicas tradicionales. Pero cuando leemos la contra parte que mantiene la simetría de la que hablamos, "ni las burritas tiernas / de vellón sedoso / y crica estrecha," las imágenes shock-an entre sí, podríamos decir que se pasa sutilmente de un plano ideal a otro radicalmente real y telúrico, en donde los versos no alimentan la imaginación sino que la aniquilan. Es decir, si con los tres versos iniciales las palabras nos transportan, nos elevan o nos hacen extrapolar la imaginación; con los tres versos siguientes nuestra imaginación se ciega y quedamos tanteando en las tinieblas, para ubicarnos de nuevo en el lugar de donde nos sacaron.. Es como si por momentos estuviéramos extasiados en la luz y de pronto nos la apagarán, el esfuerzo que – en cuestión de segundos hacen las pupilas para readaptarse es parecido al esfuerzo que nuestra imaginación y nuestra mente hacen cuando nos enfrentamos a los poemas de JATTIN que se caracterizan por este movimiento oscilatorio, tanto lingüístico como semántico. Sigamos con él ultimo ejemplo: "ante el mar encendí mis primeros poemas / defendiendo mi causa de sus asolaciones / altanera multitud que quería imponerme / una verdad no hecha a mi ser ni medida".<sup>43</sup>

En estos cuatro versos la simetría que notamos en los dos ejemplos anteriores, sigue vigente; el tono del poema es más fuerte y por ende, su

---

<sup>43</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 62

tinte acusatorio. Aquí podríamos decir que el poeta alcanza a rozar los límites de la diatriba. Pero lo que en realidad importa para nuestro análisis, es la construcción lingüística de los versos. Exactamente la disposición y elección de los términos que conforman cada verso. Es allí donde se nota el shock del que hablamos que en este caso, tampoco es excepción. El poema comienza con una estrofa de cuatro versos anteriores, que no citamos porque ya lo hicimos en otra parte y no queremos abrumar al lector con la cita, que también apunta a esta dirección. En cuanto a la estrofa siguiente que es la que analizamos, diremos que los dos versos iniciales, "frente al mar encendí mis primeros poemas / defendiendo mi causa de sus asolaciones," riñen desde el punto de vista de las imágenes con los dos finales, "altanera multitud que quería imponerme / una verdad no hecha a mi ser ni medida." Las imágenes que construyen los dos versos iniciales igual que en los otros casos, se ubican en un plano diferente a las construidas por los dos versos siguientes. Y también es notorio el empleo de términos opuestos, en cuanto a los lenguajes que hemos señalados puesto que en el primer verso se utiliza la figura del mar, que además de pertenecer al acervo poético tradicional, crea una imagen nueva que nos transporta a un plano trascendente de la poesía, "defendiendo mi causa de sus asolaciones"; en los versos siguientes nos asalta la cruda realidad de nuevo, con sus fuerzas inevitables, "altanera multitud que quería imponerme / una verdad no hecha a mi ser ni medida". Esa altanera multitud se mantiene al margen en los versos finales. Es decir, mientras que en los dos versos iniciales anida la "poesía" en los dos últimos versos habita la

realidad que se opone o riñe con la poesía. La verdad no hecha a su ser ni medida, es diferente a la verdad que habita o se sugiere en los otros dos versos.

Así el poeta sigue con su esquema de simetría poética, pero opuesta; que crea el shock , precisamente por la acomodación lingüística de términos, tonos y construcciones dispares que pertenecen al plano de un lenguaje y otro. Tanto el lenguaje vulgar como el culto se irritan mutuamente y de esa irritación, suceden las imágenes poéticas que dan sentido o constituye un vector semántico de la poesía jattiniana. Sentido que se filtra a través de las palabras, del shock lingüístico provocado por la manera particular de construcción versicular del autor.

Analícemos ahora la tercera y última parte de *Tríptico*, "Del amor". En el segundo poema de este libro leemos: "Nos íbamos a culear burras después del almuerzo / Con esas arrecheras eternas de los nueve años". Y luego en la segunda estrofa del mismo: " la gran religión es la metafísica del sexo / la arbitrariedad perfecta de su amor. . .".<sup>44</sup>

En esta última parte sucede algo impresionante respecto a lo que venimos tratando. La transgresión se amplía a lo máximo, la simetría se expande casi que de estrofa a estrofa y desde luego, impacto lingüístico es más fuerte. Lo que comenzó con un verso en "poemas", en "Del amor" logra la

---

<sup>44</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 103

diseminación total y llega a abarcar casi todo el cuerpo de los poemas. Ya no es un verso, ni dos ni tres los que se oponen simétricamente, son estrofas enteras en las que se despliegan todo el esplendor de la transgresión tanto lingüística como moral y estética. Los poemas cambian de tono, y las alusiones se despersonalizan. La tensión crece en cada poema y la realidad de sus imágenes no agotan la imaginación, sino la realidad misma. La simetría que señalamos en los cuatro versos citados como ejemplo del poema es una muestra irrisoria, cuando se lee el poema completo. En "Del amor" la imaginación del autor se explaya de tal forma que ya no es suficiente crear una tensión entre un verso y otro, sino que es necesario llevar a los extremos tal tensión. No es siquiera necesario detenernos a explicar el verso inicial, "nos íbamos a culear burras después del almuerzo"; la irrupción lingüística vulgar es amplia, se nota en la sola introducción del verbo "culear" por todas las implicaciones de tipo moral, estéticas y lingüística que ello trae, y que se amplían en el segundo verso con el concepto "arrecheras eternas". Pero si es necesario ahondar un poquito en el otro extremo. Es decir, si la tensión causada por el primer elemento - lo vulgar del lenguaje - se desborda; la contraparte - la profundidad de lo poético - , también adquiere su máxima dimensión. No se pueden leer ni comprender los poemas sin la tensión tirante de este último elemento. El verso , "la gran religión es la metafísica del sexo" , explota de igual forma o quizás más fuerte que su elemento opuesto. En este sentido lo que hasta aquí venimos llamando shock lingüístico; en "Del amor" se convierte en una verdadera explosión lingüística, tanto el sentido visual -

sonoro como en el sentido o significado abstracto. O si se quiere, en el plano de las imágenes. Para poder apreciar mejor lo que decimos es necesario leer todo el poema por tal razón lo citamos a continuación con el fin de observar tal explosión lingüística y significativa: “Nos íbamos a culear burras después del almuerzo / con esas arrecheras eternas de los nueve años / ante los mayores nos disfrazábamos de cazadores / de pájaros La trampa con su canario de colectores / de helechos y frutas Pero íbamos a gozar el orgasmo / más virgen El orgasmo milagroso de cuatro niños / y una burra Es hermosísimo ver a un amigo culear / verlo tan viril meterle su órgano niño / en la hendidura estrecha del noble animal pero / profunda como una tinaja y el resto del / grupo se prepara gozoso gozando el placer de otro / la gran religión es la metafísica del sexo / la arbitrariedad perfecta de su amor El amor / que la origina la gran metafísica es el amor / creador de amistad y arte / eso no preparó para someter a la mujer / Sino para andar con un amigo”.<sup>45</sup>

Es evidente la profundidad poética que alcanza el poeta en la segunda estrofa, específicamente con el verso “la gran religión es la metafísica del sexo”, profundidad que se opaca con la realidad un tanto grotesca de la primera estrofa, en especial con el primer verso. En este contraste radical entre dos realidades, adquiere el poema su sentido más profundo. Otro poema que nos sirve mucho de prueba de los extremos de estos extremos en la poesía de JATTIN, es el texto “. . . Donde duerme el doble sexo”. El

---

<sup>45</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 103

poema al igual que el anterior, digamos que consta de dos estrofas; en la primera el autor hace una especie de "inventario" sobre las posibilidades sexuales del hombre – en este sentido, aunque el poema es muy local, en cuanto a la cultura geográficamente hablando, no debe dejarse de lado que en nuestro medio y el del poeta, la costa Caribe, se toleran ciertas practicas sexuales, sobre todo en la zona rural-; en otras culturas, generalmente las posibilidades sexuales no se agotan de la misma forma. Lo que importa y lo que el texto delata – según nuestra lectura – es la necesidad inexorable del hombre como especie, de realizar y cumplir con una de las partes más importantes y substanciales de su naturaleza, como es su manifestación vital a través del sexo, y además resume la importancia vital del sexo como prueba esencial para la unión cósmica de la existencia humana y el universo.

Hay algo curioso en este texto, la simetría lingüística y estructural que había reinado en todos los textos anteriores, por primera vez se rompe. No hay relación gradual entre la primera parte del poema y el final. Mientras que la primera funciona a manera de explicación de todo el sentir sexual humano, la segunda funciona como conclusión del mismo hecho, pero uniendo lo físico con lo metafísico. De modo que para JATTIN fue necesario ampliar más la primera parte, que abarca casi todo el poema, y finalizar con una estrofitita que resume todo lo anterior con una profundidad trascendente. No obstante, la simetría sigue funcionando aunque ya en otro plano. Lo explicaremos. La simetría que se pierde en la tensión formal del

poema, es decir, el hecho de que visiblemente la construcción del poema desdibuja todo lo que hemos dicho al respecto, por el hecho de que pareciera que uno de los dos extremos rinde al otro – el del plano vulgar sobre lo poético –; la simetría que se pierde aquí, repetimos, se recupera en el contenido del poema. Esto es, si en la superficie del poema la primera parte supera la segunda – en cuanto a cantidad y construcción –; en el fondo, la última supera la primera en cuanto a su significación. Veámoslo en el poema: “la gallina es el animal que lo tiene más caliente / será porque el gallo no le mete nada. Será / por que es muy sexual y tan ambiciosa que le cabe / un huevo / será porque a ella también le gusta que uno se lo / meta / lo malo es que caga el palo / pero es el momento más bacano y el orgasmo es/ de fiebre / ¡loco! Super sexo para mis seis años / a la paloma no le cabe. Pero es muy lindo excitarla / y hacerse amigo de ella y hacer de ella la paloma / o sea del palomo el signo sagrado del amor /. Aquel a quien nombro cuando no me duele en / demasia /virgo como un palomo pero penetrable / la pata es imposible. La perra no deja y muerde / la cerda sale corriendo, la gata ni pensarlo /chevere la carnera se queda quieta / la chiva es celo es deliciosa / se me olvidaba la pava en la alegría sexual / sale a la calle como la perra a putear /de las aves lo más bacano es el pavo / todos los pavos son maricas, lo aprietan / claro que la burra es lo máximo del sexo femenino / pero la mula lo chupa y la yegua es de lo mejor /... pero la cocinera hace todo... se levanta la falda / y lo trepa a uno a su pubis. Te pone las manos / en las nalgas y te culea en esa ciénaga insondable / de su torpe lujuria de ancha boca / el que se ha comido un burro joven sabe / que

“per angustam vian” hay más contacto y placer / de entrar con ternura por donde la naturaleza / aparentemente no lo espera. Pero que recibe / en un júbilo que no le conozco a la hembra / todo ese sexo limpio y puro como el amor / entre el mundo y sí mismo. Ese culear con / todo lo hermosamente penetrable. Ese metérsele / hasta una mata de plátano. Lo hace a uno / gran culeador del universo. Todo culeado / recordando a WALT WHITMAN / hasta que termina uno por dárselo a otro varón / por amor uno que lo tiene más chiquito que el / palomo”.<sup>46</sup>

Como vemos, la primera parte del poema hace desfilar una variedad de seres mediante los cuales la voz lírica manifiesta haberse involucrado sexualmente con ellos. No es necesario repetir la galería de especies, pero sí es necesario detenernos en la última parte; sobre todo en los versos: “todo ese sexo limpio y puro como el amor / entre el mundo y sí mismo...”. Todo ese sexo limpio y puro como el amor; nos arrastra de nuevo al mundo de la metafísica del sexo; metafísica que, ente otras cosas, es para el poeta una religión. Y si ello es así, cuál sería el dios al que se le rinde culto a través de ella? La respuesta no es tan simple. Pero estamos seguros de que tiene mucho que ver con el amor: un amor metafísico, desmesurado y extraño: “gracias señor / por hacerme débil / loco / infantil / gracias por

---

<sup>46</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 104-106

estas cárceles / que me liberan / por el dolor que conmigo empezó / y no cesa / gracias por mi fragilidad tan flexible / como tu arco / señor amor"<sup>47</sup>.

Este dios, aparentemente es la última circunstancia a la que remite toda esta explosión sexual omniabarcante o pansexualista. Lo que importa de todo esto, es que así lo aparentemente vulgar se redime y se encausa en otro curso en el cual su brillo y su significado superficial se difumina, y crece de nuevo en él, otro sentido, otro sentir, otro mundo.

De este modo, la simetría vuelve a su curso y el poeta también. Sin esta relación, sin este proceso, sin este dios, el sexo en la poesía del autor en cuestión sería una manifestación vulgar y corriente; y de hecho, no cabría dentro de lo estético o lo poético como tal. Sin embargo, hay que aclarar que el resto de poemas de este libro, unos más que otros, no alcanzan la dimensión profunda expresa en estos dos ejemplos. Esto no quiere decir que sean mal logrados o que sean una despreocupación del autor. Hay que entenderlos sólo en relación a lo que aquí hemos descrito, es decir, son muestras del culto al dios del amor del autor, y que como manifestación "religiosa" del deseo de búsqueda de ese dios, tiene plena validez poética. La diferencia entre los "otros", los que viven otra historia y el poeta, es que este sabe y se siente único dueño del acceso a ese dios; cosa que para los otros no es ni siquiera posible. Tal situación es la que hace al poeta pronunciarse en otro "lenguaje" que para nosotros tiene todas las

---

<sup>47</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 22

características de la transgresión, en todos los sentidos. "El impulso poético se pone en marcha por medio de la propia mutilación, del afeamiento activo del alma. Todo "para alcanzar lo desconocido". El que mira lo desconocido, es decir el poeta, se convierte en el "gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito: el sabio máximo..." la poesía nacida de semejante operación se llama "lenguaje nuevo", "el lenguaje universal", para el que da lo mismo tener o no tener forma".<sup>48</sup>

Un lenguaje que transgrede y que shock-a de tal forma que para muchos parece incomprendible que eso pueda llamarse poesía.

Para finalizar este aparte, vamos a referirnos a algo que tiene que ver con el shock lingüístico en la poesía de JATTIN, y que quizás sea una de las causas de ello, el humor. El humor se ha constituido al igual que la ironía en uno de los sostenes de la tradición poética moderna. Los poetas modernos han hecho de estos elementos plena apropiación, y es más bien extraño, cuando no puede acusarse a estos de irónicos o humorísticos. Si seguimos a FRIEDRICH en que el humor es "la expresión de la incongruencia entre el hombre y el mundo, es el rey de lo existente"<sup>49</sup>, es apenas comprensible que en la poesía de JATTIN hay algo de esta incongruencia un tanto radical. Ello se nota con mucha más claridad y

---

<sup>48</sup> FRIEDRICH, HUGO, ESTRUCTURA DE LA LIRICA MODERNA, SEIX BARRAL, Barcelona 1974. Pág. 84

<sup>49</sup> Ibid, Friedrich, Pág. 182.

fuerza en el lenguaje, es decir, la simetría opuesta que hemos descrito y que es causante del shock lingüístico, tiene como otra finalidad el humor, la risa. Por eso no es extraño que muchos de los textos de JATTIN, a pesar de su profundidad, nos parecen chistosos. Y esto último más que lo primero. El mismo poeta lo anuncia en uno de sus poemas más conocidos: “hay quien confía para la vida en el arte / en la frialdad inteligente de su razonamiento / yo voy de lágrima en lágrima prosternado / acumulando sílabas dolorosas que no nieguen la risa / que la reafirmen en su cierta posibilidad de / descanso del alma / no de su letargo”.<sup>50</sup>

JATTIN concibe el humor como una alternativa de la imaginación, conoce el poder que se oculta debajo de él; tanto el del libertador del alma como el rey de lo inexistente. Su poesía por lo tanto es transgresora, y esa transgresión está hecha de tal forma y con tanta sutileza e imaginación, que a pesar de lo “dolorosa” que pudiera ser, nos confunde, la mayoría de las veces, con la risa que nos arranca.

De manera que el shock lingüístico además de ser, digamos, un tanto consciente, refleja una visión “otra” de la forma habitual de representar la realidad. Realidad que se muestra, por supuesto, en desacuerdo con el autor. Solo así podemos entender que el humor, en este sentido, no es gratis, no es un añadido, o consecuencia de la transgresión; están más bien, mancomunados. El humor es otra forma de transgresión fructífera que él,

---

<sup>50</sup> OP. CIT, GOMEZ JATTIN, Pág. 98

JATTIN, aprovecha intensamente. Sin este factor los textos – algunos – adquirirían el tono de la diatriba directa o indirecta, pero en todo caso sería un tono más serio; en cambio con el humor y desde él, muchas veces no sabemos ante qué nos encontramos, si estamos en presencia de una transgresión vulgar sin mérito, o si estamos frente a la transgresión lograda solo con la profundidad del sentimiento y pensamiento poético que logra infundirle el humor y la ironía. Así, nos parece que el poeta alcanza cierto grado de ambigüedad que además, lo inscribe, indudablemente, entre los grandes poetas colombianos.

Si el humor expresa la incongruencia, entonces no hay que dudar que el shock lingüístico es también una manifestación de esa incongruencia. Dos realidades se oponen, y la forma más inteligente de unir las o sobrevivirlas, es a través de otro plano, un plano al que pocos tenemos acceso, el de la poesía y en ella el del humor y la transgresión, que sólo tiene una forma de realización, el lenguaje.

**BIBLIOGRAFIA**

BUSTOS, Romulo. "El Resplendor Etico de la Palabra Obscena", conferencia dictada en el III Seminario de Estudios del Caribe en Cartagena. 1993.

GOMEZ, Jattin. Poesía 1980 - 1989, Norma, Bogotá, 1995.

JARAMILLO, Dario. El agresor inocente. Casa Silva. 1998.

POULIQUIEN, "La Literatura y la Ideología", Serie Cuadernos de Trabajo. Universidad Nacional, Bogotá, 1995.

REVISTA DOMINICAL EL HERALDO, 20 DE SEPTIEMBRE, 1987, BARRANQUILLA.

REVISTA DOMINICAL, EL UNIVERSAL, CARTAGENA, OCT. 18 DE 1987.

REVISTA GACETA DEL MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA, NUMERO 40 DEL MES DE MAYO - AGOSTO, 1997.

REVISTA TALLER LUNA Y SOL, VOL. 6, IMPERIO DE LA PALABRA, EDITORES LUNA Y SOL, UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO, BARRANQUILLA. 1987.

TRIPTICO CERETEANO. Fundación Guberek, Bogotá, 1988.