

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: *CRISTINA ISABEL SERRANO MERCADO*  
*DIANA PAOLA AGÁMEZ PÁJARO*

TÍTULO: *“La Palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin: Amor y Erotismo como Elementos Configuradores de identidad en su Poética”.*

## CALIFICACIÓN

**APROBADO**

*Wilfredo Vega B.*  
WILFREDO E. VEGA BEDOYA

*Asesor*

*Rómulo Bustos Aguirre*  
RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

*Jurado*

Cartagena, Diciembre 14 de 2007



T  
C861  
A259

2

**LA PALABRA DESNUDA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN: AMOR Y EROTISMO  
COMO ELEMENTOS CONFIGURADORES DE IDENTIDAD EN SU POÉTICA.**

**DIANA PAOLA AGAMEZ PÁJARO**  
**CRISTINA ISABEL SERRANO MERCADO**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**  
**CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C**  
**DICIEMBRE DE 2007**

Literatura colombiana  
poesia colombiana  
Gómez Jattin, Raúl - crítica e inter  
pretación

Nota de Aceptación:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del Jurado

*"A la poesía, A Dios, a mi madre, a Kiki, Ivan y Pacha, mis soportes"*

***Diana***

*A mis padres, en especial a mami*

*A mis hermanos Irina y Gabriel, mis mejores modelos*

*A la chispita lejana.*

***Cristina***

**AGRADECIMIENTOS.**

***GRACIAS A DIOS  
PORQUE NOS PERMITE AGRADECER  
A TODOS LOS QUE HAN PERMITIDO  
LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO.***

**LA PALABRA DESNUDA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN: AMOR Y EROTISMO  
COMO ELEMENTOS CONFIGURADORES DE IDENTIDAD EN SU POÉTICA.**

Trabajo de Grado para obtener el título de  
Profesional en Lingüística y Literatura.

**DIANA PAOLA AGAMEZ PÁJARO  
CRISTINA ISABEL SERRANO MERCADO**

Asesor:

**WILFREDO VEGA BEDOYA**  
Magíster en Literatura Hispanoamericana del Caribe  
Instituto Caro y Cuervo.

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.  
DICIEMBRE DE 2007**

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA		7
CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN		
FORMA DE ADQUISICIÓN		
Compra	Donación <input checked="" type="checkbox"/>	Canje <input type="checkbox"/> U. de C. <input type="checkbox"/>
Precio \$	10.000	Proveedor U. DE C
No. de Acceso	112095	No. de ...
Fecha de ingreso: DD	01	MM AA 08

## TABLA DE CONTENIDOS

	Pág.-No.
Introducción	9
Capítulo I	
1. Una breve contextualización de la literatura originada en el Caribe Colombiano.	17
1.1 El contexto vs. la imaginación de los poetas	19
1.2 La ruptura de la palabra poética.	21
1.3 El amor.	22
Capítulo II	
1. Tras las huellas de la crítica en torno a Raúl Gómez Jattin.	25
1.1 ¿De profesión? loco ¿De formación? Ángel	26
1.2 Huyendo del biografismo: la poesía de Gómez Jattin como un universo en exploración.	28
1.3 La biografía de Gómez Jattin como un universo explorado.	42
Capítulo III	
1. En la poesía colombiana Raúl Gómez Jattin: ¿heredero? ¿continuador? ¿de qué?	51
1.1 Una tradición y la "otra" tradición.	56
1.1.1 El "Tuerto" López y Barba Jacob: antecedentes de la poética y la actitud de Gómez Jattin.	58
1.2 Breve mirada a la historia del erotismo en la poesía colombiana.	63



1.2.1 Una mirada al erotismo en la poesía de Gómez Jattin.	66
--	----

#### Capitulo IV

1. La palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin	70
1.1 Un erotismo totalizante y un amor que no se completa	76
1.1.1 La transformación de la sexualidad en Eros	88
1.2 Manifestación de la poética del erotismo en relación con la zoofilia	105
1.3 La evocación del sueño maternal: El amor a Lola.	112

Conclusión.	119
-------------	-----

Bibliografía.

## INTRODUCCIÓN

Es común escuchar que la poesía es la prolongación de la vida, que el poema está en la vida y la vida en el poema; siendo la poesía una forma de atraparla y disfrazarla. Es precisamente lo que hace Raúl Gómez Jattin, viendo los lazos sutiles que tienden las cosas entre sí, y escuchando voces secretas que se llaman unas a otras para nombrar lo inominado, separar lo inseparable, sacralizar lo “*vulgar*” en un lugar donde solo tienen cabida, en el poema, pues sólo allí toman fuerza, logran penetrar la carne y darle calor al alma.

La vida de Raúl es como una obra literaria; un cuento, una novela, un poema. O, en el mejor de los casos, una especie de género híbrido: Un origen de novela, un trasegar que era como un cuento que nos dejó un final abierto a mil interpretaciones, y todo eso aderezado, esencialmente, con el halo mágico, misterioso, alegre, poderoso, doloroso y, a veces, hasta indescifrable de la poesía.

El presente trabajo titulado: ***LA PALABRA DESNUDA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN: AMOR Y EROTISMO COMO ELEMENTOS CONFIGURADORES DE IDENTIDAD EN SU POÉTICA***, va encaminado a develar algunos elementos que construyen la visión del amor en la poesía de Gómez Jattin: madre, naturaleza, hombres,

mujeres. De la misma manera se plantea una reflexión sobre el amor como elemento configurador de la identidad a partir del lenguaje y sus diferentes matizaciones.

Se plantean como objetivos generales del estudio:

- Develar los rostros del amor en la poética de Gómez Jattin
- Categorizar los antecedentes críticos o estado del arte sobre la obra del poeta.
- Determinar la posición de Gómez Jattin en el subcampo de la poética regional y nacional.
- Establecer a partir de su toma de posición frente al mundo su proyecto estético en relación con el amor.

Como objetivos específicos se plantean:

- Analizar de qué forma se construye la identidad en relacion con el *eros*.
- Analizar cómo se configura el amor frente la imagen de la madre, de lo masculino, de lo femenino y de la naturaleza.
- Analizar a qué grado de amor corresponden las anteriores imagenes: erótico, místico, platónico y romántico y cómo se interceptan entre sí los distintos grados.



- Establecer las diferencias estilísticas que se marcan en la poetización de las diferentes dimensiones del amor.

La hipótesis central que subyace al presente trabajo es que en la poesía de Raúl Gómez Jattin ocurre una sublimación y transformación de la sexualidad en *eros* que va configurando su identidad y que se concreta a través de los cambios que operan al interior del lenguaje poético.

La motivación fundamental de esta monografía es el deseo de analizar y descubrir de qué forma Raúl Gómez Jattin trabajó el tema del amor en su poética, puesto que su obra representa en el contexto de la literatura originada en el Caribe, una forma distinta u *otra* de entender, sentir y expresar el amor.

Al mismo tiempo, nos motiva el hecho de que este trabajo estaría analizando una dimensión de su poética en la que no se ha profundizado, pues, si bien no desconocemos la existencia de algunos estudios formales sobre la obra de Gómez Jattin, el tema del amor no se ha tratado de manera particular, es decir nuestro estudio alcanza a develar una dimensión de la poética de Gomez Jattin que anteriormente no había sido descrita en profundidad. Los límites con los que colinda nuestro trabajo se encuentran en que el poeta también expresa un nivel de amor referido a la imagen de Dios, a este punto no

hacemos referencia porque lo que nos interesa es descubrir el amor estrictamente en relación con la sexualidad y el erotismo.

La intención, pues, es reflexionar sobre cómo la visión totalizante del *eros* y el amor en el poeta atraviesa su obra y se evidencia en aspectos a los que les ha sido suprimida cualquier posibilidad de entrar en la lícita dimensión de lo erótico-amoroso. Pero el poeta rompe cualquier estigma y a través de su alma, esencialmente romántica, logra una representación de la vida en sus extremos, representación cargada de profundos contrastes pasionales que se ubican del lado de lo ilícito pero que el yo lírico legitima. Esto se evidencia, principalmente, en la relación profunda que establece el yo lírico con los elementos de su contexto natural.

Para desarrollar el estudio se proponen cuatro capítulos que abarcan la totalidad de los elementos teóricos pertinentes para sustentar nuestra hipótesis. En primer lugar se hace referencia a la ubicación geo-histórica del poeta, esto permitirá valorar su papel como sujeto cultural y, como creador, a través de la poesía, de una respuesta a los discursos convencionales de la sociedad de la época.

Ante la necesidad de ubicar los antecedentes y el contexto literario, en torno a la obra de Gómez Jattin, seguidamente, se le enmarca en el panorama de la literatura nacional para mostrar su contexto de aparición y las influencias que afirmó o negó a través de su

creación estética; es así como en el Modernismo en Colombia se hallan rasgos estéticos que influyen y caracterizan a la poesía de Gómez Jattin: un inconformismo y la rebeldía contra lo instituido como norma y patrón, la presencia constante de la muerte. En este punto rastreamos, cómo de alguna manera, Raúl establece un diálogo continuador con la actitud contestataria y el modo de sentir “*distinto*” de José Asunción Silva, Candelario Obeso y Luis Carlos López, entre otros.

De la misma forma realizamos un acercamiento a la historia de la poesía erótica en Colombia, estableciendo un origen y una evolución de la misma de la cual Raúl Gómez Jattin forma parte, influenciado, como otros poetas, por la necesidad de expresar una condición inherente a la naturaleza humana que suele ser censurada.

Es el capítulo tercer el central de este estudio, donde se demuestra y desarrolla la hipótesis central sustentada a partir de los poemas, lo que nos permite establecer que la visión particular sobre lo erótico en el poeta no es homogénea, por lo tanto cuando el objeto de deseo cambia, la poética también cambia, se hace delicada, o bien más coloquializada o prosaica. Así de esta manera se rastrean cómo se constituyen los dos caminos fundamentales que sigue el yo lírico, con respecto a las imágenes poéticas:

-Las imágenes erótico-amorosas amparadas bajo la mirada desacralizada.

-Las imágenes erótico-amorosas amparadas bajo la mirada sacralizada.

La estrategia metodológica de investigación se desarrolla en tres fases. Una primera que corresponde a la fase bibliográfica, en la cual realizamos la búsqueda y recopilación de información, usando fuentes de naturaleza diversa: bibliografías, artículos periodísticos y literarios; ensayos críticos, tesis a nivel de pre-grado y doctorado y libros relacionados con el tema que se pretende desarrollar. Además, información recopilada a través de entrevistas, de Internet y de algunas filmaciones audiovisuales (en este punto nos hemos encontrado con la limitación y dificultad de que en nuestra región existen pocos estudios literarios difundidos no sólo en torno a la obra de Gomez Jattin, sino a nivel general, la tradición de la crítica literaria está en proceso de formación, a ese proceso pretendemos contribuir con nuestro estudio). En la segunda parte, correspondiente a la fase hermenéutica, efectuamos lecturas, análisis, interpretación y clasificación del material seleccionado, para determinar aquello que es o no pertinente al tema y que puede contribuir a delimitar o ampliar el marco de interés.

En la fase final del análisis interpretativo se desarrolla la hipótesis de sentido, sustentada con citas de la obra poética, tomadas en su mayoría de la antología: *Poesía 1980-1989 Raúl Gómez Jattin*, libro que resume el esplendor de la obra de Raúl y cuya lectura permite realizar un paseo por la línea de su poética en el tiempo, de este libro han sido seleccionados los poemas pertinentes para el tema que nos ocupa. Además en esta parte se explicará cómo el amor y el erotismo construyen la identidad en Gómez Jattin y se manifiestan a través de la relación materna y de las relaciones con hombres, mujeres y

animales. En este sentido establecemos un límite para nuestra reflexión, serán sólo tres las dimensiones del amor -eros en las que profundizaremos:

- A la imagen materna.
- A la imagen de lo femenino y lo masculino.
- A la naturaleza (contacto de tipo zoofilico).

Para el desarrollo del presente estudio se propone un marco teórico amplio, en el que múltiples teorías se superponen y funcionan como una red que da soporte a la reflexión sobre el poeta. Es así como son de gran utilidad algunos trabajos de Pierre Bourdieu, Sigmund Freud, James Alstrum, Albert Beguin y Octavio Paz, trabajos pertinentes y relacionados con el tema que han permitido constituir las bases teóricas para el análisis lírico-crítico y para la comprensión del universo erótico del artista. De la misma manera son de importancia fundamental las investigaciones y artículos locales sobre Gómez Jattin de Gabriel Ferrer Ruíz, Rómulo Bustos, Heriberto Fiorillo, entre otros, cuya importancia desde la crítica literaria radica en el descubrimiento y configuración de elementos de análisis determinantes en la obra de Jattin y aportes bibliográficos que permiten acercarse al habitus del poeta del Valle del Sinú.

A Raúl Gómez Jattin podríamos considerarlo como un *outsider* en el panorama de la poesía regional. Su obra no puede ubicarse dentro de ninguna corriente, está aislada, su carácter irreverente y romántico, cargado de contradicciones, lo condujo a un naufragio

moral, pero en el contexto de su poética su obra rescata con gran dignidad, sinceridad y valor elementos de la naturaleza Caribe y de la naturaleza humana. Nuestra reflexión hacia él nace por que consideramos, que más allá de la leyenda sobre su vida, es de gran valor el aporte y el rescate que hizo a la poesía regional, en contraprestación, nos acercamos a él, para descubrirlo, para sentirlo y hacer más variada y rica la reflexión y el análisis en torno a su obra. Así nuestro trabajo ofrece las bases primarias para estudiar de manera pertinente la vida, pero sobretodo una dimensión de la obra poética de Gómez Jattin: el amor; deseando aportar con ello nuevos elementos de análisis a la investigación de su poética y de la poética regional.



## CAPITULO I

### 1. UNA BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE LA LITERATURA ORIGINADA EN EL CARIBE COLOMBIANO.

La literatura del Caribe colombiano tiene grandes exponentes en la lírica y en la narrativa. En estos géneros los autores costeños se han dado a la tarea de abordar todos los temas en que se sumerge la dimensión humana.

Así, esta región, se ha caracterizado por el surgimiento de escritores profundamente interesados, en adentrarse a los temas de la esencia y la cotidianidad del hombre: la alegría, el dolor, la angustia, el tiempo, la muerte, el amor, la locura, la infancia, la naturaleza, la familia, el erotismo, el olvido, la soledad, la música, la comida, la política y la putrefacción del ser.

Muchas de estas obras, fundadas en un espacio común a los artistas, por su alta calidad estética trascendieron y sus imágenes siguen reverberando en el panorama de la literatura colombiana y universal.

En el contexto del Caribe colombiano encontramos un abanico de grandes poetas y narradores influidos por diversas formas de hacer literatura y diversos referentes de la

literatura universal. Estos escritores fueron conscientes de la posibilidad que tenían de fundar un universo poético autónomo, de desviar la mirada a lo natural y cotidiano, de despolitizar y descentralizar el quehacer literario anclado, por tradición, en el centro del país, de escalar y trascender literariamente el realismo social y las ideas conservadoras que primaban en la literatura nacional, desligándola de cánones preestablecidos que no se correspondían con la realidad y con las múltiples sensibilidades y preocupaciones estéticas que surgieron, en el Caribe colombiano, a finales del siglo XIX y principios del XX.

Por esta razón desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX autores que van desde: Jorge Artel, Candelario Obeso, Luís Carlos López, Oscar Delgado, hasta Héctor Rojas Herazo, Meira del Mar, Gustavo Ibarra Merlano, Giovanni Quessep, Héctor Rojas Herazo, Raúl Gómez Jattin y Rómulo Bustos han sido reconocidos como voces de un elevado contenido lírico y fundadores de un nuevo universo poético. Al igual que José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Zapata Olivella, Germán Espinosa y Héctor Rojas Herazo (como narrador) que han sido considerados como los principales exponente de la narrativa regional.

Desde diferentes perspectivas y sirviéndose de diferentes formas de tratar el lenguaje, estos autores estuvieron profundamente preocupados por crear un universo estético, donde la imaginación fuera el filtro principal que permitiera decantar la realidad y dar cuenta de ella a través de una expresión auténtica ya fuera en el plano lírico o narrativo.

En los poetas nacidos en la costa norte de Colombia encontramos, que algunos, decantaron en la poesía sus inquietudes sobre el mundo de manera altamente simbólica, no creyeron en las virtudes del lenguaje con intención explícita que daba lugar a una poesía de corte retórico o grandilocuente característico de un canon literario establecido por la hegemonía.

Por el contrario muchos de estos poetas se preocuparon por dar a la poesía la impronta de lo que, nosotros, proponemos llamar: una analogía al revés y en conflicto con el mundo, es decir se muestra lo bello del universo Caribe pero en *franca lid* con el ser, al tiempo que emergía la ironía en todas sus manifestaciones: sarcasmo, sátira y parodia, reflejando como lo dice Juan Gustavo Cobo Borda: "(...) Que la poesía no sólo se hallaba corroída por la duda, sino que tal interrogación acerca de su objetivo deparaba felices aleaciones críticas: las de la ironía, las del cuestionamiento del poema y quien lo escribe. La mirada oblicua sobre el mundo" (Cobo Borda: 1994, 249).

### **1.1. EL CONTEXTO vs LA IMAGINACIÓN DE LOS POETAS**

A lo largo del siglo XX los colombianos:

(...) hemos nacido y crecido en una atmósfera de lucha, o bajo su sombra, y asistido a las diferentes etapas de una guerra no declarada oficialmente sino hasta hace muy poco. Nos encontramos en un vértice de extraños

sucesos signados por el miedo y que permiten ver a Colombia como un territorio al borde del abismo, sitiado por sus propios habitantes, en donde se multiplican los muros y los ejércitos gubernamentales y privados como también se multiplican las personas que están obligadas a vivir como el hombre de la máscara de hierro sin derecho a deambular porque la calle implica un riesgo para sus vidas, por eso y por otros hechos no menos importantes y violentos a las grandes masas, y a las diversas clases del pueblo se les ubica en un contexto estrafalario. Un tanto irreal (Buitrago: 1994, 35).

No obstante lo que muy certeramente ilustra Fanny Buitrago, no obstante la mala situación política, económica y social del país y la región a lo largo de todo el siglo XX, especialmente en su segunda mitad, y las ondas de desencanto que trajo consigo el recién comenzado siglo XXI, la imaginación de muchos poetas y narradores no se entregó y no se entrega de manera sumisa y absoluta al hecho social, sino que, se permitió y se sigue permitiendo ser infiel a la realidad y fiel a la necesidad ficcional de replantear el espacio en términos literarios.

De la misma forma la imaginación de los poetas caribeños se permitió la libertad de elegir y seguir otras perspectivas y lenguajes para acercarse a los temas, entre ellos el tema que siempre ha estado en el centro del quehacer poético, el amor, que ahora, en manos de Raúl Gómez Jattin, encontrará un nuevo matiz y será enriquecido por un nuevo lenguaje cargado de un erotismo “otro” que insuflará vitalidad en los versos.

## 1.2 LA RUPTURA DE LA PALABRA POÉTICA

La palabra poética permitió que se originara una ruptura y que autores un poco más contemporáneos, es decir nacidos después del cuarenta y que publicaron entre los setentas y los ochentas, como el mismo Raúl Gómez Jattin, ahondaran en las circunstancias dramáticas del ser que vive en el exilio, el auto-exilio y al margen de lo convencional, rompiendo de esta forma con la tradición de concebir la poesía como vehículo de evasión.

Gómez Jattin representó en los años ochentas la desacralización de la poesía y del poeta y, encarnó lo que afirmó alguna vez, el también poeta, Jorge García Usta "(...) un poeta es un hombre imperfecto, muy débil, que ha elegido un determinado acoso y un atajo extrañísimo para la felicidad" (Junieles: 2002).

Siguiendo una tradición que en el Caribe puede decirse que inicia con Candelario Obeso y Luis Carlos "El Tuerto" López, Gómez Jattin en el marco de la lírica regional (en la segunda mitad del siglo XX), es quién de forma más representativa estableció una brecha estética en cuanto a los temas que buscó poetizar. En su obra es posible percibir las huellas de su propia vida, la importancia de la mirada erótica sobre el mundo y la mirada distinta al amor y al sexo por encima de la razón y por encima de toda convención social.

De igual forma podemos encontrar las huellas de un ser que se ofrece a sí mismo como su propia intertextualidad arquetípica o *leit motiv* de su creación, a través de la cual buscó superar la fragmentación y el conflicto de los seres, que viven entre la multiplicidad, lo que realmente son, y lo que el mundo dice que deben ser.

En el material crítico acerca de la poesía de Gómez Jattin encontramos que se han estudiado varias dimensiones de la misma: la infancia, la relación con la madre, la muerte, la soledad, la amistad, el lenguaje, dimensiones que, si bien pueden entrar a analizarse de manera particular, son el tejido sobre el cual se sustenta su poesía.

### 1.3. EL AMOR

Sobre este tejido vital y existencial, el amor, como siempre, es la tela de araña que sostiene todo, con sus dos hilos: amor o desamor, y las preguntas en torno a esta dimensión particular de la obra de Raúl, están encaminadas a develar el registro plural que hace el poeta sobre el amor: ¿Cómo amó Raúl? ¿Cómo se va a configurar este amor en sus versos? ¿Qué tipos de amor construyen su obra? ¿En su estética se manifiesta y cómo el amor: romántico, platónico y místico?

El tema del amor encara múltiples perspectivas: el amor familiar, el amor de amigos, el amor masculino, el amor femenino, el amor a la naturaleza, el amor a Dios, el amor al ser

amado, entre otras formas, pero el autor, además de poetizar estas múltiples formas, también tiene la peculiar característica de hacer poetizable la marginalidad y la exclusión de los amores “otros” y el erotismo “otro” (ese que no es aceptado convencionalmente pero que habita íntimamente con todas las dimensiones del ser), que él hace evidente a través de la poetización de las prácticas alternativas de la sexualidad: homosexuales y zoofílicas.

Por las múltiples dimensiones que muestra este tema, nos interesa rastrear las diferentes manifestaciones del amor –eros, teniendo en cuenta el concepto de *hábitus* del sociólogo francés Pierre Bourdieu, ya que éste –*el hábitus*–, denota los múltiples saberes y costumbres que el individuo va aprehendiendo dentro de su contexto socio-cultural.

Las denominaciones sobre el amor- eros, que se pretenden estudiar, van a estar dadas por la enunciación del hablante lírico y, para efectos descriptivos, se señalan las siguientes distinciones:

Amor - Eros materno.

Amor - Eros homosexual (ser amado) y a la imagen femenina.

Amor - Eros zoofilia (naturaleza).

Cabe anotar, para dar curso a este trabajo, que la importancia de la obra de Raúl Gómez Jattin, radica en la nueva forma de nombrar ese amor – eros desde la exclusión y la

marginalidad en una región y en un país donde constantemente se piensa volver a la historia sagrada para construir valores y donde la iglesia ha tenido una gran influencia en la construcción de la doble moral.

En adelante nos interesa analizar cómo Jattin expresa el amor al ser amado, a lo femenino, a lo natural, pero también daremos una mirada a la diferencia estética que se marca entre la enunciación de lo puramente sexual y lo erótico, ya que en lecturas realizadas en busca de elementos de análisis encontramos en Jattin una suerte de desacralización hacia la imagen de lo sexual femenino que presenta varios matices, y una exaltación de la imagen del erotismo y el amor hacia lo masculino. Ambas posturas evidenciadas obviamente en el lenguaje y el tono poético, pues entre las alusiones al amor y al sexo, a los hombres y mujeres, se observa que el lenguaje adquiere diferentísimos matices.

## CAPITULO II

### 1. TRAS LAS HUELLAS DE LA CRÍTICA EN TORNO A RAÚL GÓMEZ

#### JATTIN.

Un punto fundamental para iniciar una investigación literaria es el conocimiento del estado del arte. Este permitirá configurar el marco, o los límites, del análisis del objeto que se pretende estudiar, en este caso revisar de qué forma se expresa el amor y el erotismo en la poesía de Gómez Jattin.

Por tal razón el primer paso para desarrollar este trabajo ha consistido en un ir tras las huellas, hacer una búsqueda y una revisión sobre la crítica literaria en torno a la obra del poeta. Pero en este sentido encontramos una dificultad que radica en que existe poca crítica literaria sobre su poética. Ahora bien, el reto será no solo develar un aspecto de su poesía, sino también contribuir a ampliar el marco de análisis y la crítica sobre su obra.

De esta forma hemos rastreado algunos textos que ofrecen una mirada desde diferentes dimensiones a la obra del poeta. Esto ha permitido determinar cómo ha sido tratado el tema, cómo se encuentra en la actualidad el estado de la crítica con respecto a lo que pretendemos analizar y cuáles han sido las tendencias bajo las cuales se han desarrollado los textos que hacen referencia a la obra de Gómez Jattin.



En esta primera parte se pretende dar un diagnóstico global de la situación de la crítica con respecto a la obra de Gómez Jattin.

### 1.1 ¿DE PROFESIÓN? LOCO ¿DE FORMACIÓN? ÁNGEL

Es ensimismamiento, un hombre solo que vivió como lo dijo Henry Stein “el malestar de existir”, que reprocha la adultez sin poesía, incomprendido en el pueblo donde nace que es también el paraíso que adora, que guarda dentro de sí el peso de ser diferente y de espantar a quien se le acerque, autoexiliado, un ser que da vueltas en torno a pasiones elementales y complejas, seducido, tal vez, por el valor estético que descubre al perder su identidad y al ser el conejillo de indias de su propia creación, un panteísta imprevisible, un hombre que sufre alteraciones psíquicas, que le gustan los hombres y le gusta la yerba, que vive en la autodestrucción y elige tanto en la lírica como en la práctica la mendicidad, admitió el éxtasis de su desintegración, vivió muriéndose y bajo la noción griega de que se tiene un destino del que no se puede huir, fue un poeta en estado puro y un místico en estado salvaje, fue verbo encarnado y evidenció su valor real en su caída y fue justo eso lo que lo hizo admirable...<sup>1</sup>

Estas son algunas de las afirmaciones que se han hecho acerca del poeta, han sido escogidas para introducirnos en su mundo y para que, en el contexto de este trabajo, permitieran vislumbrar su imagen, pero sobre todo su poética.

---

<sup>1</sup> Este largo epigrafe constituye una versión o reordenamiento de varias imágenes o ideas acerca del autor, encontradas en diversos textos que hacen parte de la bibliografía utilizada para el desarrollo del trabajo.

En el plano de la crítica se ha tendido a establecer una visión un tanto limitada y monotemática de su obra “(...) de la poesía de Jattin se ha dicho poco o más bien casi nada, aunque existe y transita un sinnúmero de historias relacionadas con la vida del poeta” (Ferrer Ruiz: 2006, 202).

Sin embargo en el marco de la crítica es posible encontrar algunos autores preocupados por trascender la imagen de poeta loco. Lo hacen internándose de manera analítica en sus poemas y revelando cómo se constituye la profundidad lírica de sus versos.

Pero un lugar común ha sido, sin hacer mayores análisis, el de mencionar la locura de Raúl. Se tendió a alabar, entonces, no la lucidez y la pureza de su palabra, sino su transitar cotidiano, su drogadicción, su agresividad y sus trastornos.

Se ha hablado mucho de sus actos excéntricos y de las innumerables anécdotas de su vida valorándose, en un primer momento, su poesía desde la biografía, sin atender a lo esencial de ésta: los temas que hablan de su origen y su tierra, su preocupación por el amor, el lenguaje popular, la posibilidad de hallar valor poético en lo vulgar, su actitud frente a la locura y la muerte, la frescura y limpidez de su palabra y toda la gama de sentimientos que evocan y suscitan sus versos.

Se podrían plantear, entonces, dos niveles dentro de la crítica y comentarios sobre Gómez Jattin. El primero con autores interesados en establecer un diálogo crítico puesto que aunque mencionan aspectos de la vida de Raúl, evaden el biografismo. Y el segundo con autores preocupados por develar y comentar las anécdotas de su vida desde una perspectiva periodística o biográfica.

## 1.2 HUYENDO DEL BIOGRAFISMO: LA POESÍA DE GÓMEZ JATTIN COMO UN UNIVERSO EN EXPLORACIÓN

*“Soy un poeta que aspira a un rigor conceptual que me permita mostrar o demostrar una realidad, y a veces todo en una autonomía absoluta de la poesía, odio con miedo cualquier estética programática; quiero para mis compañeros poetas esencialmente libertad”*

Raúl Gómez Jattin.

En este primer nivel los textos revisados tienden a indagar en el Gómez Jattin poeta, y casi todos coinciden en afirmar que, este, fue más allá de su locura: logrando trasponer la vida a la escritura y la escritura a la vida (Cadavid: 1998, 69), en un juego poético del cual él es el protagonista, pues construyó su imagen como efecto, como resultado de la escritura, sin pretender hacer una autobiografía de si mismo.

Así, en líneas generales, ante la mirada de la crítica más centrada en su obra se tiende a reconocer la actitud vital e irónica de Gómez Jattin y se valora esa postura ética que indudablemente motivó y dio vida a su poesía: el profundo anhelo y la profunda necesidad de borrar la disparidad entre las reglas sociales, la vida y la poesía, pues, es posible afirmar que, en muchos aspectos Raúl consideraba la vida y la poesía como un continuo indivisible. Vivir es poesía y poesía es vivir.

La discusión sobre sus trastornos mentales, su conducta homosexual, su adicción a las drogas y el misterio de su muerte han pasado a un segundo plano para autores como William Ospina, Rómulo Bustos, Juan Gustavo Cobo Borda o Gabriel Ferrer Ruiz, por ejemplo, que reconocen que, si bien estas fueron condiciones innegables de su vida y que, de igual manera Raúl se interna en sus textos como personaje, su poesía es decantada a través del acto creador mismo convirtiéndose, entonces, en la reconfiguración estética de cómo se percibe a sí mismo y al universo que lo rodea, convirtiéndose en un espacio donde la carencia se expresa y se ve recompensada y el erotismo aflora a través de la mirada oblicua sobre el mundo y el amor.

Su poesía fue un acto de honestidad consigo mismo, un rescate, a veces dulce, a veces rebelde, de la inocencia y la lealtad que todos tendemos a olvidar cuando nos convertimos en adultos. La poesía era el espacio interno donde Gómez Jattin fabricaba lo que no encontraba afuera.

Cabe anotar aquí una cosa, y es que el yo lírico que aparece en los poemas de Gómez Jattin, no es un yo lírico que se abstrae o se independiza totalmente de la vida misma del poeta, sino que, a lo largo de su poesía, echa mano de esa vida y la transfigura en metáforas e imágenes poéticas. La estética de Jattin es inseparable de su destino espiritual y de su aventura humana, ya que responde principalmente a las necesidades esenciales que sentía en sí mismo de transfigurar el sufrimiento, de perpetuar los estados de ensoñación erótica-amorosa que le permitían una reconciliación momentánea con la vida. Su poesía no es distinta de la aventura vivida, no la expresa, sino que hace parte de ella.

A la hora de hacer este breve inventario sobre la crítica a Gómez Jattin, se destacarán aquellos textos que indagan sobre la concepción estética del autor, pero en muchos casos encontramos que esa concepción estética es también su concepción vital, lo que entonces conduce a pensar en la imposibilidad de separar radicalmente una de la otra.

De esta manera establecemos que lo que nos interesa al hacer un análisis sobre un aspecto de la lírica -el amor y el erotismo y sus expresiones- es el sujeto textual que se construyó como efecto de su escritura, y las referencias a la biografía del poeta, serán porque tienen una razón de ser en los poemas.

Para empezar, consideremos a José Antonio de Ory en el texto: "*El príncipe del Valle del Sinú*", cuando cita las palabras de Darío Jaramillo sobre el poeta:

Darío le mos  
 "Muchos se empeñaron en catalogarlo al morir como poeta maldito o poeta loco. Hay también entre los colombianos, quizá entre todo el mundo, un cierto culto insano al malditismo, sobre todo cuando el maldito, como Silva, Barba Jacob o Gonzalo Arango, no está ya para joderle a uno la vida y hablarle de lo que no quiere que se le hable".

Darío Jaramillo se indigna: *"Me enfurece que se venda la imagen pública de poeta loco. La realidad es más dura. Si se quiere, un loco que antes de enloquecerse fue poeta: la locura no es un delirio creativo; la locura es triste. Aquel individuo que incendiaba cuartos de hotel o se desnudaba donde no se usa o que agredía al amigo generoso, ese Raúl que deambuló por Bogotá y Cartagena cerrándose puertas no era el mismo individuo que compuso el Tríptico Cereteano en intervalos de lucidez y de decencia con él mismo y su mundo. (...) Lo siento, reivindicadores de la irracionalidad, de la vida miserable de los creadores y de los poetas. Para escribir poesía, y Gómez Jattin las requirió cuando escribió sus mejores poemas, se necesita paciencia, disciplina, cierto orden, ciertas virtudes antipoéticas, y una especial capacidad de resonancia, un sentido del ritmo del lenguaje, una inimaginable habilidad para cometer torpezas y otra imaginable insistencia en corregirlas, cierta visión oblicua, pero coherente, del mundo. Asuntos que no pertenecen al mundo de la locura, que más bien pudieran ser una vía para escaparse de ella, la única que poseyó Raúl Gómez Jattin."* (De Ory: 2002).

Partiendo de la cita anterior comenzamos a revelar, entonces, aquellos textos que justamente no reivindicaron tan sólo la vida miserable, la irracionalidad o la locura como

fuentes poéticas, comenzaremos a dar una mirada a los textos que establecieron un diálogo crítico con la poesía de Jattin.

Dentro de los estudios sobre la poesía de Gómez Jattin se han abordado y analizado diversos elementos o líneas temáticas como por ejemplo: el lenguaje obsceno, la identidad, el exilio, el Caribe, la oralidad, el habla coloquial, la infancia y el pueblo contenido en sus versos, la zoofilia, la amistad y el amor.

Así, William Ospina, poeta y escritor colombiano, en su ensayo “El país de Gómez Jattin” se concentra en la afirmación que hizo el mismo poeta: “Yo tengo un corazón de mango del Sinú” para iniciar su ensayo y establecer un acercamiento crítico a su obra. Categoriza o nombra los elementos presentes en su poesía como países y, de esta forma, nos habla y permite viajar por los países de Jattin buscando dar cuenta de sus versos en relación con múltiples elementos del contexto socio-histórico que rodeó la vida del poeta.

Para hacer una caracterización general sobre su poética, Ospina dice: “La poesía de Jattin renuncia a la rigidez, al excesivo formalismo, a la elocuencia retórica poco expresiva de nuestra poesía”... Y sobre el Raúl hombre “(...) tendemos a imaginar a Raúl, influidos por la visión de sus últimos tiempos, como un nómada sin lugar en el mundo, como ese eterno personaje de Kafka que anhela en vano ocupar un lugar en alguna parte (...) (Ospina: 2006).

A través de su ensayo Ospina va develando los países de Jattin. Y, como líneas temáticas, analiza el país de la tierra del poeta y el patio donde transcurrió su infancia, el país del autorretrato en relación con el paisaje del Sinú y sus elementos: frutos, animales, el calor de la tierra, la hamaca, el país de la personalidad de Raúl y cómo esa vigorosa e irreductible personalidad influyó en su creación estética. Así mismo, Ospina habla del país de la familia y de la extraordinaria capacidad que tuvo Jattin de encontrar la poesía dentro de la suya propia.

Ospina también habla de la profunda lucidez que tuvo el poeta al rescatar líricamente la imagen de su madre Lola en la plenitud de su vida, incluso antes de él, porque la poesía le permitió con clarividencia vislumbrar o imaginarse, a su madre, incluso antes de que él mismo naciera de ella.

Afirma, que los retratos que Raúl construye en su poesía no son retratos inmóviles sino vivientes, tan vivientes que incluyen los rasgos psicológicos de los personajes.

Desde la visión de Ospina el país más importante de todos en el mundo de Raúl es ese fabuloso país perdido del que llegaron sus ancestros. Ese país perdido en el Oriente del mundo que trae de vuelta la nostalgia a la vida de Raúl. Ese país que se presenta como extranjero y lejano en el tiempo y en el espacio, del cual Raúl se exilió pero no pudo

evitar poetizar a través de la imagen de la madre y de la abuela como símbolos vivientes y dolorosos del jardín de fábulas donde vivió su infancia.

Para William Ospina, la lírica del poeta osciló continuamente entre el presente y sus promesas, y entre el pasado y sus paraísos ya perdidos; de esta tensión es de donde justamente brota la angustia del poeta, pero también brota su poesía.

Por otra parte, Gabriel Ferrer Ruiz es quien ha trabajado de forma más integral la obra de Gómez Jattin y, en algunas de sus más importantes investigaciones, ha hecho referencia a él desde múltiples perspectivas. Lo ha mencionado en su ensayo: “Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano” como parte de los más grandes y representativos poetas de la región, en unión con Luís Carlos López, Jorge Artel, Héctor Rojas Herazo, Giovanni Quessep y Rómulo Bustos, a través de los cuales Ferrer busca hacer un estudio de la poesía del Caribe colombiano.<sup>2</sup>

En este ensayo Ferrer habla, entre otras cosas, de la continuidad estética en la poesía del Caribe colombiano y afirma que se evidencia en Jattin a través de la influencia que ejerció El “Tuerto” López, influencia que se percibe en el tono mordaz e irreverente de

---

<sup>2</sup> La intención de Ferrer Ruiz con dicho trabajo es la de hacer un estudio de la poesía del Caribe colombiano contemporáneo con el fin de establecer algunos rasgos estéticos e ideológicos encaminados a caracterizar dicha poesía y a construir a través de estos seis poetas una línea estética que identifique la lírica contemporánea del Caribe colombiano y que cubra todo el siglo XX.

• sus versos, en el tratamiento del lenguaje, la ironía, los personajes y el entorno que constituyen la poética de Gómez Jattin.

• De la misma forma el investigador relaciona poetas contemporáneos como Jattin, Rómulo Bustos o Giovanni Quessep y hace referencia al hecho de que Raúl Gómez Jattin y Rómulo Bustos no se ubican dentro de ningún grupo o corriente literaria. De allí la imposibilidad de caracterizar estas poéticas o inscribirlas en algún canon estético. Cada uno de ellos hace énfasis en aspectos distintos de la vida: Gómez Jattin en el erotismo polimorfo y en una vitalidad desbordada de toda contención social. Por su parte, Bustos inclina su mirada en la naturaleza y paisaje como ejes temáticos, mientras que, por otro lado entre Jattin y Giovanni Quessep se establece una diferencia en cuanto a la forma de pertenecer a la generación desencantada. Cada uno asume esta circunstancia de manera distinta y el escepticismo y la ensoñación se van a filtrar en sus estéticas desde diferentes dimensiones y a través de diversos usos del lenguaje.

• En otra de sus investigaciones, *Poéticas e Identidad en Raúl Gómez Jattin*\* Gabriel Ferrer centra toda su atención en el poeta del Sinú con el fin de reflexionar sobre su obra a través de las diferentes obsesiones que ésta expresa. Obsesiones que Ferrer convierte en líneas temáticas para sistematizar su investigación. De esta forma: poética, otredad, identidad, exilio, Caribe, ruptura, oralidad y habla coloquial son los elementos que

• 

---

\* Este ensayo constituye uno de los más ricos y completos sobre la obra de Gómez Jattin, por tal razón la referencia que aquí hacemos se hace extensa en comparación con los otros textos referenciados.

simbolizan las inquietudes del poeta y a través de los cuales Ferrer va develando la estética de Jattin.

Analiza el problema de la identidad en dos niveles: La identidad como búsqueda del yo y del otro en relación con el Caribe y la identidad en lo que representan los otros sin vincularlos con el Caribe. La identidad se da dentro de la obra como “el autoreconocimiento de una esencia degradada y desligada del mundo” (Ferrer Ruiz: 2006, 205). Así mismo, según Ferrer la construcción de este aspecto en la lírica de Jattin se manifiesta a través de:

-Elementos de lo regional y la cotidianidad Caribe.

-Los personajes vinculados a sus afectos y los retratos que el poeta crea de estos.

-La exploración del origen materno y la identidad del otro.

-El acto poético como modelador de su propia esencia.

En este sentido, el elemento que articula nuestra propuesta con la de Ferrer es la preocupación por analizar el modo cómo la identidad del hablante lírico se construye a través de su visión del amor.

La otredad, para Ferrer, es inherente a la poesía de Jattin y es evidenciada a través del tono conversacional. Se concreta mediante la empatía o la rebeldía. Pero también es representada en elementos como Dios, los animales, la muerte, el padre, la madre, el

amor y hasta en el mismo poeta. La búsqueda del otro en Gómez Jattin es un afán de vencer la soledad y la muerte (Ferrer Ruiz: 2006, 206).

En cuanto a la oralidad y el habla coloquial, según Ferrer, estas se representan por medio del uso de expresiones cotidianas pertenecientes a la tradición oral de la lengua, de apelaciones, de la inclusión de formas verbales relacionadas con el tono y el acento de las rondas y juegos del Caribe, el uso de nombres propios y el uso de un lenguaje impregnado por la forma y el tono de la oralidad costeña.

Así mismo, el desarraigo, el exilio interior y exterior caracterizan la poética de Jattin “encontramos el desarraigo y el exilio interior generado por la falta de acoplamiento del poeta a la realidad que lo rodea, así como encontramos el exilio exterior que adopta dentro de la estética de Jattin varias formas” (Ferrer Ruiz: 2006, 209) entre ellas, la forma de la soledad y la desolación o el desarraigo del espacio que lo rodea. Encontramos, pues, un yo lírico exiliado y que exilia a muchos de los personajes con los cuales dialoga y este exilio opera como un mecanismo que permite buscar y encontrar poéticamente el espacio y los seres perdidos.

Lo grotesco y lo escatológico son otros elementos que Ferrer propone como caracterizantes de la obra de Gómez Jattin, concretados a través de la ruina, la decrepitud

del cuerpo, la sexualidad y la zoofilia, cuyas descripciones se establecen a partir del uso de un lenguaje cotidiano vulgar y escatológico.

Por último, Ferrer Ruiz analiza otros elementos no menos complejos o importantes como la muerte y las diferentes dimensiones que adquiere en la poética de Jattin, el tiempo y la memoria, el lenguaje irónico y la presencia del Caribe, que son reconfigurados a partir de la visión de mundo del poeta.

En lo que respecta a la presencia del tiempo como elemento estructurante de la poética de Jattin, Ferrer afirma que obedece a la profunda necesidad del poeta de “retener el transcurso, el fluir que desgasta la realidad y el hombre” (Ferrer Ruiz: 2006, 217).

En este punto nos topamos con un contrasentido. Si, Raúl era un ser que nunca logró conciliar con su tiempo ni con su contexto, y que entendía la muerte como una compañera de vida, que vivía muriéndose, que de cierta forma rechazaba la vida a través del reproche hacía la madre: *“Madre yo te perdono el haberme traído al mundo”* (Poemas, *Un fuego ebrio de las montañas del Líbano*, 39)\* ¿Entonces por qué ese deseo de retener líricamente aquello que lo ataba y lo condenaba? La respuesta que nosotros podríamos dar, observando y analizando sus textos, es que Raúl tendió a lo largo de su poesía a retener sólo el tiempo de la infancia, de hacerlo estático e inextinguible, pero al

---

\* Para referirnos a las siguientes citas de este libro se utilizara la inicial P, que corresponde a la Recopilación que hizo la Editorial Norma en 1995.

mismo tiempo presente y dinámico para poder conjugarse con él en el presente a través de la palabra lírica, puesto que ese fue el tiempo ameno de su vida:

*Hay una tarde varada frente a un río  
y entre los dos un niño canta  
vaiviniéndose en su mecedora de bejuco* (P, “Y van”, 26).

Capturar y retratar el tiempo de la infancia lo redime, por el contrario, capturar y retratar el tiempo presente lo llena de soledad, de nostalgia, de pesimismo, de dolor por una vida que, de adulto, lo avasalló con la percepción de sentir que cada día se perdía a sí mismo.

Todos los elementos que Ferrer propone como caracterizantes de la poética de Gómez Jattin, se escenifican en un espacio común, el espacio Caribe con su mar, sus hamacas y con su música, todos estos, elementos con los que el yo lírico se relaciona y a partir de los cuales reconfigura, filtra su visión de mundo.

Por su parte, el también poeta Rómulo Bustos en: “Raúl Gómez Jattin: El resplandor ético de la palabra obscena”, realiza un acercamiento a la obra del poeta y se centra fundamentalmente en la voz lírica. Bustos propone que el poeta hace un recorrido por la imagen arquetípica de la libertad como motivación principal del yo lírico, que se eleva y responde precisamente a un contexto negador de libertad.

Así, Rómulo Bustos propone dos voces: “la voz que se retrae y habla de sí misma y la voz que se desborda y habla de los otros, realiza sus elecciones cordiales o su rechazo” (Bustos: 1997, 143). La voz dentro de sus bordes se manifiesta, según Bustos, a través de nociones éticas y fluye en torno a un eje de ascetismo y pureza; mientras que la voz más allá de los bordes se manifiesta mediante los otros, a partir de la contrariedad, la naturaleza, el erotismo y del lenguaje violento y directo.

En el ensayo *Un país de poetas, la tradición en crisis*, Juan Gustavo Cobo Borda también hace una pequeña referencia al poeta Gómez Jattin, como uno de los poetas nacidos después del 40, que junto a Juan Manuel Roca, Víctor Manuel Gaviria y Darío Jaramillo dieron una respuesta inmediata a la época e hicieron una denuncia explícita que va desde lo social, pasando por la ironía y la nostalgia hasta llegar al erotismo, espacio donde ubica a Gómez Jattin con su “exuberante vitalismo whitmaniano, su amor desmesurado y promiscuo recubriendo hombres y animales, mujeres y paisajes con una sinceridad brutal y conmovedora” (Cobo Borda: 1994, 250). Esta referencia se centra fundamentalmente en la relación erótica con otras dimensiones del mundo y del ser como la naturaleza y el dolor. Pero, por tratarse de un recuento breve de tendencias poéticas en Colombia, Cobo Borda no profundiza aún más en sus afirmaciones.

Dentro de este primer nivel podríamos ubicar también la tesis “Tierra, Muerte y Locura: lectura crítica de la obra de Raúl Gómez Jattin” de Carlos Alberto Jáuregui\*, cuya importancia radica en que fue el primer trabajo crítico-académico de larga extensión sobre la obra de Gómez Jattin.

En el contexto de este trabajo el autor afirma que, Gómez Jattin, es uno de los más interesantes poetas colombianos desde el nadaísmo. Su intención fue la de dar cuenta y develar de qué forma el espacio, la muerte, erotismo y locura se relacionan y transfiguran en su poética. El autor concibe la lucha de Gómez Jattin como una lucha erótica que insiste en la vida y es justo eso lo que la justifica y le da razón de ser.

De la misma forma, en el artículo: “*El suicidio público de un poeta*” Jáuregui afirma que “la obra de Jattin es bella e importante, que si bien irregular, interesa como testimonio de la afirmación de su individualidad auténtica, una obra que busca y encuentra la belleza del acto brutal, en el coito zoofilico y en el atardecer sobre las aguas del río Sinú” (Jáuregui: 1997).

---

\* Tesis para aspirar al título de Master of Arts in Spanish American Literature, West Virginia University , 1997 [también ver en <http://www.imagixx.net/~jauregui/tesis.html>]. A este trabajo no hemos podido tener acceso, debido a la falta de circulación en el contexto regional de estudios críticos realizados en el exterior sobre autores locales, estudios que son importantes, pero que son de circulación restringida y solo son conocidos en los ámbitos académicos, además de que muchos son realizados en inglés, lo que dificulta aun más que puedan ser dados a conocer en el marco de la cultura regional.



Para concluir Jáuregui, afirma que en el contexto de la crítica se hará un panegírico de la locura olvidando que los mejores poemas de Gómez Jattin corresponden a momentos de extraordinaria lucidez y que en ellos están los rastros de su lucha contra la enfermedad y la muerte, según el autor una pelea que, a nivel personal, el poeta probablemente perdió, pero que ganó profundidad en su obra.

Ahora bien, hasta aquí hemos dado una mirada a los estudios críticos previos al nuestro sobre la poesía de Gómez Jattin, fundamentales, como hemos dicho anteriormente, para delimitar este trabajo. En adelante daremos una mirada al segundo nivel, propuesto, en la aproximación a Gómez Jattin: los estudios biográficos que, de igual forma, contribuyen al análisis en la medida que nos permiten conocer el *habitus* que rodeó la vida del poeta.

### **1.3 LA BIOGRAFÍA DE GÓMEZ JATTIN COMO UN UNIVERSO EXPLORADO**

El segundo nivel de los antecedentes bibliográficos sobre Gómez Jattin que se propone, es el de aquellos textos que han hecho referencia a episodios y anécdotas que rodearon su vida. Este tipo de textos sean reseñas, comentarios o libros abundan y, si bien reflejan la vida de Jattin, no indagan más allá de su biografía. Muchas de estas referencias no rescatan la esencia contenida en la poesía de Raúl. Si se observa con atención en sus poemas se confirma su calidad y predisposición a una lírica consumada y elevada, de

cierta forma dual, porque aunque relacionada, su obra también era independiente de los trajes y vaivenes en los que estaba sumergida la existencia física del poeta.

Entre estos textos es posible citar algunos libros y numerosos comentarios y publicaciones de corte periodístico que hacen referencia a Raúl como un poeta enfermo que progresivamente fue degenerándose, un hombre cuya existencia fue una combinación explosiva de angustia, agresividad, deseos suicidas, bosques de olvido, locura intermitente, periodos en clínicas psiquiátricas, soledad, drogas, estallidos de cólera, arranques de ternura, en síntesis, como un poeta inmerso en una cotidianidad trágica.

Los textos que tratan sobre la vida de Raúl son importantes en la medida en que ofrecen información que contribuyen a la comprensión de su universo poético. Es así como, por ejemplo, *Arde Raúl* de Heriberto Fiorillo es un libro que documenta, según el autor, “La terrible y asombrosa historia del poeta”, basándose en la autobiografía de Gómez Jattin contada en su propia voz y dejada de manera fragmentada a través de entrevistas o conversaciones, basándose, en testimonios ofrecidos por amigos y conocidos de Raúl y en episodios acaecidos en la vida del poeta por causa de su drogadicción, sus trastornos y su homosexualidad.

Sin embargo, este libro no puede enmarcarse en el contexto de la crítica literaria, puesto que se trata de un documento de corte y tono periodístico que narra los pormenores de la vida del poeta, aunque Fiorillo afirme: Al final, el Raúl que importe no será el armado entonces por el escritor (...) *El Raúl que importe será ese único que, tras la lectura acepte y deje vivir cada uno de los lectores, también como parte de sí mismo, en su propia imaginación* (Fiorillo: 2004, 12), su libro no alcanza el prestigio en el campo literario porque no realiza un análisis crítico-interpretativo de la obra del poeta, sino que construye una historia biográfica a través de testimonios, en sus líneas no se filtra un estilo y un lenguaje literario con el que profundice en la complejidad de Gómez Jattin como poeta y, en lo que el mismo Fiorillo nombra pero no explica, ni sustenta con los poemas como prueba de su afirmación: (...) *equilibrado y lúcido en su poesía, el hijo de Lola fue clásico y trasgresor al mismo tiempo, renunció a la simulación, bajó a los infiernos (...) y se reinventó a sí mismo a través del dolor* (Fiorillo: 2004, 14).

Aunque algunos han considerado que este libro tiene intenciones proclivemente comercialistas, es necesario resaltar que el capítulo: “De lo que fui y de lo que soy”, es muy útil y valioso como documento de referencia al poeta, pues allí es el mismo Gómez Jattin quien se narra y cuenta con su propia voz aspectos de su vida que más tarde encontraremos transfigurados en su obra poética.

El libro de Fiorillo es importante porque constituye el primer documento de mayor divulgación, sobre la vida de Gómez Jattin, lo que por esto y la información que maneja

se convierte en un material de consulta obligada a la hora de aproximarse a la vida del poeta.

José Antonio de Ory en su libro *Ángeles Clandestinos* propone una memoria oral de Gómez Jattin y, a diferencia de Heriberto Fiorillo, De Ory imprime un tono un tanto más emotivo a su obra pues, a partir de entrevistas, se propone realizar un trabajo sobre los testimonios y no sobre la obra poética en sí.

De Ory se nutre de las afirmaciones de la gente que estuvo cerca de Gómez Jattin en distintos momentos de su vida. Encontramos, así, un juego polifónico de voces que dialogan, sin saberlo y en diferentes tiempos, sobre la vida del poeta y que van construyendo una visión de su infancia, de su trasegar por la vida.

A la mayoría de los testimonios precede un poema que corresponde a la reconfiguración estética que Gómez Jattin hace de sus amigos a quienes recordaba, rememoraba y escribía.

Así, *Ángeles Clandestinos*, en la medida que se acerca al Raúl hombre, se aleja del Raúl poeta en cuanto no establece un diálogo o una apreciación crítica fundamentada en los poemas y no le interesa descifrar el sujeto textual que se construyó como resultado de la

escritura, sino que se acerca intencionalmente a las vivencias del Raúl hombre por medio de los testimonios de sus amigos.

Es un documento valioso en la medida que recopila hechos y experiencias que formaron parte de la vida de Gómez Jattin y que indudablemente también se filtran en su poética.

Aquí, por ejemplo, encontramos testimonios de Martha Isabel, quien desmiente el poema *Que te vas a acordar Isabel*:

*Isabel ojos de pavo real*

*ahora que tienes cinco hijos con el alcalde* (P, “Que te vas a acordar Isabel”, 23)

**“¡pero que estoy casada con el alcalde es mentira! Mi esposo es médico y nunca ha sido alcalde, ni tampoco tengo cinco hijos, sino cuatro”** (De Ory: 2004, 18).

En este punto nos permitimos insistir en la autonomía del universo poético frente al contexto real: aunque algunas verdades elementales hayan sido trastocadas con todo su derecho y con todo su deber por la voz poética, la verdad lírica se impone en este poema con toda su fuerza: la adultez que adultera, como dice Rómulo Bustos, o la inocencia que se va diluyendo con los años. A pesar de que Isabel lo contradiga y no haya comprendido a su amigo cuando este le decía: “Martha, es que la niñez es el paraíso” (De Ory: 2004,20), la reconfiguración estética que el poeta hace del hecho es la que importa.



Rosalía Acuña, Bibiana Vélez, Beatriz Castaño, Rafael Salcedo son otras de las voces que narran a Gómez Jattin, e incluso personajes como Joan Manuel Serrat que, aunque no conoció en profundidad a Raúl, dio un testimonio para De Ory sobre su breve contacto con el poeta: el contacto que tuvimos siempre fue directo (...) *era un poeta magnífico, distinto, inestable y muy maltratado por la vida. Este es uno de esos casos en los que realmente la cara no es el espejo del alma ni mucho menos.* (De Ory: 2004,370).

La intención del autor es deconstruir esa imagen falsa de Raúl que “*se había ido construyendo con unos cuantos estereotipos –drogadicto, loco, agresivo, poeta de lo obsceno- que parecía irse consolidando en la imaginación colectiva*” (De Ory: 2004, 418) y, a partir de esa deconstrucción, mostrar al personaje verdadero con toda sus complejidades, con sus aciertos, sus fracasos y todo su dolor filtrados a través de las palabras de la gente que lo conoció.

De esta forma, y siguiendo nuestro interés consideramos también la reseña crítica hecha por la poeta cartagenera Eva Durán, al libro *Arde Raúl*. En esta reseña, apunta a dos aspectos. Primero, a las inconsistencias investigativas que, según ella, presenta el libro de Fiorillo y, segundo, apunta de manera crítica a algunas consideraciones sobre la obra poética y habla de algunas anécdotas de la vida del poeta.

El texto es, fundamentalmente, un comentario crítico sobre los aciertos y desaciertos del autor de *Arde Raúl* a la hora de realizar el libro, pero dentro de ese comentario, se va filtrando la visión que tiene la autora sobre el poeta: *“la niñez salvó a Raúl, y algo me dice que la única posibilidad real de salvación residía ahí, en esa parte de sí mismo que permaneció incólume en medio de toda la mierda en la que se revolcó hasta la saciedad en su vida adulta”* (Duran: 2003).

También habla de la explotación que se ha hecho de la imagen de Jattin, cuestionando a aquellos amigos que sólo aparecieron mágicamente después de su muerte y que se han alimentado del morbo que provocó su vida y su desaparición trágica: *“confieso mi prevención hacia aquellos y aquellas que utilizan y manipulan la memoria de Gómez Jattin en provecho propio para aparecer reiterativamente en libros, revistas, documentales y periódicos”*. (Duran: 2003).

Pero, sobre todo, la autora cuestiona y se pregunta qué es lo que realmente atrae de Raúl Gómez Jattin, y responde, realizando una deconstrucción de la imagen del loco, *“en la historia, incluso en la actualidad existen en el mundo cientos de artistas como él geniales e innovadores, destruidos por el vicio y la indisciplina”* (Duran: 2003). Afirma que la locura de Raúl era producto de las circunstancias y que era tan cuerdo que podía y sabía cómo hacerse pasar por loco cuando le convenía *“Que era loco de verdad verdad por etapas es cierto, indiscutible, decir lo contrario es un exabrupto, pero que también*

*se hizo el loco para joder y manipular por pura "malditidad" también es innegable"*  
(Duran: 2003).

Al final, Durán invita – coincidimos con ella- a no seguir alimentando el mito de su pesadillesca existencia y amar lo bueno que dejó: *"15 poemas hermosos, perfectos e iluminados"* (Durán: 2003).

Pero el interés sobre la vida de Gómez Jattin también ha sido expresado a través del lenguaje audiovisual. El documental realizado en 1999 por Haroldo Rodríguez: "Raúl Sol y Luna" se basa en la historia de la vida de Raúl narrada por quienes lo conocieron: sus hermanos y sus amigos de Cartagena y Bogotá. El elemento novedoso serán las imágenes del poeta, la lectura de sus poemas a viva voz y la interpretación musical que hace su amiga Beatriz. Este es un material significativo en la medida que rescata imágenes de Raúl en vida y de sus amigos durante algunos recitales poéticos e incluso en el Hospital San Pablo cuando recibía la visita de su *"legión de ángeles"*.

Hemos dado, de este modo, una mirada a algunos antecedentes críticos y biográficos, lo que nos ha permitido presentar una breve actualización sobre el tema y, asimismo de ésta manera confirmar la pertinencia de nuestra hipótesis de sentido sobre una dimensión de la poética de Gómez Jattin: el amor como elemento configurador de la identidad a partir de sus diferentes expresiones.

Así, este trabajo ha sido motivado fundamentalmente por el deseo de analizar y descubrir de qué forma Gómez Jattin trabajó el tema del amor en su poética, puesto que su obra representa en el contexto de la literatura originada en el Caribe, una forma distinta u *otra* de entender, sentir y expresar el amor.

Al mismo tiempo, nos motiva el hecho de que este trabajo estaría analizando una dimensión de su poética en la que no se ha profundizado, pues, si bien no desconocemos la existencia de algunos estudios formales sobre la obra de Gómez Jattin, el tema del amor no se ha tratado de manera particular.

**CAPITULO III**

**1. EN LA POESÍA COLOMBIANA RAÚL GÓMEZ JATTIN:**

**¿HEREDERO? ¿CONTINUADOR?**

**¿DE QUÉ?**

*Los cambios y revelaciones de una sensibilidad que primero se manifiesta en unos pocos, paulatinamente irán penetrando en el lenguaje mediante su influencia en otros escritores más fácilmente populares y cuando haya llegado a establecerse, se hará sentir la necesidad de otro paso hacia adelante. Además a través de los escritores vivos Sobreviven los muertos.*

**T.S ELLIOT**

Ante la necesidad de ubicar los antecedentes y el contexto literario, en torno a la obra de Gómez Jattin, se deben plantear las siguientes preguntas: ¿De cuál tradición es un continuador? ¿Cuál es la deconstrucción y ruptura que establece con su obra literaria? ¿Como creador puede ubicársele en algún grupo o corriente literaria?

Para comenzar a dar respuesta a estos interrogantes es necesario retroceder en el tiempo y referirnos a los orígenes de la poesía moderna en Colombia, por que allí se encuentran las primeras manifestaciones de eso que también ha influido y caracterizado la poesía de

Gómez Jattin: un inconformismo y la rebeldía contra lo instituido como norma y patrón, la presencia constante de la muerte (...), se emprende el camino de la desacralización de los valores establecidos (Romero: 1985, 30) y la inquietud por la poesía misma y el acto creador, comienza a ser, así como en el poeta moderno, el motivo de su poesía:

Descifro mi dolor con la poesía  
y el resultado es especialmente doloroso  
voces que anuncian: ahí vienen tus angustias  
voces quebradas: pasaron ya tus días. (P, "De lo que soy", p. 131).

La historia de la literatura (poesía o narrativa) en Colombia (como casi todas las literaturas del mundo) en sus orígenes estuvo fuertemente ligada a las prácticas políticas. Desde la independencia y la consolidación, a partir de 1819, de la política Colombiana la presencia alternada y violenta en el poder del partido Liberal y el partido Conservador se reflejó en la literatura y, condujo a que ésta se convirtiera en una herramienta que otorgaba exaltación social y prestigio intelectual, cumpliendo más con una función educadora y moral, que con la posibilidad de permitir desde el arte y la imaginación el desarrollo de la dimensión estética, del espíritu creativo y el planteamiento de nuevas preocupaciones, nuevos lenguajes y mundos posibles, distintos a la estricta realidad política, social y a "(...) las sagradas tradiciones caducas de la cultura y el lirismo nacionales" (Alstrum: 2000, 21).

Pero ante la existencia de una literatura oficial, se fraguaba un espíritu de creación distinto y renovador. Este espíritu iría a desembocar a lo largo del siglo XX en la aparición de algunos grupos poéticos o individualidades aisladas de donde emergería una literatura al margen de toda oficialidad tanto en los contenidos como en la forma estableciendo de esta manera una apropiación creativa de la tradición poética a través de:

(...) la inclinación crítica en todos los sentidos que ostenta la nueva poesía colombiana. Ya sea asumida como ficción integral, ya sea transcribiendo, literal y prosaicamente, el discurso de la realidad, ella atiende no sólo a la desmitificación de nuestro pasado histórico sino a la exaltación, abiertamente erótica, del cuerpo como presente mágico. De igual modo, ella subvierte, a través del pastiche deliberado, el fraudulento peso de una retórica ancestral, o busca, mediante una palabra en que sonido y sentido sean tan precisos como sugerentes, tan inmodificables como equívocos, la restitución de un lenguaje que nos sea propio. (Cobo Borda: 2006).

Esta nueva actitud tiene sus primeras vetas en Candelario Obeso (1849-1884) y en José A. Silva (1865 - 1896), referencias inevitables de cualquier acercamiento a la poesía colombiana del siglo XX, ya que es posible afirmar que cumplen un papel fundamental en la renovación de la tradición poética nacional. Desde sus respectivas figuras de poetas y sus obras “toda la tradición anterior se transforma, se ilumina con una luz nueva” Cano Gaviria (1994 citado por Jiménez: 2002, 69).

El lenguaje poético de Candelario Obeso no es un lugar común en el campo de la literatura nacional. Él constituye “uno de los eslabones perdidos de la poesía colombiana” (Burgos Cantor: 2005, 17), pero sin duda en la actitud de su poesía, encontramos una referencia ineludible de la ruptura con la lírica romántica imperante y, por lo tanto, una apertura hacia nuevos lenguajes. La poetización de la naturaleza y el uso de un lenguaje, al que llamaríamos, “virgen” y liberado de toda convención, se constituyen en un par de elementos que también podríamos encontrar registrados en Gómez Jattin, obviamente, configurados de manera distinta por el contexto y por su visión de mundo:

La gallina es el animal que lo tiene más caliente (...)  
 A la paloma no le cabe Pero es lindo excitarla (...)  
 La pata es imposible La perra no deja y muerde (...)  
 La cerda sale corriendo (...) (P, “Donde duerme el doble sexo”, p. 104).

La tendencia, motivada por Silva, a la libertad creadora negaba el efecto de espejo frente a la realidad social y al mismo tiempo liberaba el acto poético de la sujeción a la belleza clásica, al Partenón griego, dando lugar a la presencia del poeta como su propio personaje. Esta va a configurarse como una característica central de la obra de Gómez Jattin quien se erige como el protagonista principal de su poética:

No sé donde arderás ahora corazón mío  
 Necesito entregarte siempre como esclavo  
 [...] allí esta sola la luna y no se muere Solo está el viento

Tú me tienes a mí

Y a nuestra Señora La Soledad de Gómez Jattin. (P, "La soledad de Gómez Jattin", p. 127).

Amor, ironía, soledad, escepticismo, exilio, muerte, naturaleza, rebeldía, fe, aventura, pasión y violencia eran, son y serán grandes temas de la poesía colombiana, pero con Silva y Obeso se origina para ellos una nueva mirada poética que va estar desligada de la necesidad de prescribir la poesía en una corriente o ideología política, ya que se comienza ese "huir hacia adentro, un ver en sí mismo, por reflejo interno, la terrible realidad exterior" (Romero: 1985, 23) que surge, por el rechazo de las normas códigos y dogmas de una espiritualidad orientada por la religión católica. Esta oposición la continuarían El "Tuerto López" y Gómez Jattin, entre otros. Los siguientes versos Jattinianos, así lo expresan:

(...) Ellos que ahora médicos  
o tristes hombres de negocios  
muerden la rabia sorda  
de sentirse tan anónimos  
tan ignorantes de sí  
y del ancho mundo  
del espíritu humano  
Me gusta que me envidien  
este dolor tan hondo  
de escribir la poesía. (Revista Viacuarenta, Poema sin título, p. 34).

Esta tradición iniciada por Silva y Obeso, será continuada y perfeccionada por el “Tuerto” López, a partir del empleo de “la sátira poética para cuestionar la imagen vaticinadora y heroica del poeta y el papel de la lírica en la sociedad” (Alstrum: 2007, 22). Posteriormente heredada a Gómez Jattin, entre otros poetas, provocando una revolución poética que iba más allá de musas e intereses políticos.

### 1.1 UNA TRADICIÓN Y LA “OTRA” TRADICIÓN

Podemos establecer tres categorías para la creación poética en Colombia:

- La poética de tradición en el sentido estricto de la palabra, que sería entonces, la de corte institucional, conectada con ideologías políticas, de lenguaje preciosista y tono trascendental, que hace una elegía del pasado y, tiene una zona de influencia legitimada donde busca ejercer su dominio. Es la poesía que ocupó un lugar privilegiado entre los críticos e historiadores literarios.

- Una segunda a lo que Charry Lara denomina “la tradición de Silva” (la del simbolista o analogisante) de mesura, contención e intensidad de la palabra. A ésta categoría habría que agregar “la otra tradición de Silva” (el corrosivo e irónico, el Silva de Gotas Amargas, del cual es heredero El “Tuerto” López) o que bien podríamos llamar la antitradición.

- Y la que se podría llamar la “anti tradición” poética colombiana, es decir, la otra tradición, la de corte subversivo, humorístico, lenguaje irónico, irreverente. Aquí están los poetas que se hacen “anti poetas” porque su característica fundamental fue la de establecer una actitud transgresora, que no solo, modernizó el lenguaje poético, sino que, sentó las bases para comenzar a cuestionar la función de la poesía y el poeta en el contexto de la sociedad nacional.

Dentro de esta categoría se ubican poetas como: Candelario Obeso, José A. Silva, Luis Carlos López (1879 – 1950), Porfirio Barba Jacob (1883 -1942), León de Greiff (1895-1976), Álvaro Mutis (1923-), entre otros\*, y en una época más contemporánea al nacimiento de Gómez Jattin, se sitúan poetas como: Darío Jaramillo Agudelo, Juan Gustavo Cobo Borda, Giovanny Quessep, María Mercedes Carranza, José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Jaime García Maffla, todos nacidos entre 1935 y 1950 y, convocados en grupos como Mito y el Nadaista, o bien, ejerciendo su labor poética de manera aislada e individual.

Al seguir la línea continuadora que serpentea en el tiempo y en las sensibilidades de esta categoría, compuesta por dos generaciones, se puede afirmar que Gómez Jattin es un continuador de lo que se puede denominar la “anti- tradición” poética colombiana. Pero

---

\* Por razones de espacio y pertinencia con el estudio no son señalados otros poetas, no menos importantes, como Rafael Maya, Guillermo Valencia, Eduardo Carranza, Luis Vidales y Aurelio Arturo, que desde luego, consolidan la creación poética en nuestro país.

su poética no pertenece a ningún movimiento en particular, porque además se trata de un poeta tardío, solitario y marginal.

En este aparte no se hará un inventario riguroso de los poetas pertenecientes a la segunda categoría antes propuesta, la intención, más bien, es señalar, a partir de algunas generalidades, cómo se continuó, sin embargo, en el espíritu particular de Jattin ese tipo de poesía a través de nuevas perspectivas y elementos.

### **1.1.1 EL “TUERTO” LÓPEZ Y BARBA JACOB: ANTECEDENTES DE LA POÉTICA Y LA ACTITUD DE GÓMEZ JATTIN.**

Barba Jacob y el “Tuerto” López son las referencias que, en este caso, permiten rastrear la línea antecesora. Pero no a través de comparaciones entre Gómez Jattin y los poetas señalados, sino a partir de la mención de algunos puntos, en los que éste, establece un diálogo continuador con la actitud contestaria y el modo de sentir “distinto” de estos escritores. Un análisis comparativo del lenguaje poético entre ellos sería materia de otro estudio.

Empecemos con El “Tuerto” López, pues representa “un importante momento de la lírica Hispanoamericana por su actitud contracorriente, por sus *posturas difíciles* frente a la estética modernista y los rezagos románticos” (Alstrum: 2007). Es posible afirmar que, a

partir de nuevos elementos, inicia para la poesía colombiana la tarea de desacralizar el lenguaje por lo que:

(...) se le considera como el poeta que abre la vanguardia en el país por la propuesta estética considerada de ruptura con respecto al Modernismo y al movimiento estético imperante en Colombia en la década de 1910 (...) constituye pues un antecedente en el contexto nacional y regional caribe para los otros poetas que desarrollaron de manera incipiente o consolidada el vanguardismo en el Caribe a partir de 1940 (Ferrer: 2006).

Él es quien inaugura en la literatura colombiana la “anti-poesía” y la poesía conversacional, de la cuál se alimentó el espíritu poético de Gómez Jattin, entre otros. López dibujó un nuevo derrotero de expresión lírica, derrotero que seguiría Gómez Jattin, a través del uso del lenguaje coloquial y el tono conversacional que, por ejemplo, se filtra en los siguientes versos cuando apela a su oyente lírico:

Allá en el horizonte Por la región de Martínez  
 aparecerán las garzas A las cinco en punto  
 Préndete el tabaco y cántate una canción  
 mientras llegan (...)  
 (...) Puede ser cuento mío pero son bellas,  
 Casi como las palomas Te voy a regalar un  
 par de palomas guarumeras Son moradas  
 Como el caimito Cántate la canción que Alfredo  
 les hizo (...) (P, “Apacibles”, p. 111).

El “Tuerto” parte de la ironía como motor de la creación, subvierte el lenguaje y, -si se nos permite el término-, lo caribiza o tropicaliza en sus giros estéticos, con la inclusión del tono conversacional, de nombres propios, animales y frutas costeñas, el amor/odio por la ciudad, la descripción de objetos característicos de la cultura, sabor e ingenio popular, el chiste, la mirada traviesa, la evasión, la risa, la jovialidad, el escepticismo, la nostalgia, la burla, la auto-burla y ante todo el tedio que le genera el medio burgués. En su obra “no altera la forma del poema, inserta apenas elementos antes no usados que, dentro del ámbito por entonces tan convencional de la poesía colombiana, producen una gran sacudida” (Cobo Borda: 2006).

Las anteriores son características en las que podemos encontrar rastros de la influencia de López en Jattin, y que éste realizará en otro momento histórico, con otros elementos y temas: *Nos íbamos a culear burras después del almuerzo* (P, “La gran metafísica es el amor”, p. 103) que en su contexto irán a producir un efecto de “gran sacudida” similar al que produjo la obra de López en su época.

En otro sentido, en el campo de la literatura colombiana la discusión sobre sí se dio un verdadero movimiento de vanguardia no está del todo resuelta, pero dadas las características de la literatura de un cierto grupo de autores, que establecía una nueva mirada sobre el mundo y unos nuevos modos de escribir poesía, se puede establecer que se dio el desarrollo de una vanguardia tardía con características muy particulares en el contexto literario de América Latina.

De este modo, en el plano de la literatura originada en el Caribe colombiano se podría afirmar que “El Tuerto” López, Héctor Rojas Herazo, Giovanny Quessep, Raúl Gómez Jattin y Rómulo Bustos, representan la lírica del Caribe colombiano contemporáneo, en la medida en que, o son antecedentes, o desarrollan la Vanguardia tardía en Colombia” (Ferrer: 2006), a este grupo agregaríamos, entre otros, la presencia de Gustavo Ibarra Merlano, Jaime Manrique Ardila y Álvaro Miranda.

Por otro lado, Porfirio Barba Jacob con una producción poética peculiar, casi toda escrita entre 1907 y 1925, es otro de los poetas que representa una ruptura con el pasado ya que aporta nuevos elementos a la poesía moderna, con un carácter siempre propenso al escándalo, va a narrarse a sí mismo a través de su poesía que como afirma Romero (1985) es decididamente autobiográfica y relata paso a paso la angustia, el tormento de su aventura desesperanzada.

Barba y Jattin tenían en común el hecho de ser homosexuales, rebeldes y drogadictos. Barba rompe todo tapujo y toda convención al exponer poéticamente la homosexualidad dentro de una sociedad arraigadamente conservadora. El valor para registrar poéticamente una condición sexual “otra”, las extravagancias y los excesos a los que conduce el consumo de drogas es un aspecto que se inicia con Barba y que continuará más adelante Gómez Jattin, lógicamente, a partir de otros elementos y otro tono poético:

Esta noche asistiré a tres ceremonias peligrosas

El amor entre hombres

Fumar marihuana

Y escribir poemas. (P, "Un probable Constantino Cavafis a los 19", p. 139).

Se podría afirmar que tanto a Barba como a Jattin la poesía los guarecía de sus desgracias personales. De la misma forma comparten un espíritu errante que llevaría a Porfirio a recorrer tierras de Centroamérica, Perú y México; mientras que en Raúl esta errancia lo mantendría entre Córdoba, Cartagena, Bogotá y las clínicas psiquiátricas que se convirtieron en el itinerario de su vida.

En cuanto a la forma poética Barba Jacob estableció una actitud liberadora e independiente de cualquier corriente literaria de la época "luché por trascender la retórica 'modernista'; por volar libremente hacia la forma pura, simple, de inagotable virtud germinal" (Cobo Borda: 2006), actitud que también se encontrara en la poética de Gómez Jattin, quien dio al poema la forma de su propia libertad.

Esta generación de poetas que atravesó todo el siglo XX trabajó sobre una poesía que no solo constituyó una amenaza para el orden lingüístico y los paradigmas poéticos, sino que también de una u otra forma amenazó la cultura y la sociedad dominante, porque el poeta deja de ser inspirado por el orden político, desciende de las alturas donde era acompañado por las musas y pasa a ser un crítico de sí mismo, de la moralidad y la hipocresía de la sociedad, y se comienzan a tratar desde nuevas dimensiones poéticas

temas como el amor y el erotismo tan intensamente humanos pero tan tradicionalmente vetados por las sociedades racionalistas en las que: todo lo que pertenece a la esfera de la sensualidad, el placer, el impulso tiene la connotación de ser antagonista a la razón – se ve como algo que tiene que ser subyugado, restringido ( Marcuse: 1968, 171).

Los continuadores de esta “otra” tradición van a constituirse en la respuesta contracultural de la poesía a la sociedad y de esta manera la subversión en favor de lo convencionalmente irracional fue un aspecto en común entre Jattin y los poetas anteriormente nombrados, ya que como ellos Jattin no buscó practicar la didáctica, ni ser educador, ni referencia moral “(...) no estaba obligado a acomodarse a los caprichos del gusto popular, ni comprometerse con ninguna ideología política en particular” (Alstrum: 2000, 40).

## **1.2 BREVE MIRADA A LA HISTORIA DEL EROTISMO EN LA POESÍA COLOMBIANA.**

En principio, en el campo de la lírica nacional (entre el siglo XIX y primeras décadas del XX) narrar el cuerpo era un acto que correspondía, según Jaramillo- Zuluaga (1994, 218), a una economía de la expresión erótica y una retórica del decoro. En esta época solamente cuando un autor es consiente de su condición marginal, es cuando produce obras desligadas de los mandatos de la concepción de “pudor” imperante en la sociedad.

Ya a mediados del siglo XX, al iniciarse la llamada época de la Violencia, “la hegemonía del decoro se resquebraja de modo dramático” Jaramillo- Zuluaga (1994, 224) y se asoma para el erotismo y la celebración del cuerpo una nascente y reveladora libertad, en parte, gracias al Nadaísmo y al grupo Mito que, “aparte de la contribución de una nueva actitud ante el amor, legaron a los poetas posteriores una visión diferente y más amplia de la poesía y su papel dentro de la cultura nacional” (Alstrum: 2000, 28).

Sin embargo, la historia de las palabras con que nuestros escritores han dicho el cuerpo erótico, es una historia poblada de discontinuidades, pero veamos el siguiente inventario de poetas, tendencias y títulos realizado por Jursich Duran y Serran (2007), que propone una línea continuadora en las distintas generaciones:

En el siglo XVII aparecen las primeras manifestaciones de erotismo literario en el país: el poema heroico de Domínguez Camargo y “Los efectos espirituales” de la madre de Castillo. La “Carta laudatoria” de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, “El aborto” de José María Fruto Rodríguez, Los Envíos galantes de Francisco Vélez Ladrón de Guevara, las poesías eróticas de Juan Francisco Ortiz, Amor y Matrimonio de Rafael Pombo, “Los nocturnos” de José Asunción Silva, Cathay de Guillermo Valencia, el Vitalismo de Barba, Tierra de Promisión de José Eustacio Rivera, La Galería femenina de Eduardo Castillo, El Modernismo erótico de Miguel Rasch Isla, El Diván oculto de León de Greiff, El Naturalismo de Eduardo Carranza y Arturo Camacho Ramírez, La Sexualidad onírica de Aurelio Arturo, El Culto Uranista de Bernardo Arias Trujillo, el Erotismo sonámbulo de Charry Lara, Amantes de Jorge Gaitan Durán \*, el Tríptico Cereteano de Raúl Gómez Jattin y los poemas de amor de Darío Jaramillo Agudelo son, entre varios más, los autores y

---

\* Para algunos autores como Eduardo Jaramillo – Zuluaga, es el poeta y ensayista Jorge Gaitan Duran quien establece las primeras reflexiones acerca de la representación erótica en la literatura colombiana, estableciendo una nueva mirada a la expresión verbal de lo erótico, una ética y una poética del erotismo en el campo literario, pues, para este poeta, el deseo habita todos los espacios de la vida cotidiana y a veces las palabras, no le bastan para narrar el cuerpo y su inacabable deseo.

las obras que desde entonces conforman una corriente continua – aunque a veces poco visible- de poesía erótica desde la Nueva Granada hasta el final del siglo XX.

Pero en realidad es sólo hasta el siglo XX que surgen obras cuyo tema central es el erotismo, de esta forma, los poetas más contemporáneos y que publicaron entre los cincuenta y hasta nuestros días, comenzarán a trabajar con otros lenguajes y perspectivas, deconstruyendo temas como el amor- eros con plena libertad, escapando del trato puro y pudoroso, tan convencional, en la poesía nacional.

De este modo, el amor - eros se desarrolló bajo dos tendencias o influencias, así lo afirma James J. Alstrum (2000, 24) con más vulgaridad y banalidad por parte de los nadaístas encabezados por Gonzalo Arango (1931 -1976) y con mayor emotividad y delicadeza sensual en los versos de Gaitan Duran (...). Esta inclinación hacia la poetización del amor – eros se fue convirtiendo en una “obsesión temática de los nuevos poetas aparecidos durante los setentas (...)” (Alstrum: 2000, 27), y Gómez Jattin fue uno de los que encarnó con más fuerza y autonomía la expresión poética de la sexualidad, el tema homo-erótico y el amor valiéndose del uso de la palabra obscena y “vulgar”.

Así, el tópico erótico-amoroso fue adoptando un lenguaje, en ocasiones “alusivo pero desprovisto de adornos y eufemismos” (Alstrum: 2000, 26), y en otras el lenguaje se desnuda completamente, como en el caso de Gómez Jattin, quien despoja a la palabra de toda sujeción moral, llamando a las cosas tal como lo hacen los que habitan en el lugar

donde él se crió, sin atender a la discusión sobre las palabras que se pueden o no decir en el contexto de la sociedad y, sin embargo, creando un mundo poético, por el cual es reconocido:

(...) Hasta que termina uno por dárselo a otro varón  
Por amor Uno que lo tiene más chiquito que el  
palomo. (P, "...Donde duerme el doble sexo", p. 106).

Establecer la compleja red de prohibiciones, libertades y códigos ante lo que se ha definido como erotismo en la literatura en Colombia, no es tarea fácil, porque el erotismo es una dimensión que se expresa de manera inestable justamente por su misma complejidad, pero sin duda alguna quienes ayudaron a delimitar esta expresión más recientemente fueron los nadaístas y los poetas del grupo con su nueva actitud ante el amor quienes legaron a los poetas posteriores una visión distinta del erotismo y su expresión estética. Uno de los que heredó esa nueva actitud y la transformó fue Gómez Jattin. En adelante veamos como el amor y el erotismo se configuran como ejes temáticos de la poética de este autor.

### **1.2.1 UNA MIRADA AL EROTISMO EN LA POESÍA DE GÓMEZ JATTIN.**

Con la llegada de nuevos pensamientos y nuevas dinámicas urbanas a las sociedades, ciertos elementos que componen la dimensión humana se reconfiguran y adoptan nuevas

formas. Estas nuevas formas y visiones influirán, desde luego, en el arte y por ende en la literatura.

Lo erótico es resultado de una convención y por lo tanto un termino cuyo significado es inestable (Jursich Duran y Serran: 1992), lo que en un momento histórico funcionaba como lenguaje erótico o lenguaje del cuerpo, en otro momento podría no ser válido ni tener el mismo efecto. La liberalidad de las costumbres, que constituye un progreso moral para las sociedades, ha jugado tradicionalmente en contra de la literatura erótica, haciendo que el erotismo pierda la carga de inconformismo y de desafío a la moral establecida. Por tal razón, el término, no se puede dissociar de las circunstancias históricas y no podría considerarse solo como la presencia o ausencia de ciertos elementos como alusiones al sexo, a las zonas erógenas, referencias a los símbolos culturales del amor y palabras seductoras que indiquen que cosa es o no erótica, puesto que esta, es también una dimensión del ser humano en la que se da el diálogo entre diversos elementos que responden al contexto cultural.

En este sentido podríamos decir que una poética que no integre lo erótico dentro de un contexto vital es una poética pobre, pues un poema es mucho más rico en la medida en que integre más niveles de la experiencia humana, y si el erotismo juega un papel fundamental, se podría hablar entonces de poesía erótica. En el caso particular de Gómez Jattin podría decirse que en algunos de sus poemas como: *El alba de San Pelayo*, *El disparo final en la Via Láctea*, *“El amor brujo”*, *Serenata*, *Priapo en la hamaca*, *Emilia*,

entre otros, se da esa integración de niveles, decir de ellos que solamente son eróticos, sería desconocer que aunque ciertamente son primordialmente eróticos, también son muchas otras cosas: poemas ricos verbalmente, de gran inteligencia en su construcción y que incluyen otras manifestaciones de la vida, la moral, la cultura, la naturaleza y la psicología.

De esta manera, al pretender analizar la dimensión erótica en la poesía de Gómez Jattin es necesario atender a la noción de erotismo y en su momento cuál era la función en la sociedad y en la obra literaria, para poder dilucidar, en qué consistió la transgresión lingüística, social y literaria de su obra.

Al respecto podríamos plantear que, en Colombia, en líneas generales, se ha mantenido una organización mental decimonónica con respecto al tema del erotismo, la conciencia del propio cuerpo y su celebración y las necesidades eróticas han sido, por tradición, consideradas como tabúes y, aún más, cuando éstas se relacionan con actos considerados “anormales” tales como: el despertar sexual temprano, la masturbación, la homosexualidad y la zoofilia.

En este sentido y formando parte de una sociedad orientada eminentemente por la devoción religiosa, Gómez Jattin, al aventurarse más allá de los límites dibujados por la moral y la compleja red de prohibiciones y libertades que operaban en su contexto,

estableció una ruptura con el paradigma social, que desaprobaba el tema, y con el paradigma literario, que no se atrevía a expresarlo o lo expresaba a través de ciertas matizaciones lingüísticas.



UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
BIBLIOTECA FERNANDEZ DE CADIZ  
Centro de Estudios de Historia y Documentación

## CAPITULO IV

### 1. LA PALABRA DESNUDA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN.

*Siempre ha sido mérito del poeta  
comprender las cosas; sacar las cosas,  
como por milagro, de la impura  
corriente en que pasan confundidas,  
y hacerlas insignes, irrefutables  
frente a la ceguera de los que miran [...]*

*Bonifaz Nuño.*

Como hemos planteado anteriormente la línea de nuestra reflexión está encaminada a develar de qué manera se expresan y configuran el aspecto erótico-amoroso en la poesía de Gómez Jattin<sup>3</sup>.

En el pensamiento occidental existen dos grandes concepciones acerca del amor. “Por un lado, aquella que lo entiende como una relación finita y recíproca; y, por otro, aquella que ve en él una unidad absoluta e infinita, o bien la conciencia, el deseo o el proyecto de tal unidad” (De Paz, 2006, p 79). Con esa veta romántica que indudablemente tiñe a

---

<sup>3</sup> La obra de Raúl Gómez Jattin publicada en vida son: *Poemas* (1980), *Retratos* (1980 – 83), *Amanecer en el Valle del Sinú* (1983 – 86), *Del Amor* (1982 – 87) que conformaran el *Tríptico Cereteano*, *Hijos del Tiempo* (1989) y *El Esplendor de la Mariposa* (1994); los libros póstumos son: *El Libro de la Locura y los Poetas*, *Amor- Mío*, conformados por poemas dejados en manos de sus amigos y que luego el poeta Martín sala recopilara y con el auspicio de la Casa de Poesía Silva serán publicados.

Gómez Jattin, buscó recorrer el camino de la segunda concepción, es decir, como ser finito, buscó identificarse con lo infinito, pero este intento, “está condenado al fracaso y reducido a una aspiración unilateral para la que la reciprocidad es desilusionante y se contenta con anhelar la incierta forma de un ideal fugitivo” (De Paz: 2006, 80).

[...]Seres queridos  
De cuerpos intocados  
De pieles adoradas  
Seres que me preservaron del destierro de la carne  
al ejercitar en mi la sexualidad enamorada [...]  
Seres inhospitalarios Así me gustaban  
Ellos me enseñaron que cuando se ama así se pierde  
y que cuanto se pierde en el amar  
se gana en el alma ( P, “equilibrio”, p. 140).

El amor, en términos simples, podría definirse como una fuerte inclinación emocional hacia otra persona, grupo de personas, animales u objetos, dependiendo del vínculo amoroso, éste, puede ser erótico-sexual o no. En el plano de la poética de Raúl encontramos que esa inclinación, independientemente de si existe reciprocidad del objeto hacia el sujeto, es expresada por el yo lírico a partir de una muy particular visión sobre el amor y el erotismo y de una relación directa con el entorno cultural, esta singular relación quedará al descubierto a través del uso de un lenguaje poético coloquializado y de la puesta en escena de algunos temas que ubicaran la dimensión erótica de su obra en el terreno de lo escandaloso en el marco de la poesía regional. El amor-materno, el amor

homo erótico, a la mujer y las vivencias zoofílicas serán los tópicos que desarrollaremos en adelante.

El yo lírico se expresa de manera heterogénea, representa una identidad heterosexual pero también homosexual y al mismo tiempo manifiesta una conciencia de carácter zoofílico. Esta multiplicidad, que el poeta convierte en un todo, pues va desdibujando las líneas que separan al hombre de la moral establecida, que separan a la naturaleza del hombre y al hombre de sí mismo, conduce a que el lenguaje presente varios giros estéticos entre una manifestación y otra, por ejemplo, entre las alusiones a lo masculino y a lo femenino observamos que el lenguaje adquiere diferentes matices. Del mismo modo es posible que en un mismo poema confluyan diferentes tendencias como la homosexual y la de tipo zoofílico.

La actitud erótica del Raúl poeta, si bien resulto aislada de la tradición poética colombiana, es posible emparentarla o asociarla con la tradición clásica griega en lo que tiene que ver con la concepción del *eros*. Podríamos afirmar que las imágenes arquetípicas órfico-narcisistas sobre el *eros* hacen eco en la conciencia del poeta y lo conducen a establecer un gran rechazo que aspira a la libertad. Como Orfeo y Narciso, Raúl “rechaza el eros normal, no solo por un ideal estético, sino por un *eros* más completo” (Marcuse: 1968, 180), estableciendo una protesta contra el orden represivo de la sexualidad y viviendo para un Eros propio.

El poeta busca dominar la crueldad y la muerte a través de la liberación, es un firme creyente en la belleza y el amor y por eso su existencia es la búsqueda de aquel mundo ideal y la contemplación; la contemplación del paisaje natural y cultural de su infancia, la contemplación de la belleza de los seres, la contemplación de sí mismo, su destrucción y su dolor frente a la imposibilidad del amor y el desencanto frente al mundo. Pero al mismo tiempo el poeta ofrece una mirada despiadada a todo aquello que rompe con ese ideal de *eros* completo que pretende alcanzar. Esto se evidencia en los giros estéticos que presenta el lenguaje.

La mirada erótica totalizante sobre el mundo libera y rompe con la represión, insufla un nuevo aliento, una nueva vitalidad y un nuevo sentido al mundo, la necesidad de escaparse a la tiranía del tiempo y de disolverse en el éxtasis obedece en él a ese culto por la belleza que no lo abandonó y que no sólo fluía en los motivos de la sexualidad:

La belleza me ha tomado  
 En el sentido de tomar un barco  
 [...]  
 Mi vida cotidiana  
 de su placer cautiva  
 Tiembla solloza estos poemas (P, "sin título", p. 32)

De la misma manera cabe anotar que en la manifestación erótico-amorosa del yo lírico confluyen una multiplicidad de vertientes. Bajo la voz de un hablante lírico primordialmente romántico en el que el amor aparece como una condición necesaria para

la vida humana pero, a su vez, contiene un componente oscuro que no permite vivir dicho amor, las expresiones sobre el amor y el erotismo las podemos hallar atravesadas por una visión panteísta, mística ensoñadora e irracional que imprime un carácter algo contradictorio y heterogéneo a los versos y que no solamente puede leerse en los contenidos y motivos éticos sino también en las marcas textuales que utiliza el poeta.

La estética de Jattin, en su mayor esplendor, rescata los valores del amor, la infancia, la naturaleza, la cultura popular, la sexualidad a través de dos caminos estéticos.

- A través de la estética de la palabra obscena y lo vulgar.

- A través de la estética de la palabra sublime y delicada.

Las anteriores categorías se convierten en las dos vertientes lingüísticas principales de su poética y se imbrican a lo largo de su obra, no sería posible separarlas radicalmente, pues se interceptan en los poemas.

Pero los temas sobre los que reflexionamos: el amor y el erotismo, ¿qué posición juegan dentro de estas dos vertientes? Para tratar de dar respuesta a éste interrogante se proponen las siguientes correspondencias, estrictamente en relación con los aspectos sobre los que nos interesa reflexionar:

**Rescate de los valores del amor, la infancia, la naturaleza, la cultura popular y la sexualidad a partir de:**

**Estética de la palabra obscena y vulgar.**

- Bajo la cual se tiende a despojar a las imágenes de toda aureola y sacralidad.
- Se manifiestan fundamentalmente las imágenes de lo erótico-femenino.
- El valor de las relaciones sexuales de carácter zoofílico y del amor a los animales.
- Experiencias sexuales relacionadas con la infancia.
- Se presenta el conflicto entre el amor a la madre y el amor al objeto de deseo.
- Se construyen imágenes amparadas bajo un lenguaje agresivo.

**Estética de la palabra sublime y delicada**

- Se tiende a la atmósfera de lo puro y lo sagrado.
- Se manifiestan fundamentalmente las imágenes de lo erótico-masculino.
- Se evidencia una poética de la ensoñación.
- Se manifiestan fundamentalmente nociones éticas en relación con las imágenes de fraternidad con lo femenino y lo masculino.
- Se manifiesta una reconciliación con el recuerdo de la madre.

Como hemos dicho anteriormente estas categorías funcionan casi que de manera simultánea en el contexto de los poemas. Se entrecruzan y es entonces cuando el yo lírico nos sorprende con esos cambios en el lenguaje que denotan la fuerza que tiene al tratar de nombrar lo innombrable y de querer materializar o asir el sentimiento a través de las palabras.

### 1.1 UN EROTISMO TOTALIZANTE Y UN AMOR QUE NO SE COMPLETA

*El erotismo está en la aprobación de la vida hasta en la muerte*

George Bataille

Para estudiar la dimensión erótico - amorosa de la poesía de Gómez Jattin, es válido, sin caer en la correspondencia autobiográfica, considerar su pensamiento sobre estas dimensiones. Haciendo a un lado la tendencia sexual del yo lírico es posible observar que su visión del erotismo es totalizante y trasciende el aspecto del contacto meramente sexual:

Erotismo existe desde cuidar una planta, acariciar a un gato o tender una mano esperanzada; erotismo en contemplar una obra de arte, en recordar las perfectas piernas y los senos erectos de mi madre, que me amamantaron, hasta su última vejez; el erotismo esta en el desarrollo de las emociones y las formas de la vida total que nos rodea. Me guía por instinto una tendencia al placer, no la felicidad (Fiorillo: 56).

Esta visión que separa el *eros* de la fertilidad se convierte de por sí en una construcción cultural que se va reflejar en muchos de sus versos. La metáfora sexual por tradición se asocia con la reproducción y la perpetuación de la vida, pero el *eros* opera como un fenómeno dialéctico en la dimensión humana capaz de dar vida y dar muerte a la vez, que si bien, permite superar la servidumbre reproductiva del cuerpo y de lo meramente sexual, es también aquello que trae consigo la muerte, la destrucción o el *Tanatos*: “el erotismo es dador de vida y de muerte (...) El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad pero así mismo, niega a la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte” (Paz: 1994, 17). Esta condición del *eros* es perfectamente manifestada por el yo lírico:

La he matado – Te he matado amigo mío  
 al entender el laberinto que tu cuerpo  
 ha tendido como una trampa a mi deseo [...]  
 he construido una casa de tu cuerpo  
 donde habita la muerte (P, “Teseo”, p. 160).

La unión erótico- amorosa puede ser una de las experiencias más sublimes o banales de los seres humanos y esa experiencia hace al hombre rozar las dos vertientes del ser vida y muerte, día y noche, bien y mal. De esta manera vemos como el poeta logra asir las dos caras del erotismo uniendo los contrarios en un solo ritmo, en un solo sentimiento:

[...] y me dices  
 lo que yo quiero y respiras tan hondo

como si estuvieras naciendo o muriendo. (P, “el disparo final en la Vía Láctea”, p. 118).

En materia literaria el erotismo, es la metáfora del amor en todas sus dimensiones, implica sed de otredad, de comunión, es exclusivamente humano y según lo señala Octavio Paz, supone el uso extensivo de la imaginación, y por ende variación, dinámica y movimiento; en cambio el sexo es repetición y no es asunto único del ser humano: "El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora". (Paz: 1994, 10).

De esta manera en un primer momento el erotismo, en algunos de los mejores poemas de Gómez Jattin, suspende la tradición e instaura la imaginación y el goce de los sentidos como fin en sí mismo. En esta construcción cultural sobre lo erótico también es posible encontrar rastros del contexto del que se nutre el yo lírico:

“Todo ese sexo limpio y puro como el amor  
entre el mundo y sí mismo Ese culear con  
todo lo hermosamente penetrable Ese metérselo  
hasta a una mata de plátano Lo hace a uno  
Gran culeador del universo todo culiado  
Recordando a Walt Whitman” (P, “El disparo final en la Vía Láctea, p. 118).

Por otro lado, su visión del amor como el mismo lo dice es fundamentalmente platónica: “Stendhal dice entonces que el amor es una enfermedad. Platón, que es un mito del alma

y una carencia. A mí no se me ha ocurrido una idea más original que esta última. Hoy, el amor es un sentimiento con trágicos resultados: el mundo está enfermo de amor” (Fiorillo: 72). La asociación fundamental entre el amor de Raúl y la visión platónica del amor esta en que ambas posturas idealizan a la persona amada. El objeto deseado forma parte de un sueño. A este sueño se le da la forma que la imaginación, acompañada de la emoción, resuelve darle.

No obstante para el alma resulta ser una pena cuando ese sueño se convierte en realidad, ya que, como todos sabemos la realidad y la vida cotidiana "desilusionan". Por tanto siempre existe una tendencia a no querer hacerlo realidad por miedo a que no encaje luego en la imaginación o en el mundo de las ideas como lo proponía Platón:

Dibujo tu perfil del faro a las murallas  
Luz de alucinación son tus ojos de hierro [...]  
Eres casi de sueño Eres casi de piedra en el vaivén  
del tiempo  
(P, “Ombligo de luna”, p. 123).

El amor en la poética Gómez Jattin se manifiesta de manera absoluta, es decir, se manifiesta bajo las dos caras: amor-desamor. Hay un hablante poético que siempre ama, que ama la idea del amor, que ama la imagen del ser amado aunque esta nunca se materialice, un yo lírico que tiene la capacidad de amar lo desconocido y que pocas veces es correspondido:

Sonríes de lejos como si masticaras  
 Mi corazón en tus colmillos (...)  
 Vives en este libro aunque te tengo miedo  
 Aunque apenas si hemos hablado Pero te amo  
 tanto como siempre Tanto como puedas imaginar

Y estamos lejos Como el sol del mar (P, "El amor brujo", p. 120).

En el mundo del amor el yo lírico se presenta como no correspondido pues el objeto de deseo vive en un constante escape y olvido que no permite concretar el sentimiento:

Hay algo de tus manos en ése que durmió ayer en  
 Mi almohada  
 y que dejó un papel al irse en la madrugada  
 donde decía: te amo pero a veces me aburro  
 [...] Si has olvidado visitante de palabras perdidas  
 el dolor que contigo amainé y también olvidé  
 eso no importa para que rastros tuyos vuelvan  
 en cada uno que pasa por mi cuerpo y me deja (P, "Rastros en el cuerpo de los otros", p. 151).

En otro sentido, observamos en el poeta el amor al conocimiento, a la sabiduría y a la belleza tal como lo proponía Platón. Para la voz lírica el amor se encuentra al tener una visión "parecida" a la que tuvimos como almas en donde apreciábamos principalmente la belleza contemplando las "ideas":

"[...]Tu cuerpo habita el mío

Y es tan mío como no pudo serlo allá

en la realidad Es mío cuando yo te deseo [...] (P, “el disparo final en la Vía Láctea, p. 118).

Y esa luz sobre la belleza se arroja de repente a través de la vista volviéndola a encontrar en el cuerpo del objeto deseado. Pero la voz lírica posee una singularidad y es que esta circunstancia de amor ideal no está separada de la realidad pasional, es por eso que muchos versos expresan el conflicto existencial que causa la belleza del amor ideal, mítico frente a la realidad circundante, “pasión significa sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable, amar al amor más que a su objeto, amar la pasión por sí misma” (De Rougemont: 1993,52) esta circunstancia de amor-pasión: deseo de aquello que nos hiere y nos anonada con su triunfo como lo afirma De Rougemont, en el plano de poesía de Gómez Jattin se convierte en una visión trágica y desencantada que acompaña muchos de sus versos:

Estabas lejos

Sobre todo cuando yo te amaba Cuando era

De ti como la nube en el reflejo del agua

Dentro pero lejos Dentro en el vientre

De una realidad inventada y fugaz

Eras íntegramente bello porque no te toqué [...]

[...] estabas tú antes que mi deseo de tí

Antes que el deseo estaba el amor

Antes que el amor estaba la vida y su maldad (P, “Ni siquiera una dulce noche”, p. 141).

Los anteriores versos hablan del amor al objeto de deseo y evidencian concretamente el modo cómo el poeta se apropia del ser amado y lo ama en su imaginación “el porte singular engañoso de un joven: suficiente es para mí esa ilusión de amor. Lo demás será otra cosa”. (Fiorillo: 102). Lo que se queda en ilusión es lo que maravilla al yo lírico, ese objeto que no alcanza en la concreción de la vida, que se queda suspendido entre la realidad y la imaginación, es lo puro, lo no contaminado, es el amor que al final se verá amenazado por la realidad.

Pero al mismo tiempo la configuración del amor en algunos poemas ofrece otro matiz, el matiz del éxtasis y encanto ante el amor ausente e inventado, extraído de la naturaleza:

“Tú vienes como un pequeño dios  
entre las flores  
tú las observas en sus mecedoras[...]  
[...]Yo que te espero al otro lado de mí  
**sonríe** al verte caminar sobre las aguas  
del cuerpo mío” ( P, “El viajero del río”, p. 110).

Si el misticismo es esencialmente la tentativa de sacar el yo de los límites de la naturaleza humana, transportándolo a un nuevo plano (Sancho Dobles: 2007), a partir de los anteriores versos podríamos hallar una conexión con lo místico. Tanto el poeta como el místico buscan comunicarse con una alteridad y en el poema se observa como el yo lírico suspende su valor humano, casi que regresa a su fuente primigenia y se conjuga



con la naturaleza, se desdobra, se convierte en un río, lo que permite la compenetración total con el objeto de deseo conduciéndolo a un estado de éxtasis: “**sonrío**”, en el que el yo está o cree estar ajeno de sí mismo.

El tono conversacional y contemplativo del poema es una característica de la poética de Jattin:

[...] **Tú** las observas en sus mecedoras  
 sol que muere  
 Dios que pasa  
 mirada que enamora  
 Ellas  
 dicen un adiós  
 hacia las dalias enamoradas [...] ( P, “El viajero del río”, p. 110).

El uso del deíctico *tú* subraya la necesidad de apoderarse del otro, de transfundirlo y legitimarlo, se observa como el hablante lírico juega con la palabra y se poetiza así mismo como testigo silencioso mimetizado en la naturaleza como espectador y protagonista de su propio éxtasis. Se produce entonces la comunión entre el yo lírico y su alteridad expresada a través de la metáfora que crea una imagen capaz de nombrar un acto erótico en el que la oposición “entre el hombre y la naturaleza, el sujeto y el objeto es superada...de tal modo que la realización del hombre es la realización de la naturaleza” (Marcuse: 1968, 176) tal como sucede en la experiencia del mundo órfico-narcisista.

Otra característica de la expresión del amor en Raúl es la del desdoblamiento del ser que presenta dos momentos: un primer momento en el que el yo lírico se despersonaliza y se funde con la alteridad, dicha alteridad puede estar ubicada bien en el plano del amor y la admiración:

“Me siento bien querido ante ese hombre  
 Tiene nostalgia y sufrimiento Ama la alegría  
 Al despedirse me lanzó un beso con la punta  
 de los dedos Y yo le respondí Y ahora  
 soy de él como de mí mismo” (P, “A Sthendal”, p. 114).

O, bien en el plano de la fraternidad:

Mi mejor amigo vive en mí  
 y yo aspiro a vivir en él  
 sencillamente sin estorbarnos (P, “De contrabando”, p. 89).

Es Raúl Gómez Jattin todos sus amigos [...]  
 Será porque los amo  
 Porque esta repartidos en ellos mi corazón  
 Así vive en ellos Raúl Gómez  
 Llorando riendo y en veces sonriendo  
 Siendo ellos y siendo a veces también yo. (P, “Ellos y mi ser anónimo”, p. 79).

El segundo momento en el que por el contrario el yo lírico se desdobra pero no para integrarse con algo o alguien sino para afirmar la auto negación de su ser:

Qué más quieres hermano de mi sangre si ya  
estás dentro de mi y lo que escribo [...]

No soy de ti pero tampoco me pertenezco Soy de esos

Momentos que habitas incluso con violencia. (P, "El velero que pasa por un naufrago en sueños", p. 122).

[...] Y es Raúl Gómez ninguno cuando pasa

Cuando pasa todos son todos

Nadie soy yo nadie soy yo

Por qué querrá esa gente a mi persona

| Si Raúl no es nadie Pienso yo (P, "Ellos y mi ser anónimo", p. 79).

Otra gradación del amor presente en la poesía de Raúl es la visión trágica. El amor recorre el camino de su realización, mas no se realiza. Es una característica "propia del alma romántica sentir con una conciencia más o menos explícita esta dimensión de trágica imposibilidad que implica el amor" (De Paz: 2006, 87). En la poética de Raúl la ruptura amorosa sucede en tres instantes: plenitud, rompimiento y renuncia, en este punto el lenguaje adquiere una delicada construcción erótica y emotiva:

[...]Ojeras violetas

Amanecidas

Bajos los hermosos ojos del amor Y en la boca

una desvaída rosa púrpura [...]

Más hay un precio demasiado alto a nuestra dicha

Una cordillera de abismos insalvables

a nuestros más caros anhelos No se puede

[...] Se irá muy pronto Y nunca más lo veré

Por qué oh dios de los varones

siempre nos niegas al más bello? (P, “Casi Obsceno”, p. 124).

Así vemos que frente a la imposibilidad del amor el yo lírico opta por su soledad y la libertad del ser amado:

Queremos acostarnos otra vez sobre su vientre  
 Pero esos tiempos han pasado Su cuerpo y su deseo  
 deambulan entre cines y bares de la urbe  
 enfebrecidos detrás de otros cuerpos y otros deseos  
 Y eso está bien Es su vida sin nosotros  
 Tiene derecho también a un placer libre

Allí esta sola la luna y no se muere [...] ]

Tú me tienes a mí

Y a nuestra señora La soledad de Gómez Jattin. (P, “La soledad de Gómez Jattin”, p. 127).

“El amor constituye, incluso en una época post-romántica como la nuestra, un problema. Y no un problema menor; a veces se tiene la trágica sensación de que, igual que no se puede vivir sin amor, el amor es imposible de vivirse” (De Paz: 2006, 51), este conflicto que representa el amor es vivido y expresado por la voz lírica:

No soy malvado Trato de enamorarte  
 Intento ser sincero con lo enfermo que estoy  
 y entrar en el maleficio de tu cuerpo  
 como un río que teme al mar pero siempre muere  
 en él (P, “Casi Obsceno”, p. 124).

El amor se presenta como contradictorio. Como una dimensión necesaria, pero al mismo tiempo dolorosa. En este sentido los anteriores versos expresan la sucesión de sentimientos que se derivan por la no realización del amor. En este punto nos interesa destacar esa característica de insistencia del amor que manifiesta el yo lírico aunque amar duela, lastime y deje profundas ráfagas de soledad, no obstante la necesidad que tiene todo hombre de vivir el amor lo lleva a intentarlo una vez y otra vez:

No sé dónde arderás ahora corazón mío  
 Necesito entregarte siempre como esclavo Pobre  
 de ti  
 Es urgente que enfermes otra vez y otra vez (P, “La soledad de Gómez Jattin”, p. 127).

No importa que al final las consecuencias sean las mismas: *“Aquel amor no tuvo una noche / Ni siquiera una noche amor mío”*, lo que conduce a que aparezcan sentimientos de angustia, melancolía, nostalgia, dolor y pesimismo sentimientos, por demás, característicos de la aptitud romántica:

Cuando te conocí venía de estar muerto  
 Muerto y amortajado en mis propios recuerdos  
 [...] cuando te conocí hasta el sol era enemigo  
 Las palabras habían huido de mi voz  
 Llevaba tantas noches sin tomar una mano  
 que era de dolor y hielo el hueso de las mías  
 [...]No te amo demasiado pero te necesito más  
 que al poema. (P, “Priapo en la hamaca”, p. 147).

Hasta este punto hemos planteado un análisis y una reflexión acerca de la configuración de la expresión del amor al ser amado en la poética de Raúl, si bien hemos pretendido establecer ciertas características de esta dimensión, esas características no están dissociadas del erotismo y la sexualidad. Hemos visto como el poeta va construyendo su identidad a partir de una visión primordialmente romántica, se entrega, se sacrifica, muere y renace, pero al final siempre ama, siempre ama la imagen que tiene del amor, basta un detalle para que sus sentimientos detonen y se desboque el caudal de su pasión:

Arquetipo amoroso firme en la turbia edad  
 esa manera tuya de calmarme las lágrimas  
 De desbocar tu cuerpo contra el mío Enloquecido [...]  
 De verter tus palabras en mi entendimiento  
 Cual veneno que cura la ausencia  
 De recordar cosas usadas y olvidadas  
 Con un vuelo que ilumina y asombra (P, "Ombbligo de luna", p. 123).

No importa cuanto duela, cuanto sufra, su placer esta en el otro, en la contemplación del otro, en la ausencia del otro, está es la paradoja de su poesía.

### 1.1.1 LA TRANSFORMACIÓN DE LA SEXUALIDAD EN *EROS*

En adelante profundizaremos concretamente en la configuración del lenguaje que expresa lo erótico-sexual sea hacia lo masculino o femenino, para de esta forma establecer los giros estéticos, los sentimientos del yo lírico y las variaciones a nivel del lenguaje y sus

connotaciones. Nuestra hipótesis es que frente a lo masculino ocurre una sublimación y transformación de la sexualidad en *eros*, mientras que frente a lo femenino tal transformación no opera. Veamos como se expresan poéticamente ambas circunstancias.

En la obra de Gómez Jattin hay una clara, posición frente al tema erótico-sexual-amoroso que, paradójicamente, se manifiesta bajo un tono ambiguo, producto de la conciencia pansexualista del poeta:

Soy de la mujer y del hombre Me doblega  
 una tierna virilidad Subyuga mi corazón  
 una feminidad fortalecida en el arte  
 Aunque siempre he amado más al amigo (P, "Que ellas perdonen a Rafael Salcedo", p. 101).

El yo lírico habla de su práctica sin distingos de las relaciones con hombres y mujeres. A la virilidad, por excelencia característica de lo masculino, le asigna una cualidad femenina logrando que cohabiten en un mismo ser ambas esencias. Pero a la hora de definir la naturaleza de su corazón el yo lírico se acerca a la idea de lo femenino:

"He tenido junto a mi a las mujeres que he querido  
 (...) son la emoción de un corazón que se parece al mío" (P, "Que ellas perdonen a Rafael Salcedo", p. 101).

No obstante a la hora del erotismo y el amor hacia el objeto de deseo su elección final se inclina hacia lo masculino, así lo confirman los siguientes versos:

**Aunque siempre he amado más al amigo (...)**

Pero el amigo es el amigo y ellas perdonen” (P, “Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, p. 101).

**Hasta que termina uno por dárselo a otro varón**

Por amor Uno que lo tiene más chiquito que el palomo (P, “...Donde duerme el doble sexo”, p. 104).

“La gran metafísica es el Amor  
creador de Amistad y Arte

**Eso no me preparó para someter a la mujer  
sino para andar con un amigo”** (P, “La gran metafísica es el amor”, p. 103).

Los anteriores versos nos remiten a la elección que hace el yo lírico desde su visión sagrada del amor, fuente primigenia de los elementos esenciales de la vida: arte y amistad. Así mismo desde un breve análisis semántico del título “La gran metafísica es el amor” se advierte que lo realmente trascendente para el Yo lírico es el amor que es el sentimiento que está más allá de lo físico y lo material, es lo absoluto y único del ser humano.

El poeta le da más importancia a la compañía del amigo que a la de la amiga, expresa la necesidad de un amigo para conversar, ir de parranda o compartir intimidad. En la palabra amigo de por sí ya se revela un acto de intimidad que no necesariamente quiere decir sexo. Como para el yo lírico es posible un erotismo sin sexo se satisface con la compañía, las miradas, la contemplación, las caricias, la imaginación:



Otra vez apareció entre la voz y el acordeón  
de los hermanos Zuléta Nos emborrachamos  
de mirarnos De bebernos a hurtadillas (P, "A Stendhal", p. 114).

El yo lírico va fabricando la dicha de estar con el amigo a través de la contemplación, del deseo silencioso hacia el otro:

Quien fuera su propia mano para tocar  
la luna de nácar de su frente? Y delinear  
el perfecto arco de su nariz  
tierno como un espanto de amor Para acariciar  
como él lo hace el hierbal de su pecho? (P, "Después de esos días de parranda", p. 144).

El poeta busca afanosamente prolongar en el tiempo, en los espacios y en la memoria el erotismo que emerge de la ausencia del ser deseado, siempre revestido por una atmósfera onírica y sacra y al mismo tiempo acompañado por la tristeza que produce la ausencia de aquello que se desea:

Ven hasta la hamaca donde escribí  
el libro dedicado a tu sagrada presencia  
Ella me recuerda toda esa soledad que dormí en ella  
[...]el reposo soñado  
en tu pecho La mañana eternamente memorable  
de nuestras manos enlazadas en medio del tumulto  
En el vientre de esa hamaca recosté  
mi cansancio de la vida [...]  
Escribía un poema que preservara  
Tu memoria y eso hice Desatar mis alas trises y lloré (P, "La hamaca nuestra", p. 112).

El amor y el erotismo proyectados hacia el objeto de deseo masculino conducen a que el poeta haga mucho más simbólico y elevado su lenguaje, adquiriendo un cariz delicado, sublime o bien hermosamente agresivo:

Hoy estas allí en la intimidad de mi hamaca  
Tendiendo como un fauno priapico y soñoliento  
El cuerpo de tu virilidad entregada  
No te amo demasiado pero te necesito más que al poema (P, "Priapo en la hamaca")

Amor-eros es el binomio temático más frecuente en la poética de Jattin y aparece con frecuencia entrelazado con la tradición cultural del Caribe: la hamaca, la música, el paisaje y la naturaleza. Este binomio en relación con la imagen masculina en ciertos momentos crea un "clima eufórico que matiza su visión de mundo marcándola positivamente" (Beristain: 1989, 136) a partir de elementos como la belleza, el placer y la comunión con la alteridad:

En el cielo profundo de mis masturbaciones  
ocupas ese ámbito de deseo irrefrenable y voraz  
Inagotable y tierno que te devora el sexo  
Aunque tu no lo sepas [...]  
Cuando llegas a mi cielo estoy desnudo  
y te gustan las columnas de mis piernas  
para reposar en ellas [...]  
locura de tus ojos orientales alumbrando  
la aurora del orgasmo

mientras tus manos se aferran a mi cuerpo [...] (P, “El disparo final en la Vía Láctea”, p. 118)

Sin embargo al mismo tiempo la imposibilidad de realización del amor conduce a que en los poemas se cree un clima disfórico manifestado bajo una atmósfera depresiva:

En las sábanas de nuestro cielo hay nubes  
 Perfumadas de axilas y delicados residuos  
 Del amor En la almohada el hueco  
 que tu cabeza ha dejado oloroso a jazmines  
 Y en mi alma y mi cuerpo el inmenso dolor  
 De saber que desprecias mi amor

Oh tú por quien mi vida renació  
 dentro de la lumbre de la muerte (P, “El disparo final en la Vía Láctea”, p. 118).

En el interior de los poemas, tal como lo cita Beristain en un análisis sobre la poética del escritor mexicano Bonifaz Nuño, observamos que en Jattin también “la oposición entre euforia y disforia se nos revela, globalmente, como una lucha, como la manifestación de una contienda íntima” (Beristain: 1989, 136) que acepta la dualidad del amor-eros aún cuando este represente dolor, soledad y a veces hasta la muerte.

El poeta es irreverente y osado, sus versos son a la vez escapatoria y ocasión propicia para narrar el cuerpo y sus circunstancias más íntimas. Apostando por una estética que deconstruye toda posición moral, que no busca legitimar nada sino superar las

limitaciones que el mundo convencional impone y, que no oculta su inclinación a acabar con el tabú de tratar temas prohibidos. Una muestra de ello son los siguientes versos:

Habitamos el ocho Doble infinito  
de los dos universos El 8 de círculos  
El que parece dos ojos Dos **culos** cercanos  
El que parece dos testículos besándose  
[...] y en ese cielo te entregas a ser lo que verdaderamente eres Agresión de besos  
Colisión de espadas  
Mientras nuestros ríos de semen crecen  
Y nuestra carne tiembla y engatilla su placer  
Hacia el disparo final en la Vía Láctea (P, "El disparo final en la Vía Láctea, p. 118).

Observamos en este poema que el yo lírico revela al objeto y al sujeto en un momento de intensa intimidad sexual en el que hay todo un despliegue de sensualidad, sexualidad y trascendentalidad. El *eros* se presenta como deseo total queriendo abrazar todo en la extrema unidad de lo seres. Las analogías y correspondencias: la semejanza del sentimiento con la estructura del universo, a donde el poeta irá a buscar sus metáforas evidencian el *eros* totalizante que lo caracteriza, para encontrar ese paraíso perdido en el que se propone prolongar, "hacer permanente la experiencia de esos estados en que el yo, dejando de percibirse a sí mismo, no es ya el lugar de una presencia. "Yo es otro". (Beguin: 1994, 468).

Este poema es una prueba de esos abruptos cambios estéticos que presenta el lenguaje. De una atmósfera donde se juega con la propiedad infinita y misteriosa del numero 8, los



versos se hacen explícitos y nombran lo innombrable, lo prohibido, lo que en un poema “no se puede decir”: **Dos culos**, así podemos ver como se conjugan la estética de lo obsceno, del lenguaje coloquial (lo que Greimas llamaría “lenguaje socializado”), actualísimo y despojado de elegancia estilizante con la estética de la palabra delicada y sugerente. Son las palabras necesarias, aquellas que emplea el poeta, libres de todo ornamento y, que como un grito, inundan de intensidad el cuerpo del poema, “basta un ritmo muy secreto: por sí mismas se apartan de su empleo fácil y de su calidad trivial para cargarse de una significación distinta” (Beguin: 1994, 466).

De manera intensa el poema va narrando el cuerpo y el placer. Son versos fuertes e impactantes que hablan de una experiencia homosexual de una forma agresivamente bella y a través de un lenguaje, que por momentos, es hermosamente sugerente:

(...) y te asombra mi centro con su impetu y su flor erecta  
y mi caverna de platón carnal y gnóstica  
por donde te escapabas hacia la otra vida. (P, “El disparo final en la Vía Láctea”, p. 118).

Este lenguaje no deja otra alternativa al lector que la de ser un lector- artista, capaz de trascender y entender el amor homosexual como una posibilidad de amor, de felicidad, de redención que puede también ser elevada al tono de la poesía.

Dentro de un mismo poema es posible encontrar cambios abruptos en los versos que expresan la complejidad de los sentimientos y la influencia de la cultura y el lenguaje popular a través del uso de las inflexiones coloquiales en la voz del hablante lírico:

Creí morir de alegría al verte amor mío [...]  
 Te quiero como **el carajo** Soy un varón de palabra  
 te quise desde que nos conocimos junto al río [...]  
**Amigazo** de mi vida entera **Eres un varón del putas**  
 Yo también (P, “El alba de San Pelayo”, p. 116).

Vemos como el yo lírico rescata jirones de la vida popular a través de registros coloquiales populares “que contrastan en el poema por su contigüidad con expresiones prestigiadas como específicamente poéticas” (Beristain: 1989, 165). Así su visión erótica se presenta como íntimamente ligada con el entorno cultural, el poeta logra asir la dimensión erótica a través su relación con el entorno cultural y natural:

Recuerdas aquel alba en San Pelayo en 1983  
 Tú tenías una camisa azul pálido  
 La del emblema heráldico en el bolsillo izquierdo  
 Yo una rosada  
 Ambos bluyines Lee  
 Una banda de música sonó El Pájaro El porro más  
 Hermoso [...]  
 Tu parecías un azulejo Yo un sangretoro  
 Prisionero (P, “El alba en San Pelayo”, p. 116).

Cabe destacar la preferencia del poeta por el detalle específico observado. Por ejemplo se presentan los colores azul y rosado, en nuestra tradición asociados al género masculino y femenino, relacionados con el objeto y el sujeto respectivamente, este hecho podría confirmar una vez más la tendencia del yo lírico a manifestar un corazón doblegado por una “tierna virilidad”. Pero al mismo tiempo a la hora del deseo y la pasión la posición del objeto y sujeto varía, ya que el segundo cambia y expresa, a través de la comparación con el “sangretoro enjaulado”, la fuerza de su deseo, esta comparación remite a los colores negro y rojo símbolos de la pasión y la fuerza y ejerce una especie de amenaza sobre el sujeto al colocarlo en una posición de indefensión, de fragilidad y delicadeza, con un azulejo, imagen que suscita tranquilidad, ternura y libertad.

Frente a la imagen de lo masculino la voz lírica expresa un estado del espíritu a través del cual lo cotidiano deja de ser banal, el lenguaje se reviste de majestuosidad y belleza. Al mismo tiempo que el yo lírico construye una imagen idealizada del erotismo y el amor, va deconstruyendo los prejuicios sociales y el pudor, se revela, arremete y critica las prácticas sociales producto del pensamiento machista e hipócrita, que según su visión, impera en el contexto social, rescatando de la tradición el amor libre, el placer y la belleza que suscita el ser amado:

[...] días antes te habían mandado de vacaciones  
a París Para que te olvidaras de mí El poeta  
del pueblo Ese que se ha ganado una triste  
fama de marica por tu cuerpo adorado



No olvides que a mi ese asunto me tiene sin cuidado  
 Que es pura envidia Pura tontería de tu viejo  
 y sus aburridos compadres verdugos de la vagina  
 y de tus amigos falsos que les gusta mi falo.

No olvides que el amor es más valioso  
 que todos éstos juntos Que hemos luchado  
 aún contra nosotros mismos Que nuestro placer  
 tiene toda la belleza viril que ellos nunca han tenido (P, "Serenata", p. 125).

Vemos como a través del lenguaje reafirma la primacía del amor por sobre todas las cosas y a la vez ejerce la violencia de su rebelión contra todo aquello que el hombre ha legitimado en detrimento de la libertad del individuo, esta posición nos confirma una vez más su cercanía a la nostalgia de los románticos. A partir de su lenguaje Gómez Jattin buscó validar "otra" forma de amor y de erotismo, hasta su época, escasamente tratada en la poesía colombiana. El poeta pretendió otorgar valores estéticos a realidades desechadas y descartadas, a temas no poetizables según las tradiciones de la sociedad provinciana:

Oye muchacho de mi pueblo [...]  
 Habla de lo que fuistes o serás  
 De las rabetas del viejo carramplón [...]  
 Tienes ojos de burro chiquito Diáfanos y entornados  
 Tienes unos brazos como para forcejear bajo las sabanas  
 en busca de quién va primero Tienes ahí bajo la piel  
 una loca angustia de ser violado con dulzura (P, "Ultima visita a Charleville", p. 149).

Como afirma Marcuse (1968) los valores estéticos pueden funcionar en la vida como adorno y elevación cultural o como afición particular, pero vivir con estos valores es el privilegio del genio o la marca de los bohemios decadentes [...] la existencia estética esta condenada, el pretender vivir estéticamente y desdibujar las líneas entre vida y poesía condenó al poeta a una existencia decadente, puesto que la “revolución de la mirada que se lleva a cabo en y a través de la escritura supone y suscita a la vez la ruptura del vínculo entre la ética y la estética, que va pareja con una conversión total del estilo de vida (Bourdieu, 1995, 170). Así bajo su percepción estética y su intuición el yo lírico convierte a la belleza, al amor y al placer como únicos símbolos de la moral\*:

[...]Su sentido unánime el de la saeta y el corazón  
 palpitante  
 de la agonía del éxtasis erótico Su placer el  
 desbordamiento íntegro  
 del ser sobre mis sueños abandonados entre sus manos  
 Su eternidad en mi la del amor largamente deseado  
 en lo esencial de cada instante De cada poema (P, “Príncipe del Valle del Sinú”, p.  
 129).

Si frente a la imagen de lo masculino encontramos delicadas y sublimes construcciones metafóricas y un lenguaje decantado a través del paisaje natural, por el contrario frente a la imagen femenina, a menos que esta no esté revestida por la evocación del amor en la infancia o la amistad encontramos una posición casi que antagónica del yo lírico. Esta

---

\* Artículo relacionado “*De la belleza como símbolo de la moral*” en *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant.

característica se hace evidente porque el lenguaje se desviste de delicadeza, se hace más prosaico y agresivo. Podemos decir que el poeta da un giro estético que parece estar motivado por su inclinación sexual.

Es posible plantear que el erotismo en relación con lo femenino es suprimido. Aquella sexualidad compartida con una mujer presenta un registro poético “otro” caracterizado por el uso de la palabra obscena no matizada. De esta manera pretendemos destacar la diferencia estilística que el componente erótico- amoroso-sexual produce en la estética cuando se filtra en ella. De un elevado tono poético, repleto de imágenes hermosamente construidas, el yo lírico desciende al mundo de lo femenino y da cuenta de él sin ningún interés aparente por sugerir algo o entrar en la dimensión de las connotaciones:

Gladys era lo que decimos en mi tierra  
una **calentadora** [...] me dejaba que le tocara  
esa **verguita** que tienen las muchachas  
en la **chucha** Pero no me lo daba [...]

Le gustaba a esa virgen de diez años  
**La sobada** inter femora y la **bazuqueada**  
**en las chacaras** Me le decía al **pájaro**  
el papi lindo [...]  
El que se asusta cuando **bota la leche**

Eran unos **pajazos** deliciosos los que sabía hacer Gladys (P, “Pero no me lo daba”, p. 143).



Las expresiones señaladas forman parte del lenguaje vulgar, el poeta las recoge y construye un universo que se caracteriza justamente por el empleo de la palabra socializada en la cotidianidad. Con relación a la mujer el lenguaje se desnuda se coloquializa al máximo. Podríamos afirmar entonces que esta circunstancia obedece principalmente a dos razones:

-La visión de la mujer como objeto de deseo esta traspasada por la mirada infantil, lo que seguramente propicia el uso de un lenguaje, que aunque “obsceno”, es al mismo tiempo transparente y desligado de la dimensión de la connotación.

-Por otro lado el yo lírico no idealiza a la mujer como objeto del amor o del erotismo, solo la idealiza en plano filial y en el plano de la fraternidad, es decir idealiza a la madre y a la amiga respectivamente. La imagen femenina no está relacionada directamente con las aspiraciones y las preocupaciones más importantes del yo lírico, por esta razón no se construye, en torno suyo, una visión onírica de la unión sexual:

“A Tirsa se lo metía detrás de la puerta [...]   
Tenía un deseo tan desesperado   
de meterle la mano entre las piernas y tocarle   
el centro de su ser [...]   
Tenía una vía de acceso muy estrecha   
olorosa a manteca de cocina Pero a mí   
me gustaba Es decir me enloquecía

A los nueve años tenía una mujer de trece  
 Caliente como perra en celo [...] ! No joda! !A los nueve!  
 Hoy me asombro Pero entonces le echaba  
 Hasta dos polvos en la tarde. (P, "Polvos cartagenero", p. 135).

Sustentamos nuestro planteamiento a partir de la comparación de los anteriores versos, que aluden a una experiencia sexual con una mujer, con los siguientes versos contruidos delicada y sugerentemente en torno a la imagen de un encuentro con un hombre donde el poeta describe hermosamente la fisiología masculina del amado. En este sentido podríamos afirmar que el despertar de la conciencia sexual verdadera y plenamente asumida como una forma de amar, causa en el poeta un estado de éxtasis o arrobamiento que le posibilita enriquecer y liberar su lenguaje cuando pretende hablar del amor hacia otro hombre, con todo lo que ello implica: dolor, miedo al abandono, placer y soledad :

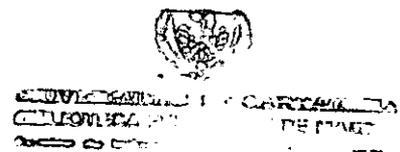
[...] acariciando el nudo de nuestros cuerpos  
 con la misma dulzura lentísima  
 con que yo mitad fuerza mitad miedo  
 beso tu cuello y tu barba de negro cristal  
 Está el jardín oloroso a sudor masculino  
 a saliva de besos profundos que anhelan  
 desatar el torrente del deseo en su cima [...] (P, "Erótico Imaginario", p. 152).

En este sentido debemos destacar el hecho de que en los poemas que hacen referencia a los encuentros sexuales con una mujer el hablante lírico identifica y se refiere a su objeto con un nombre propio:

Maritza Qué nombre tan horrible Como su  
 Cara Pero tenía un culo que sacaba la cara por ella  
 Y unas tetas como papayas blanditas [...]  
 Y lo mamaba de maravilla [...]  
 El chiquito lo tenía caliente y querendón  
 Y sabía moverlo como una licuadora (P, "Venía del mercado excitada y dispuesta", p. 146).

En la dimensión del amor –eros a la imagen de lo masculino el hablante lírico no identifica con nombre propio el objeto de su deseo, se refiere a ello como si ese objeto se encontrara en cualquier lugar, etéreo, suspendido en su imaginación. Lo contrario sucede con respecto a la imagen de lo femenino, así Maritza, Gladys, Tirsa forman parte de un universo poético en el que el yo lírico deconstruye la imagen femenina apelando al lenguaje vulgar para expresar el hecho de que para el poeta la sexualidad con la mujer no da cabida a la fantasía, al erotismo y a la belleza. Al mismo tiempo expresa el hecho de que para el yo lírico la imagen femenina ligada al amor y al erotismo no genera estados de éxtasis en los que el alma se conjuga con el objeto de deseo, para expresar que: [...] pero yo/ una mujer/ una simple mujer/ Qué puede hacer de memorable/ en la prosecución de un amor? (P, "Ella se lamenta", p. 108).

Para concluir este aparte la identidad del yo lírico en relación con el amor y el *eros* podríamos relacionarla brevemente con algunas ideas planteadas por Freud sobre la imaginación y la fantasía. Según él en el contexto de la civilización se ubican dos figuras que "han persistido en la imaginación simbolizando la actitud y los actos que determinan



el destino de la humanidad” (Marcuse: 1968, 171) estas figuras corresponden a los héroes culturales que como símbolos o arquetipos se interpretan usualmente en “términos de estados filogenéticos u ontogénicos, antes que en términos de madurez individual y cultural” (Marcuse: 1968, 171), por un lado esta la imagen de Prometeo héroe cultural del esfuerzo y la productividad a través de la represión; y por el otro está la imagen contraria del gozo y la realización, de la liberación del tiempo que une al hombre con Dios y con la naturaleza representada por Orfeo y Narciso, esta imagen media entre el *eros* y el *tánatos*, alude al hecho de que el mundo debe liberar los poderes del *Eros*, encerrados en las formas reprimidas e inmóviles del hombre y la naturaleza. En este sentido la poética de Gómez Jattin podría asociarse con las imágenes del *Eros* órfico-narcisista ya que como éstas, la imaginación y la fantasía de la voz poética: “despierta y libera potencialidades que son reales en las cosas animadas e inanimadas, en la naturaleza orgánica e inorgánica - son reales pero en la realidad sin erotismo han sido suprimidas” (Marcuse: 1968, 175).

Así, el erotismo, se presenta en la obra de Raúl como una expresión de la sexualidad humana desfuncionalizada y que ha sido socialmente construida a lo largo de la historia, pero que el poeta reconfigura a partir de nuevos elementos y nuevos usos del lenguaje.

El erotismo es pues la consecuencia de su sexualidad adulta metabolizada, transformada en vida imaginaria. Esta sexualidad desfuncionalizada constituye, en el marco de la

poética de Gómez Jattin, el núcleo de los placeres del cuerpo y las voluptuosidades del alma.

## 1.2 MANIFESTACIÓN POÉTICA DEL EROTISMO EN RELACIÓN CON LA ZOOFILIA

En la poesía de Jattin la voz que “despierta y libera” también se puede hallar evidenciada en las imágenes que tienen que ver con la representación de las relaciones zoofílicas ya que estas imágenes son liberadas por el yo lírico de toda sujeción moral y a causa de la mirada erótica van a expresar realidades “otras”, estableciendo en el contexto de su poética un orden sin represión y dando nuevos accidentes a la vida de los seres, accidentes que, seguramente, no se encuentran en la vida real, “pero como creador de una categoría muy arbitraria de lo maravilloso, el poeta ignora qué grado de vida autónoma podrán tomar sus creaciones” (Beguin: 1994, 314).

Una muestra de esto la encontramos en el poema “...*Donde duerme el doble sexo*”, en el que el poeta, desde una visión infantil, realiza un inventario de las cualidades sexuales de los animales que conforman su entorno natural, así el motivo de los animales presenta metáforas humanizadas. Pero también es curioso observar que entre las diferentes especies el poeta establece rasgos similares de comportamiento sexual:



La gallina es el animal que lo tiene más caliente  
 [...]Sera porque es muy sexual y tan ambiciosa que le cabe  
 Un huevo  
 Será porque a ella también le gusta que uno se lo  
 meta [...]  
 Loco! Supersexo para mis seis años [...]  
 Se me olvidaba la pava En la alegría sexual  
 sale a la calle como la perra a putear [...].

La tendencia sexual del yo lírico se filtra en el poema y confirma una vez su preferencia por lo masculino extendida también hacia su relación con los animales:

[...] De las aves lo más bacano es el pavo  
 Todos los pavos son maricas Lo aprietan [...]  
 El que se ha comido a burro joven sabe  
 que por *angostam viam* 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.

El poeta es absorbido por el paisaje rural y a él extiende esa necesidad que caracteriza al hablante lírico de tener lo ideal y no tener que pasarlo por el filtro de la realidad. Desde esta dimensión continua deconstruyendo, implacablemente, la imagen femenina, al exaltar las cualidades de una animal frente a las de una mujer:

Claro que la burra es lo máximo del sexo femenino [...]  
 La cocinera hace todo [...]

Te pone las manos  
 en las nalgas y te culea en esa ciénaga insondable  
 de su torpe lujuria de ancha boca (P, "...Donde duerme el doble sexo", p 104).

El yo lírico halla en un animal como la burra las cualidades ideales que debe tener una  
 compañera:

Te quiero burrita  
**Porque no hablas [...]**  
**Ni me quitas un lugar en la hamaca [...]**  
 Te quiero  
 Ahí sola como yo  
 Sin pretender estar conmigo (P, "Te quiero burrita", p. 28).

En el mundo rural la práctica de la zoofilia ha sido con frecuencia constatada y en la  
 costa norte colombiana funciona, en la mayoría de los casos, como una especie de rito de  
 iniciación sexual en los adolescentes. Pero esta práctica se remonta en el tiempo y está  
 presente a lo largo de la historia de la humanidad. Incluso en pinturas rupestres se han  
 encontrado escenas en las que los cazadores parecían copular con los ciervos. La  
 mitología griega hace múltiples alusiones a este tipo de contacto. El mismo Zeus se  
 convierte en cisne para copular con Lea y en toro para seducir a Europa. Han sido  
 muchos los textos sagrados de Oriente que se han referido a esta práctica sexual en la  
 antigüedad. Pero hoy en día la zoofilia constituye un tabú. La cultura general se muestra  
 hostil al tema de las relaciones sexuales con animales, pero contrario al sentimiento al  
 que esta práctica sexual remite: conducta sexual anormal, salvaje, depravación,

irracionalidad, bestialismo, en la poética de Jattin se presenta, paradójicamente, siempre abrazado por el amor, la emotividad, la belleza, la complicidad, el afecto y la inocencia:

Nos íbamos a culear burras después del almuerzo

Con esas arrecheras eternas de los nueve años

[...]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 [...]

y el resto del grupo se prepara gozoso Gozando el placer del otro. (P, "La gran metafísica es el amor", p. 103).

Al mismo tiempo estas imágenes representan el profundo amor que experimentaba el yo lírico por la naturaleza. Su práctica erótica –sexual sin distinguos, ya sea con otro hombre, una mujer y los animales lo conduce a desdibujar la línea que separa al hombre de la naturaleza y de los prejuicios. Por ejemplo en los poemas Te quiero burrita, La gran metafísica es el amor y Recordándonos siempre, se reflejan "la ternura y el gran niño que habita en el yo poético, siempre fue el gran niño que amó, no creo que se haya hecho adulto en términos poéticos, he allí el niño, la inocencia, sin perder el placer, el disfrute del cuerpo. Ese niño no creció pero creció en el amor, siguió amando" (tomado de entrevista al escritor sinuano Martín Salas).

Las imágenes zoofílicas forman parte de ese universo idealista que caracteriza al poeta, y contrario a representar una condición anormal, como pudiera parecer en una primera

lectura, para el poeta son sinónimo de inocencia. Cuando esas imágenes se pierden en la memoria es por que también se va perdiendo el paraíso de la infancia, es por que se va perdiendo la relación con la imaginación y la mirada transparente y pura hacia la naturaleza:

Psiquiatra hoy él se olvido de su pasado  
 Y contra lo distinto levanta su bastón  
 Nada valen las mariposas  
 Que atrapo 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 somnoliento (P, “La imaginación: la loca de la casa”, p. 60).

Podríamos plantear que la zoofilia como relación con el mundo esta mediada por la visión de la infancia y a través de la expresión poética de esta práctica Gómez Jattin rescata la memoria del mundo infantil al mismo tiempo que va reafirmando su identidad en relación con su contexto natural y cultural.

Esta dimensión de la poética de Jattin nos permite confirmar nuestra hipótesis de sentido puesto que aquí el sexo no se transforma propiamente en *eros*, esa mirada pura e incontaminada sobre los animales solo legítima la intención de cerrar la escisión entre el universo físico, único e infinito y el universo del yo, cuya tendencia aspira a la infinitud y

a la unidad con el universo circundante. Otra prueba que confirma nuestra hipótesis la podemos hallar en el uso del lenguaje. A medida que va ocurriendo la transformación de la sexualidad en *eros* el lenguaje se va haciendo más poético, mientras que cuando esa transformación no opera el lenguaje no encaja en las expresiones prestigiadas como poéticas, ya que el registro es fundamentalmente coloquial y vulgar, sin embargo, esto lo remite al paraíso de su infancia. El uso del lenguaje vulgar coincide con la mirada infantil que no conoce prejuicios. Así en su inmensa añoranza del paraíso perdido, Raúl no tarda en querer apoderarse a cualquier precio, y desde este mundo, de la inocencia negada al hombre.

En otro sentido la relación que el yo lírico establece con su entorno natural trasciende la práctica sexual. Su amor por el paisaje natural del Valle del Sinú enaltece, entre otras muchas cosas, una especie animal rechazada otorgándole, desde su visión, una nueva dignidad en la que las imágenes irrazonables llegan a ser razonables:

Ofrezco mi corazón a los zamuros

Por...

Porque amo esos pájaros [...] (P, "Canción", p. 21).

Al mismo tiempo el amor por los animales de su entorno el poeta logra extenderlo en el tiempo y en el espacio natural:

[...] Por la región de Martínez

MA

Aparecerán las garzas

[...]Deben ser nietas de unas

que amé cuando era solo y quieto Mira

puede ser cuento mío pero son bellas [...] (P, "Apacibles", p. 111).

Desde otra perspectiva observamos que el amor por la naturaleza permite al yo lírico visionarse como un dios ante ella, no porque él la ame sino porque la naturaleza lo ama y le corresponde, vemos entonces como las perspectivas se invierten:

Soy un dios en mi pueblo y mi valle

No porque me adoren Sino por que yo lo hago

[...] Porque amo los pájaros y la lluvia y su interperie

que me lava el alma (P, "El dios que adora", p. 37).

El drama personal de Raúl lo condujo a captar imágenes y a romper el maleficio que la realidad sin fantasía y erotismo y los prejuicios sociales habían ejercido sobre ellas, haciéndolas entrar en un mundo donde, contradictoriamente, el hechizo de la palabra obscena las metamorfoseó, y al mismo tiempo les abrió el camino para que entraran en la dimensión de la poesía, se revistieran de virtudes poéticas, de una nueva dignidad y de unos nuevos valores.

Es así como la zoofilia no podría entenderse en términos de desviación sexual, proponemos que mejor, en el contexto de su poesía, sea entendida como aquel camino de amor a la naturaleza que conduce directamente de regreso a la inocencia de la infancia.

Dado que la sexualidad en ésta no tiene un objeto sexual propio y definido ya que su objeto imaginario es construido a partir del erotismo del adulto, ella puede echar mano de cualquier sistema de "representación", y volver todo erotizable. En el erotismo de la mirada infantil el objeto sexual está por todas partes y lo que falta es la fuente orgánica. El poeta así como el niño trata de reconstruir esa fuente orgánica y tangible que en la dimensión poética va estar poblada de inocencia y picardía. En el universo de Raúl la nostalgia de la mirada pura e inocente se traduce en imágenes que revelan una nueva significación para los seres animados e inanimados. Vemos en el caso de Raúl cómo "la mirada pura puede dedicar un interés especial a los objetos socialmente designados como aborrecibles o despreciables debido al reto que representan y a la proeza que requieren" (Bourdieu: 1995, 164) para poetizar con ellos. De esta manera planteamos que el tema de esta dimensión de la poética de Gómez Jattin no sea la Zoofilia en sí como práctica sexual, al contrario pensamos que esta temática es una metáfora que expresa un modo de configurar la sexualidad de manera inquietante y al mismo tiempo compatible con la ternura y que cobija otro tipo de contenido en el que el contacto con animales indica la necesidad del poeta de fundir su existencia, sin distinguos, con la de la naturaleza misma.

**1.3 LA EVOCACIÓN DEL SUEÑO MATERNAL: EL AMOR A LOLA**

La ruptura con el mundo de la madre es uno de los motivos que conforman el universo poético de Gómez Jattin. En la expresión del amor materno podemos encontrar ese carácter romántico que sin duda influenció al yo lírico. Observamos que el mismo

aislamiento de los románticos en el que reina la imaginación y la nostalgia, aparece en el poeta desde la infancia.

En esta categoría del amor se ubican los poemas: *Emilia*, *Un fuego ebrio de las montañas del Líbano* y *Lola Jattin*, que corresponden a la manifestación más significativa del amor hacia la madre y comparten un campo semántico y unos símbolos que nos permiten hacer algunas aproximaciones a cómo se configura el amor hacia la imagen materna.

Es ya conocido el conflicto existente entre Raúl y su madre, conflicto que nace fundamentalmente del hecho, de que en parte, ni como hombre ni como poeta nunca aceptó la pérdida del mundo de la infancia, por eso no se muestra reconciliado con la realidad y no se reconoce en el mundo de lo real, desligado de la naturaleza y fragmentado. En un primer momento el poeta establece un vínculo contradictorio con la figura materna, entabla una lucha amorosa en la que el odio y el amor conviven.

En el poema *Un fuego ebrio de las montañas del Líbano*, publicado inicialmente en 1988 en el libro *Tríptico Cereteano*, la figura materna es ubicada en una dimensión ambivalente, habita poéticamente dos mundo o dos espacios, el yo lírico la identifica con los arquetipos de la noche y el día estableciendo una lucha en la que le reclama por su orfandad y su hastío por el mundo, pero al mismo tiempo la identifica como el origen de su poesía, la madre es a la vez amiga y enemiga, la mano que abre las puertas del paraíso,

pero que también las cierra y el poeta al salir de ese paraíso lejano descubre el horror de la existencia:

Yo te sé de memoria Dama enlutada  
Señora de mi noche Verdugo de mi día  
En ti están las fuentes de mi melancolía  
y del fervor de estos versos (P, "Un fuego ebrio de las montañas del Líbano", p. 39).

Su erancia sentimental frente a la madre se convierte en motivo de su dolor y soledad, motivo que se vuelve creativo y permite al poeta fundar un universo poético en el que la imagen materna va ocupar una posición ambigua. Esta circunstancia reafirma, entre otras cosas, la doble ascendencia que influyó en la identidad del yo lírico, reconociendo por un lado ese carácter mitológico oriental heredado de la madre y de la abuela y por otro lado el carácter occidental heredado del padre:

En tí circula un fuego ebrio de las montañas del  
Líbano  
En mí vapores densos de tu delirio nublan  
mi mediocre razón española. (P, "Un fuego ebrio de las montañas del Líbano", p. 39).

La mirada pura que busca en vano inventar el amor de la madre en el mundo exige una postura de impasibilidad que está en las antípodas de la doble ambivalencia, compuesta de fascinación y creatividad pero también de horror y reproches:

Madre yo te perdono el haberme traído al mundo

Aunque el mundo no me reconcilie contigo (P, "Un fuego ebrio de las montañas del Líbano, p 39).

La culpa para yo el lírico no esta sólo en consentir la existencia sino en existir, pues en el mundo todo aquello que nos llena de orgullo también nos separa de los goces verdaderos y elementales. En la realidad del mundo el poeta no logra asir aquel paraíso revelado que alguna vez lo unió a la madre ni siquiera aquella vida bohemia en la que el poeta fue a refugiarse lo condujo a esos breves estados de existencialidad en los que se encontraba reconciliado y en consonancia con su entorno natural y social. Para el yo lírico "el delito consiste en aceptar esa existencia que la humanidad se ha formado, con su "pálida razón" que nos tapa el infinito" (Beguin, 1994, 466).

Ahora bien, es cierto que el poeta libra una batalla ambivalente con la imagen de la madre. Pero en el poema Lola Jattin publicado en 1992 en el libro Los Hijos del tiempo, Raúl rinde un homenaje a la figura materna testimoniando el dolor de su pérdida y todo lo que representa la partida de un ser totémico y fundante como la madre convirtiendo en mito la contemplación de la muerte:

Más allá de estas lágrimas que corren en mi cara

De su dolor inmenso como una puñalada

Esta Lola –la muerta- aun vibrante y viva [...] (P, "Lola Jattin", p. 190).

Para testimoniar la soledad desde la primera infancia el yo lírico funda a su madre haciendo un recorrido por la existencialidad, esta circunstancia convierte al poema en uno de los mejores construidos de Gómez Jattin, ya que logra amalgamar toda una existencialidad antes de que esta misma existiese e incluso después que dejara de existir:

Más allá de la noche que titila en la infancia  
 Más allá incluso de mi primer recuerdo  
 Está Lola –mi madre- frente a un escaparate [...]   
 No sabe que en su vientre me oculto para cuando  
 Necesite su fuerte vida la fuerza de la mía [...] (P, “Lola Jattin”, p. 190).

El yo lírico va configurando una leyenda en torno a la imagen materna, en un juego lingüístico la presente, la prevee y se prevee a sí mismo como parte del fluir de un tiempo eterno y circular. La visualización, a través del juego de la imaginación, de la imagen de la madre permite que la ubique en el territorio de lo mitológico, en el que la poesía permite que se conserve intacta su existencialidad ligada a la del yo lírico.

La creación sería entonces la frontera de la orfandad y la soledad, el dolor cobra sentido en la palabra, así el territorio de la memoria se transfigura en un poema que eterniza dos existencias. El poeta consigue este efecto a través del uso de los verbos en tiempo presente lo que suscita en el lector esa sensación de estar habitando simultáneamente la vida y la muerte.

MA

El yo lírico conjuga todos los estadios del ser y conjuga victoriosamente vida y muerte, dándoles una existencia poética, que cobrará vida cada vez que un lector se acerque desde su más profunda sensibilidad a estos versos:

Más allá de este instante que pasó y que no vuelve  
Estoy oculto yo en el fluir de un tiempo  
Que me lleva muy lejos y que ahora presiento  
Más allá de este verso que me mata en secreto  
Esta 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 (P, “Lola Jattin”, p. 190).

Hemos entrado en dos dimensiones del amor hacia la madre. Por un lado está el sentimiento que oscila entre odio y amor, por el otro está el profundo sentimiento de comunión con la madre; al mismo tiempo, a través de este sentimiento, el yo lírico nos permite entrar en una tercera dimensión al confirmar una vez más su inclinación hacia el amor homosexual. Una prueba de ello es el poema *Emilia* publicado en 1980 en el libro *Poemas*, en el que el yo lírico asume una actitud irónica frente a la figura representativa de la madre deconstruyendo su imagen para tomar posición frente a un amor prohibido validando y legitimando su ser y su elección:

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**

En cambio  
mi alma si acaso notaría  
tu desaparición (P, "Emilia", p. 25).

El yo lírico pone en escena su forma de amar y su elección sexual, a través de un lenguaje sutil y delicado se muestra idílico frente al amor de sus amantes, en cambio frente al amor materno el poeta adopta una actitud hostil y el lenguaje se torna decididamente prosaico. El lenguaje permite que se configure entre la imagen del amante y de la madre una tensión en la que sale victorioso el amor por el amante.

Hemos recorrido tres poemas publicados en diferentes tiempos. Emilia (1980) Un fuego ebrio en las montañas del Líbano (1988) más cercanos en el tiempo configuran una actitud de desafío e ironía frente a la imagen materna. Lola Jattin (1992) advierte que el sentimiento ambivalente por la madre ha sido decantado a partir de la muerte, el lenguaje se torna elaborado y plagado de metáforas, la actitud del yo lírico es más reposada y no se observan esos giros estéticos motivados en gran parte de su obra por su inestabilidad frente al mundo. En Lola Jattin la mirada hacia la madre es tan profunda que logra hacer de su imagen una mitología, una leyenda cuyos ecos siguen resonando cada vez que un lector recorre los caminos de la vida y la muerte unidos en un mismo camino: la poesía.

## CONCLUSIÓN

Alguna vez Dylan Thomas escribió una frase que en nuestra opinión sintetiza perfectamente la esencia del poeta Raúl Gómez Jattin:

“La pelota que arrojé  
Cuando jugaba en el parque  
Aún no ha tocado el suelo”

Sintetiza la esencia del poeta porque más allá del naufragio moral en el que su existencia fue a parar, sus versos revelan un alma que no pudo renunciar a la idea de seguir siendo un niño por toda la vida. Aunque tuvo una niñez accidentada y pocas veces fue al parque, el poeta encontró un juego que le permitió eternizar su infancia: la poesía. Y así como si fuera un niño no encontró problemas a la hora de usar las “malas” palabras para construir un universo poético muy singular en el contexto de la poesía regional.

El Raúl poeta aparece a mediados de los setentas, con una escritura clara, directa y sin ningún tapujo que le impida expresarse como lo desea. Se caracteriza por su particular modo de señalar el mundo, en especial el amor, cómo lo vive, lo siente, lo crea y lo mitifica. Es por eso que su obra representa en el contexto de la literatura originada en el Caribe una forma distinta u “otra” de entender, sentir y expresar el amor. Hemos realizado un recorrido por la existencia vital y poética de Jattin, por las dinámicas

literarias y los estudios en torno a su poesía para configurar un marco de análisis amplio y articulado con la historia de la poesía y la anti-poesía en el Caribe y en Colombia en general y de esta forma precisar un lugar para la figura imprecisa de Raúl como poeta.

Gómez Jattin vendría a ser una línea continuadora de poetas como José Asunción Silva, Luís Carlos López y Barba Jacob, entre otros, quienes, al igual que Raúl estuvieron al margen de los denominados cánones poéticos de la época, precisamente por sus formas distintas de nombrar y poetizar el mundo. Pero es El "Tuerto" López quien más nutrirá el alma poética de Raúl, con el uso de elementos como la ironía, la burla, el uso del lenguaje popular, coloquial y vernáculo, y el tono conversacional en algunos de sus poemas. Ambos en sus épocas pasan a ser objetos de señalamiento, crítica y en ciertas ocasiones hasta de escándalos por atreverse a nombrar lo que otros poetas ni siquiera pensaban nombrar. Ellos transgredieron y construyeron imágenes pobladas de plurisignificaciones.

Es precisamente por esto que a Raúl Gómez Jattin no lo podemos enmarcar bajo ningún canon, pues viene a romper con toda clase de esquemas estéticos y líricos con su poesía directa que reacciona contra algunos aspectos de la cultura y de la literatura del momento, contra convencionalismos instaurados por los moralistas conservadores llenos de tabúes y miedos a descifrar el amor y el erotismo dimensiones naturales del ser humano.

Raúl representa al poeta “diferente” que se atreve a descifrar el amor o el desamor de la forma más sincera y honesta sin ningún temor o miedo de rechazo a su persona o a su estética. Escribe lo que siente. Como se dijo en el desarrollo del trabajo en muchos de sus poemas el yo lírico es el mismo Raúl declamando el sufrimiento por el amor no correspondido, por los amores fugaces, declamando también el amor a su madre, a sus amigos, el amor a la naturaleza y hasta el amor por sí mismo.

Ahora bien, si Raúl Gómez Jattin se narra a sí mismo podríamos plantear, que entre los múltiples motivos que opta para construir su universo poético, está él como motivo central de su creación. Al pretender indagar sobre los elementos que componen su poética podríamos establecer, entonces, que, también se poetiza como el motivo literario del estrafalario; abundante en la historia literaria y concretado a partir de múltiples variantes en dicha historia. El estrafalario se configura como:

Un concepto que comprende un número de tipos humanos que a primera vista parecen discordantes, con el rasgo común de que revelan un comportamiento que se aparta de lo normal (...) Los estrafalarios siguen determinadas inclinaciones no generalizadas; viven según ideas que no son o han dejado de ser propias del común de la gente, se sienten dominados por aversiones y angustias que otros hombres son capaces de dominar (...) ven su autorrealización en otras formas de vida distintas a las habituales. (Frenzel: 1980, 138).

Para muchos el poeta tenía una personalidad estrafalaria y ciertamente como tal realizó su vida de una forma muy distinta a la habitual. Fue un poeta contradictorio y escandaloso no obstante hubo quienes se detuvieron en admirar la esencia escrita de ese loco que en su lucidez se enfrentaba al mundo con un lápiz y un papel que como espada y escudo lo defendían de esa realidad que tanto le dolía y angustiaba. Al igual que estos últimos –los que admiraron esos estados de salud poéticas tan raros y preciosos- el interés de este estudio estuvo enfatizado en el Raúl poeta y en el mundo del amor que configuró a través del lenguaje y la representación del amor-eros.

Conocer la vida de Gómez Jattin despeja los caminos para comprender el por qué de su forma de escribir, el por qué de su gran conocimiento de la literatura universal, el por qué de la mención recurrente en su obra de ciertos elementos propios de la región a la que pertenece y las isotopías sobre el paisaje natural de su contexto, así como también el por qué del conflicto con la madre y a la vez su amor por ella. Darle un vistazo a su vida fue de suma importancia para conocer de dónde proviene, o, qué elementos lo marcaron y se reconfigurarán en su poética.

Hemos develado pues un poeta con una ansia inmensa de alcanzar lo absoluto a través del amor y el erotismo, de buscar el paraíso prometido y restituir al mundo una inocencia inverosímil, estas obsesiones no son asunto exclusivo de la poética de Gómez Jattin, muy por el contrario han sido encontradas a través de toda la poesía de nuestra época y han sido expresadas de diversas o muy parecidas formas. Raúl no dudó en lanzarse a la más

temeraria exploración de su sombra interior para sacrificarle su vida personal y para conocer en esa sombra, en todo su dramático esplendor, la condición humana.

Es así como en el marco de la poesía originada en el Caribe colombiano encontramos una diversidad temática y estilística. Uno de los poetas que estableció una ruptura en este sentido y se atrevió a desgarrar su propia vida con todo el dolor o la alegría que eso implica, para ponerla al servicio de la poesía, fue Raúl Gómez Jattin, sí señores, el poeta loco ¿lo recuerdan? el poeta marica, que antes que fiel a cualquier canon poético o ante cualquier disposición moral de la sociedad fue, primordialmente fiel a sí mismo, a su angustia, al paisaje de su tierra, a su placer, a su dolor, a su soledad, a su amor, a su erotismo, a su droga. Proponiendo a través del lenguaje un universo donde valida y legitima aquellos aspectos de la vida que suelen ser censurados o camuflados en una falsa o doble moralidad, la apuesta fue por rescatar y perpetuar a través de la palabra la infancia con toda la inocencia del despertar sexual y, la madurez con todo el dolor que produce el hecho de vivir en un mundo y un tiempo al cual en esencia siente que no pertenece.

BIBLIOGRAFÍA.

Alstrum, James. J (2000). *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70*. Ediciones Fundación Universidad Central. Santa fe de Bogotá.

Beguín, Albert (1994). *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica. México.

Beristain, Helena (1997). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAN.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del Campo Literario*. Editorial Anagrama.

Buitrago, Fanny (1994). *El tiempo de los monstruos... y las Lilas*. En Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie. Editores Karl Kohut y Hans – Joachim König. Publicaciones del centro de estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie A: actas 13.

Bustos Aguirre, Rómulo (1997). *Raúl Gómez Jattin: el resplandor ético de la palabra obscena*. Historia y Cultura 1 (5) 141 -153.

Cobo Borda, Juan Gustavo (1994). *En un país de poetas, la tradición en crisis*. En Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie. Editores Karl Kohut y Hans – Joachim König. Publicaciones del centro de estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie A: actas 13.

\_\_\_\_\_ (2006). *Historia de la poesía colombiana. Siglo XX. De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Villega Editores. (Edición virtual. [www.arquitrave.com](http://www.arquitrave.com))

Cadavid H, Jorge (1998). *Ensayo Los poetas –amor mío- son unos hombres horribles, sobre el libro el Esplendor de la Mariposa, Raúl Gómez Jattin*. Editorial Magisterio. Santa Fe de Bogotá, 1995, Ensayo publicado por el Banco de la República en su Boletín Cultural y Bibliográfico Número 45. Volumen XXXIV.

Cadenas, Rafael (1979). *Realidad y Literatura*. Editorial Equinoccio. Caracas.

De Ory, José Antonio (2002). *El príncipe del Valle del Simú*. Publicado en Revista virtual Escáner Cultural. Santiago de Chile. Número 37.

De Ory, José Antonio (2004). *Ángeles Clandestinos*. Editorial Norma.

De Paz, Alfredo (2006) *El ala de fuego: senderos del amor absoluto*, en La Revolución Romántica, ficha de Cátedra N° 3 PCPC. Buenos Aires.

Duran, Eva (2003). *Arde Raúl: la terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Comentarios al margen del libro. Universidad del Atlántico. <http://casadeasterionB.hornestead.com/v4n14raul.html>. (18 oct. 2006).

Ferrer Ruiz, Gabriel Alberto (2006). *Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin*. Ensayo aparecido en los Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica: Poéticas e identidad en la poesía del Caribe Colombiano del siglo XX. Universidad del Atlántico, departamento de Investigaciones, Grupo Ceilika, Colciencias, Categoría A. Barranquilla, Colombia. Enero – Junio de 2006.

\_\_\_\_\_ (2004). *Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano*. Universidad del Atlántico. <http://casadeasterion.homestead.com/v5n18poecar.html>. (18 oct. 2006).

Fiorillo, Heriberto (2004). *Arde Raúl. La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Ediciones La Cueva.

Frenzel, Elisabeth (1980). *Diccionario de Motivos de la Literatura Universal*. Editorial Gredós. Madrid.

Gómez Jattin, Raúl. (1995a). *Poesía 1980 – 1989*. Grupo Editorial Norma. Bogotá.

\_\_\_\_\_ (1995b) *Esplendor de la Mariposa*. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá.

Jaramillo-Zuluaga, Eduardo (1994). *Del erotismo en la novela colombiana*. En *Literatura colombiana hoy: Imaginación y barbarie*. Editores Karl Kohut y Hans – Joachim König.

Publicaciones del centro de estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie A: actas 13.

Jáuregui, Carlos Alberto. (1997). *Tierra, Muerte y Locura: lectura crítica de la obra de Raúl Gómez Jattin*. <http://lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol45/resez.htm> El suicidio público del artista Boletín Cultural y Bibliográfico. Número 45. Volumen XXXIV - 1997 - editado en 1998. (20 oct. 2006).

Jiménez, David (2002). *Poesía y canon: Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia*. Grupo Editorial Norma. Bogotá.

Junieles, Jhon Jairo (2002). *Jorge García Usta: Las iniciales de la tierra*. <http://lacasadeasterionB.homestead.com/v3n10usta.html>. (14 feb. 2007).

Jursich, Duran Mario y Serran, Rymel Eduardo (1992). *Instrucciones para leer poesía erótica*. Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Número 30, volumen XXIX. <http://lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol30/trip1.htm> (22 nov. 2006).

Kant Immanuel (1978) *Crítica de la razón pura*. Editorial Alfaguara, colección clásicos Alfaguara. Madrid.

López, Luis Carlos (2007). *Obra poética. Prólogo de James Alstrum*. El reino errante, Biblioteca de literatura del Caribe colombiano. Cartagena de Indias.

Marcuse, Herbert (1968). *Eros y Civilización*. Editorial Joaquín Mortiz. México.

Marinovich Posso, Vladimir. (1998). *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. Ministerio de Cultura. Bogotá.

Monsivais, Carlos (2005). *Selección y prólogo. Raúl Gómez Jattin: Amanecer en el Valle del Sinú*. Antología poética. México Fondo de Cultura Económica.

Ospina, William (2001). *El País de Gómez Jattin*. Revista Numero 25. Cita tomada del texto aparecido en la página web de la revista *Número*. <http://revistanumero.com/25jattin.htm> (12 dic. 2006).

Paz, Octavio (1994) *La llama doble: amor y erotismo*. Seix Barral. España.

Perse, Saint John (1991). *Canto para un Equinoccio*. Monte Ávila Editores. Caracas.

Racionero, Luís (2002). *Filosofías del underground*. Compactos Anagrama. Barcelona.

Revista Viacuarenta (1997). *Poemas inéditos Raúl Gómez Jattin*. Biblioteca piloto del Caribe. 2º semestre nº1 Barranquilla.

Romero, Armando (1985). *Las palabras están en situación*. Procultura. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura. Bogota.

Sancho Dobles, Leonardo (2007). *Misticismo/erotismo: algunos ejes de la poética de Octavio Paz*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/mopaz.html> (27 may. 2007).

Saint- Exupéry, Antoine de (1974). *Obras Completas*. Plaza & Janes S.A Editores.

Sigmund, Freud (1948). *Obras completas volumen II*. Editorial Biblioteca nueva. Madrid.

T.S, Elliot (1959). *Sobre la poesía y los poetas*. Editorial Sur. Buenos Aires.

## VIDEOS

Rodríguez, Haroldo (Director). (1999). *Raúl Sol y Luna* (DVD). Cartagena de Indias

## ENTREVISTAS

Salas, Martín .Ávila: Poeta nacido en Montería .Director y Fundador del taller de poesía Siembra y Revista Poesía Siembra y del Festival Internacional de Poesía de Cartagena. Editor libros póstumos de Raúl: Los Poetas amor mío, y el libro de La locura en coedición con la casa de Poesía Silva. 2002.