

DEICIDIO E INTROSPECCIÓN: CAMINOS HACIA LA LIBERACIÓN DEL MIEDO A  
LA MUERTE EN *ESPLENDOR DE LA MARIPOSA* DE RAÚL GÓMEZ JATTIN

JUAN DAVID MARTÍNEZ MOGOLLÓN

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2014

DEICIDIO E INTROSPECCIÓN: CAMINOS HACIA LA LIBERACIÓN DEL MIEDO A  
LA MUERTE EN *ESPLENDOR DE LA MARIPOSA* DE RAÚL GÓMEZ JATTIN

(Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Profesional en  
Lingüística y Literatura)

JUAN DAVID MARTÍNEZ MOGOLLÓN

PROF. RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2014

## RESUMEN

Raúl Gómez Jattin con su poemario *Esplendor de la mariposa* (1993), aborda el tema de la liberación del miedo a la muerte. La voz lírica, quien de hecho también se llama Raúl, reconoce su encierro físico en una clínica mental o “cárcel de salud”, en donde los designios de su espíritu le harán saber el fin de su transitoriedad en la tierra, haciéndole sentir la proximidad de su propia muerte. En este poemario, la voz lírica recorre las profundidades más oscuras de su espíritu para encontrar respuestas ante la angustia que íntimamente la violenta. Se propone así, el viaje en sí mismo o la introspección, junto con el deicidio, como caminos para una liberación de este conflicto.

## **TABLA DE CONTENIDO**

### **INTRODUCCIÓN**

#### **CAPÍTULO 1: DEICIDIOS E INTROSPECCIÓN EN LA POÉTICA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN EL CARIBE COLOMBIANO**

**1.1** El deicidio: Los casos de Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre

**1.2** La introspección: Gustavo Ibarra Merlano, Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre

#### **CAPÍTULO 2: MIEDO A LA MUERTE: EL PROBLEMA DE LA VOZ LÍRICA CON LA DIVINIDAD**

**2.1.** La introspección o el camino hacia la liberación del miedo a la muerte

**2. 2.** Ataraxia del espíritu: la sonrisa del hablante lírico y la razón de su felicidad

### **CONCLUSIONES**

## INTRODUCCIÓN

Los primeros registros filosóficos del hombre intentando liberarse de su miedo a la muerte nos han llegado desde el epicureísmo. Así reza una de sus máximas: “el peor de los males, la muerte, no debería significar nada para nosotros, porque cuando vivimos no existe y cuando está presente nosotros no existimos” (Epicuro, 1995: 15). Pero a pesar de este razonamiento, el miedo a la muerte siguió persistiendo en él; o si no preguntémosnos ¿por qué este filósofo de antaño le dedicó tantas líneas de sus estudios a tal acontecimiento? Incluso Epicuro, a pesar de su pensamiento materialista, se sabía preso en su propia transitoriedad. Sabemos bien que cada “época” del mundo está marcada por avatares que hacen de ella algo importante para la historiografía, que un individuo se ve afectado por cada cambio que sufre la humanidad (la inquisición, el descubrimiento de América, el auge del positivismo, la Revolución Industrial). Pues el siglo XX, momento en donde se sitúa la obra de nuestro estudio, *Esplendor de la mariposa*, no se recuerda como la excepción: las explicaciones científicas quisieron –aun lo hacen– ofrecer con sus trabajos respuestas a los misterios más trascendentales del hombre. Por ejemplo, tales explicaciones han puesto en entredicho el rol de los hombres como actores creados por Dios (recuérdese el trabajo de Darwin), dando como resultado el más encarnado ateísmo. Y así, lo que la ciencia pretendió como explicación para los hombres, terminó fomentando y potenciando la duda. Es en este contexto de secularización en donde nace *Esplendor de la mariposa*, de Raúl Gómez Jattin, trayendo a colación el tema de la muerte a la lírica del Caribe colombiano de la segunda mitad del siglo XX, y a su vez mostrando los caminos seguidos por su voz lírica –distintos a los del epicureísmo y la ciencia– para conseguir la liberación contra el miedo a su propia muerte.

Raúl Gómez Jattin murió en 1997 en Cartagena, su ciudad natal, cuatro años después de la publicación de nuestro mencionado libro. Nace en 1945 y desde temprana edad se radica con su familia en Cereté (Córdoba). En vida, publicó los libros: *Poemas* (1980); *Tríptico cereteano* (1988); *Hijos del Tiempo* (1992); y *Esplendor de la mariposa* (1993). Tras su trágica muerte, atropellado por un carro, la Fundación Casa de Poesía Silva, en colaboración con la Editorial Norma, de Bogotá, publica *El libro de la locura* (2000), y el Taller de poesía Siembra, de Cartagena, *Los poetas, amor mío*. También existen antologías,

una de ellas muy valiosa –también del Taller de poesía Siembra–, donde se recopilan textos que el poeta regalara espontáneamente a sus amigos cuando aún vivía. Y las ya más reconocidas: *Poemas 1980-1989* (1995), de la Editorial Norma; y *Amanecer en el valle del Sinú*, del Fondo de Cultura Económica, de Bogotá.

Luego de la aparición de sus trabajos en los años ochenta, la obra de Gómez Jattin ha sido recibida por la crítica como determinante para la consolidación de un vanguardismo tardío en la lírica contemporánea del Caribe colombiano, junto con los aportes de otros autores como Héctor Rojas Herazo, Giovanni Quessep y Rómulo Bustos Aguirre. Sobre esta obra se ha dicho que: “es el espacio autobiográfico donde se unifican el personaje poético y la persona [...] [que] no hay distancias significativas entre el Yo de los poemas y el Yo de la realidad” (Monsiváis, 2004: XV). Este tipo de apreciaciones sobre la obra no aparta la leyenda del autor de la estética de la misma. José Luis Garcés dice al respecto:

La vida y la obra de Gómez Jattin plantean serias dudas. Y es que en verdad el tema es peligroso, truculento. Pues el hombre se ha convertido en una recurrencia folklórica y publicitaria. Los contenidos de su poesía –la soledad, la incompreensión, la muerte, el dolor y la locura– han dejado de significar estados mentales, corporales o existenciales, o han perdido el estremecimiento, el enigma; [y] ahora se leen, más bien, como clichés (2007, 595).

En cuanto a *Esplendor de la mariposa*, este tipo de tratamientos *cliché* por parte de la crítica no ha dejado de hacerse. En su tesis de pregrado, Martínez Pereira (2006) escribe sobre el poemario: “es el testimonio de un hombre que ha pasado por el mundo y le presenta su despedida [...] su génesis es producto del encierro del poeta en una clínica psiquiátrica”. Contra todo esto, afirmamos que tanto la obra en su conjunto como *Esplendor de la mariposa* no son simplemente la combinación de una biografía “maldita” más el genio poético de un autor. El caso de *Esplendor de la mariposa* no debe desdeñarse simplistamente: este libro es un completo escenario en donde se aborda el problema del hombre frente a su miedo a la muerte, y el encierro en sí mismo que propone el hablante lírico, junto con el deicidio, como caminos para una liberación de este conflicto.

Para el caso específico de *Esplendor de la mariposa*, abordaremos aquí el problema de la voz lírica intentando liberarse del miedo a su propia muerte. Aquí el hablante lírico,

luego de reconocer su muerte cerca, se escapa hacia el interior de su Yo para reflexionar acerca de sí mismo y acerca del cómo resolverá su problema. Al principio, la voz lírica, quien de hecho también se llama Raúl, reconoce su encierro físico en una clínica mental o “cárcel de salud”, en donde los designios de su espíritu como poeta (hablamos de la voz lírica; la similitud de nombres entre ésta y el autor no deben ser motivo de confusiones) le harán saber el fin de su transitoriedad en la tierra, haciéndole sentir la proximidad de su propia muerte. En este poemario, la voz lírica recorre las profundidades más oscuras de su espíritu para encontrar respuestas ante la angustia que íntimamente la violenta. Y decimos “en principio”, porque el tono de los 15 poemas, si bien al inicio deja clara la sensación de miedo ante la muerte, después da cuenta de la celebración de la voz lírica tras haber superado ese temor, en su tratamiento con el deicidio y en su proceso de introspección.

La voz lírica de este poemario se presenta a sí misma como poeta: “lee estos duros versos/ nacidos de la desolación”. En su viaje interno (el encierro en donde se encuentra) siente la palpitación del misterio al encontrarse con Dios. Este hablante lírico, quien parte rumbo hacia sí mismo para encontrar soluciones sobre su miedo a la muerte, descubre quién fue el causante de su problema. Al respecto de este tema, dice Paul Diel (1989, 60): “La imagen ‘divinidad creadora’ es el símbolo de la aparición y de la desaparición, símbolo del misterio de la vida y de la muerte”. Entonces, al reconocer que la divinidad lo habita y que ambos son uno, el hablante lírico termina por entender que en realidad el suyo nunca debió ser un problema, y siente que éste muere en lo que antes fue su gran miedo. Continuamos con Diel: “La imagen metafísica de la ‘divinidad creadora’ no corresponde a ninguna realidad, salvo a la emoción ante el origen inexplicable de un Universo realmente existente.” (p. 61).

En la poética de la segunda mitad del siglo XX en el Caribe colombiano, el deicidio (muerte de Dios) y la introspección ya habían sido trabajados antes que Gómez Jattin por autores como Héctor Rojas Herazo, Gustavo Ibarra Merlano y Rómulo Bustos Aguirre. Ellos, en sus poemas, desarrollaron temas existenciales que no dejaron de lado el tópico de la muerte en el hombre. Por ejemplo, Héctor Rojas Herazo, en *Las úlceras de Adán* (1995), controvierte la idea de caída del mito cristiano, proponiendo una posibilidad al hombre de reivindicarse de las culpas que tal vez él mismo se impuso. Rómulo Bustos Aguirre, en *El*

*oscuro sello de Dios* (1985), reivindica la idea de una divinidad que nos habita constantemente pero que a la vez es misteriosa para el hombre en tanto no poder conocerla-dominarla, convirtiéndose así en su principal enemigo.

Hasta aquí, *Esplendor de la mariposa* se muestra como una reflexión acerca de uno de los principales problemas del hombre. Pero, ¿cómo el deicidio y la introspección sirven como caminos hacia una liberación del miedo a la muerte? A partir del siguiente trabajo intentaremos resolver este interrogante. Para ello, nuestro objetivo será determinar cómo el hombre ha secularizado los mitos que rigen su cultura, desacralizando las imágenes de la muerte y lo divino para liberarse de sus miedos. Reconoceremos cómo el hablante lírico de *Esplendor de la mariposa*, a través de la introspección y el deicidio, propone una opción diferente de su relación con la muerte y lo divino. Determinaremos cómo en el poemario se desarrolla una dialéctica del adentro y afuera (encierro y liberación) en la que oscila la voz lírica mientras se encuentra en su proceso de autorreconocimiento. Y entenderemos cómo es que el sentido del poemario se relaciona con el epicureísmo en cuanto a una liberación del miedo a la muerte, pero a la vez se aleja de esta corriente filosófica en tanto que propone caminos distintos a los de su materialismo para la resolución de su conflicto. Así, este tipo de temáticas requerirán de nosotros una atención minuciosa y un detenimiento en el análisis, tanto del poemario en sí como de textos teóricos que nos ayuden a soportar nuestras premisas. De esta forma, nos valdremos de los estudios de Jean-Paul Richter con: *Alba del nihilismo* (2005), G. W. F. Hegel en la *Fenomenología del espíritu* (1994), el Friedrich Nietzsche de *Así hablaba Zaratustra* (2001), para reconocer los conceptos básicos con los que parte este trabajo: el deicidio o muerte de Dios y la introspección. Utilizaremos *Las estructuras de la lírica moderna* (1974) de Hugo Friedrich, *Los hijos del limo* (1987) de Octavio Paz, el *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot (2004) y *Fin de siglo decadencia y modernidad* (1994), de David Jiménez Panesso, para comprender los motivos sociohistóricos y estéticos que permitieron la aparición de una poética como la de *Esplendor de la mariposa*, en la segunda mitad del siglo XX. Además, Paul Diel y Rudolf Otto en *Los símbolos de la Biblia* (1989) y *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios* (2012), respectivamente, nos servirán, tanto para entender el complejo de tensiones que se ciernen entre los términos “Dios” y “divinidad”, “santo” y “sagrado”, como para asimilar los problemas presentados por éstos en la modernidad.



Ayudados por este contenido teórico, dividimos metodológicamente nuestro trabajo en dos grandes capítulos, divididos a su vez en sub-capítulos. En el primero de ellos, llamado “Deicidios e introspección en la poética de la segunda mitad del siglo XX en el Caribe colombiano”, precisaremos los antecedentes “deicídicos” y de introspección en la poética que se asentó en el Caribe colombiano para la segunda mitad del siglo XX, hasta *Esplendor de la mariposa* de Raúl Gómez Jattin; para ello acudiremos a ensayos y tesis de grado, desde 1980 hasta 2014. Acudiremos en este punto al caso específico de algunos poemas de Gustavo Ibarra Merlano, Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre, donde se trata el conflicto entre el hombre con la muerte y lo divino, así como el tema de la introspección. En el segundo capítulo, titulado “Miedo a la muerte: el problema de la voz lírica con la divinidad”, expondremos interpretativamente el problema presente en el poemario, explicando la reacción de la voz lírica luego de reconocer cerca su propia muerte. Y reconoceremos el significado de la felicidad con la que acaba el tono del poemario, y el porqué del temple poético, también de felicidad, de la que se vale esta voz lírica a pesar de sus padecimientos antes y después del deicidio y de su proceso de introspección.

## CAPÍTULO 1: DEICIDIOS E INTROSPECCIÓN EN LA POÉTICA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN EL CARIBE COLOMBIANO.

### 1.1 El deicidio: los casos de Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre.

Este momento de la investigación se propone precisar los antecedentes “deicidicos” de la poética de la segunda mitad del siglo XX en el Caribe colombiano, así como analizar los casos concretos de Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre. Para la comprensión del deicidio en ellos, es necesario leer sus poéticas desde la perspectiva de la conformación de la modernidad de Occidente, pues analizarlos sin tener en cuenta este presupuesto traería consigo una incompleta interpretación, así como un reduccionismo en la crítica.

1. El tema de la “Muerte de Dios” hunde sus raíces en la poesía del prerromántico Jean-Paul Richter, y aunque este autor alemán no utilizó la palabra “muerte” sino “inexistencia”, su *Discurso de Cristo muerto...* es el antecedente que traza el recorrido que va desde el “Dios no existe” de su *sueño*, hasta el “Dios ha muerto” del *Zaratustra* de Nietzsche.

El título completo del *sueño* de Jean-Paul Richter es: *Discurso de Cristo muerto, el cual, desde lo alto del edificio del mundo, proclama que Dios no existe*. En la narración, un hombre despierta en sueños y descubre que está en un oscuro cementerio, rodeado de tumbas abiertas. Tras caminar algún tiempo, y ver ante sí el espectáculo de símbolos multiformes y basiliscos en nidos venenosos, el personaje nota que “alguien vivo” entra en la escena, y ve cómo los difuntos rinden tributo a su presencia “esforzándose por leer en él el tiempo”. Ese *alguien* es Jesús, quien bajando desde las alturas de donde vino, proclama: “No hay ningún Dios” (Richter: 2005, 51).

En esto bajó desde lo alto una excelsa y noble figura, sumida en un dolor inextinguible, y todos los muertos gritaron: “¡Cristo!, ¿no hay un Dios?”.

Él contestó: “No hay ninguno”.

Y prosiguió: “He atravesado los mundos y volado con las galaxias a través de los yermos de cielo; pero no hay ningún Dios. He bajado hasta donde el ser proyecta sus sombras, me he

asomado al abismo y gritado: “¿Dónde estás, Padre?”. Pero no he oído más que la eterna tormenta que nadie gobierna” (2005, 51).

Esta proclamación del *Dios inexistente*, en boca del mismísimo Cristo, dará paso a una angustia por parte de sus oyentes: “Las descoloridas sombras revolotearon hasta disolverse, deshaciéndose al igual que el vapor del hielo se disuelve; y todo quedó vacío” (2005, 53). Y los lectores del siglo XIX, sorprendidos con Jean-Paul Richter, también fueron presa del entrañable vacío que deja en el espíritu la lectura de este relato, el cual llevaba total correspondencia con el espíritu de inmanentismo y secularización del que hacía gala la época; así, el *Discurso de Cristo muerto* constituye para la modernidad la proclamación paradójica del sinsentido (el caos) y el nihilismo.

Pero antes de esa época, en el siglo XVIII, del lado de la filosofía racionalista, Kant ya había propuesto una escisión entre immanencia y trascendencia, entre razón y fe:

Kant impone una escisión entre el mundo fenoménico y el *noumeno* que hace imposible el acceso a la *cosa en sí*, alejando a la Trascendencia en tanto vivencia del ser. Es esta fisura hecha abismalidad intolerable que deja al ser humano expuesto a la Nada hueca, a la disolución (visto y vivido esto así, desde la perspectiva del cosmos cerrado del imaginario cristiano) el punto álgido, el “pecado original”, desde el cual puede comprenderse el vértigo del desenvolvimiento de la espiritualidad de Occidente, en todas sus manifestaciones, desde el siglo XVIII hasta nuestros días (Bustos: 2013, 54).

*El Discurso de Cristo muerto*, del prerromántico Jean-Paul Richter, es un llamado desde el arte, un quejido, para exigir explicaciones tras el dolor dejado por la escisión kantiana, que devendrá luego en inexistencia –muerte– de Dios. Y serán Hegel primero y después Nietzsche quienes atiendan a ese llamado.

En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel intenta cerrar esa división kantiana entre *noumeno* y fenómeno, Fe y razón. Para Hegel el ser está compuesto por dos entes en constante movimiento: una conciencia *en sí*, y una conciencia inmutable. El destino de la conciencia, según Hegel, debe ser “en y para sí”, es decir unificado, de tal forma que no exista lugar para la convivencia de este tipo de dualidades en la esencia. El objetivo de este autor, pues, será que el espíritu del ser llegue a un nivel tal de Autoconciencia, en el que se suprima dicha división, haciendo de la subjetividad (conciencia en sí) el sustituto de la

trascendencia (conciencia inmutable): este movimiento es el que atraviesa a la filosofía moderna, y es a lo que se le conoce en Hegel como Muerte de Dios:

La conciencia desventurada es el destino trágico de la *certeza de sí mismo*, que debe ser en y para sí. Es la pérdida de toda *esencialidad* en esta *certeza de sí* y de la pérdida precisamente de este saber de sí –pérdida tanto de la sustancia como del sí mismo–, es el dolor que se expresa en las duras palabras de que *Dios ha muerto* (Hegel: 1994, “La religión”, 435).

Tras la disertación en la *Fenomenología* de Hegel, a lo que se termina llegando al final es a reemplazar a la conciencia inmutable, la trascendencia, por la razón, de la cual la Ciencia se presenta como hijo único, y la idea del Progreso como su fiel más cercano.

Entonces, el despliegue de la historia demostraría la insuficiencia de la respuesta de Hegel ante la actitud o el llamado que hace Jean-Paul Richter con su *sueño*. No aportó su dialéctica una explicación satisfactoria tras la falta de sentido anunciado en aquel, y sobre la ausencia de un dios lo que hizo fue poner otro, la Razón. A la “Muerte de Dios” en Hegel le sobrevendrá, pues, algo que Nietzsche retoma, y que igual ya había vaticinado Jean-Paul Richter: el nihilismo, la desvalorización de los valores supremos. Para esto, el sentido más divulgado del termino lo encontramos en Gianni Vattimo (2006: 214): “la desvalorización de los valores supremos (...). Es decir, estamos en una condición nihilista cuando no hay ningún valor supremo que jerarquice todos los demás: Dios, el Estado, incluso la felicidad individual o la conciencia”.

Y será Nietzsche con su *Así habló Zaratustra*, quien dejará de lado la angustia y orfandad tras la inexistencia (Jean-Paul) o la muerte de Dios (Hegel), para ver en todo ello una oportunidad de trascendencia del ser, donde el ser mismo en su soledad sea quien se supere, aceptando su condición de transitoriedad en el mundo y a la vez regocijándose; llenando así el vacío dejado por la caída de Dios con la oportunidad para la liberación del hombre.

La muerte de Dios en Nietzsche, entonces, consiste en el derrumbe de la concepción según la cual el mundo tiene o debe tener un sentido y un orden trascendente, dado que dicho sentido (santo, bueno) no era en sí mismo sino apenas una valoración subjetiva del

hombre. De esta forma Nietzsche, “nihilistamente”, supera el nihilismo de la angustia de Jean-Paul Richter, y termina de trasgredir los aspectos tradicionales de la modernidad (representados en esencia por el cristianismo), haciéndolos perder su poder en las vidas de las personas al liberarlas, y esto lo expresó de manera tajante en su proclamación *Dios ha muerto*:

¡Ante Dios! ¡Pero ahora ese Dios ha muerto! ¡Hombres superiores: ese Dios ha sido vuestro mayor peligro!

No habéis resucitado hasta después de yacer él en la tumba. Solamente ahora vuelve el gran mediodía: ¡ahora el hombre superior se hace amo! (2001: “Del hombre superior”, 194).

2. La “Inexistencia” de Dios del prerromántico Jean-Paul Richter, en su *Discurso de Cristo muerto*, abre el paso al tema de la “Muerte” de Dios de la lírica del Romanticismo, y a su vez al *vacío* de sentido dejado por el nihilismo que caracterizará a este periodo, y que desde las investigaciones de Hugo Friedrich sobre *La estructura de la lírica moderna* se conocerá con el nombre de *vacuidad*.

Esta misma inexistencia del Padre servirá al Romanticismo para marcar una ruptura de la estética clásica y medieval, caracterizada según Friedrich por una alegría que era el supremo valor espiritual (1974, 41) de la época, pues con el nihilismo se abre paso a la angustia, el caos y la melancolía en el espíritu de los hombres, sensibilidad de la cual beberán y llevarán a su máxima expresión todos los autores de la literatura Romántica, hasta Baudelaire donde lo hasta aquí dicho toma un matiz distinto.

Para la antigüedad clásica y para toda la cultura que de ella deriva hasta el siglo XVIII, la alegría era el supremo valor espiritual que indicaba que tanto el sabio como el creyente habían alcanzado la perfección. El dolor, en cambio, a menos que fuera transitorio, era considerado como un valor negativo y, por los teólogos, como un pecado. A partir de las expresiones de congoja prerromántica, empero, la situación se invirtió. La alegría y la serenidad desaparecieron de la literatura y en su lugar aparecieron la melancolía y el dolor cósmico (Friedrich: 1974, 41).

Pero este dolor cósmico, que tiene connotaciones mayores en el estudio del Romanticismo, presentado a través del prisma de la Muerte de Dios, continua emitiendo

lucos: esta vez de forma más compleja con un autor contemporáneo a Jean-Paul Richter: nos referimos a Novalis. Este autor alemán, según Friedrich, es el puente que une al romanticismo francés con la literatura de Baudelaire: “Novalis y Schlegel fueron leídos en Francia y estimularon las ideas directrices del Romanticismo francés” (1974, 40).

Lo interesante de la literatura de Novalis, es pues, el tema de la “magia”, en el cual se manifiesta una exaltación a la figura del Yo-creador, quien a través de la palabra poética sustituye el poder de trascendencia hasta el momento representado por Dios. Su lenguaje, el de Novalis, se propuso como un lenguaje distinto: sin finalidad comunicativa, porque en apariencia era carente de sentido: vacuidad. Con su palabra poética se crea un juego que caracterizará más tarde a la lírica moderna: la *Autonomía*, el monstruo que devorándose a sí mismo intenta llenarse para encontrar la salvación.

Entonces, quien nos permite leer el paso del Romanticismo alemán hasta Baudelaire, es Novalis. Y así es como la poesía moderna inicia el auge de la lírica francesa, pues Baudelaire es la influencia de lo que luego será Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, como se sabe, los nombres más representativos del periodo que citamos.

Teniendo la atención de Europa occidental sobre sus versos, Baudelaire marca el derrotero de lo que se presentará después en Latinoamérica, a través de las influencias recibidas por los autores modernistas, y más específicamente por las vanguardias en la primera mitad del siglo XX. No hay que perder de vista, sin embargo, que en Colombia no hubo una auténtica vanguardia, y que su modernidad literaria se consolida en la segunda mitad del siglo XX, ya dentro de una atmósfera pos vanguardista, es aquí donde encontramos las poéticas de Héctor Rojas Herazo (1950), y en esa misma línea, posteriormente, las de Rómulo Bustos Aguirre y Raúl Gómez Jattin (1980).

3. La lírica moderna europea, representada en esencia por Baudelaire, es importante para las letras de principio y finales del siglo XX en Latinoamérica porque de ella se recibieron las influencias que permitieron el Modernismo: señalamos aquí en especial a José Asunción Silva y Luis Carlos López, entre otros nombres muy destacados (Rubén Darío y José Martí), como los autores que hicieron sentir a través de sus letras *esa* crisis de la Muerte de Dios en Hispanoamérica.

El tema de la Muerte de Dios en hispanoamérica empieza a sentirse desde el Romanticismo en la literatura de Rafael Pombo, con el poema “Juan Malverso”. Este poema ya a finales del siglo XIX representaba la emancipación del ser; allí se hace una exaltación de la soberanía del individuo sobre sí mismo, más allá de los dogmatismos que le hayan querido imponer:

Ábreme, juventud, tu paraíso,  
tu tormentoso dédalo encantado,  
que quiero en él lanzarme de improviso,  
ciego, como el caballo desbocado.

Adiós, Razón, amarga consejera,  
que vivo aún, el corazón sepultas,  
adiós filosofía pordiosera  
que cielo y tierra y corazón insultas!

Quiero vivir, el hombre es Rey del mundo,  
su misión está en él, suya es la vida:  
no más he de apartar meditabundo  
el vaso embriagador que me convida (Pombo, 2013: 152).

Este poema de Pombo es el grito de una voz lírica por la libertad incondicionada. Y ante su consigna de secularización: “Quiero vivir, el hombre es Rey del mundo”, los autores posteriores a Pombo se influenciarán directa o indirectamente de, como dice Jiménez Panesso al leerlo, este juvenil desenfreno (1994, 24).

Es de esta forma como José Asunción Silva –entrando ya al periodo modernista–, en su novela de publicación póstuma, *De sobremesa*, ratifica la imagen de Dios como secularizada, pues su personaje José Fernández, protagonista de la historia, al inicio de la lectura de su diario cuestiona a Dios tras la muerte de una de sus ídolos, la joven pintora María Bashkirtseff, quien a los 23 años es fulminada por una implacable tisis:

Ahora un desfallecimiento interior la embarga; ha sentido una picada ahí, en el punto que el médico le mostró como foco de la enfermedad que la devora... ¡Ah! Sí, el aniquilamiento... la muerte... el fin, todo eso está cerca. ¿Y Dios, en dónde está si la deja morir así?... ¿Dios, en dónde está si la deja morir después de haber sido buena?... ¿Después

de haber llorado por los dolores ajenos, de haber llevado su piedad hasta querer a los humildes? Si existe, si es la bondad suprema, ¿por qué la mata así, a los veintitrés años antes de vivir y cuando quiere vivir?... ¿Dónde está el buen Dios, el Padre Eterno de las criaturas?... ¡Ah! no existe. (1997:34).

Luego de las desesperaciones de la literatura de Silva, en Colombia el modernismo se torna grandilocuente, empezando a decaer tras su acogida por el orador Guillermo Valencia y su afición a la vertiente parnasiana del simbolismo. Así, luego, en lo que algunos catalogan como post-modernismo (otros como vanguardismo tardío), el cartagenero Luis Carlos López fue quien terminó de cantar la caída de este movimiento a través de la ironía:

Hay que esperar hasta 1906 para encontrar una obra donde los ecos finales del modernismo comiencen a resonar paródicamente, como signo histórico de superación y desenfado: *De mi villorrio*, de Luis Carlos López. (2004:105).

De esta forma, en la literatura colombiana el tema de la Muerte de Dios empieza a cobrar más solides, ya no solo como una queja tras la ausencia de justicia divina o la falta de explicación de los misterios de la vida, como reclamaba Silva; sino que desde Luis Carlos López es una crítica a los derroteros del sistema conservador de las cosas: religión y política, que si bien en principio se refieren al Caribe, por extensión nos toca a todos.

En su poema “Cromo”, por ejemplo, del libro *De mi villorrio*, López personifica el mito egipcio de Osiris, y lo seculariza haciendo de la magnificencia de aquel Dios apenas algo trivial: “el viejo Osiris sobre el lienzo plomo/ saca el paisaje lentamente, como/ quien va sacando una calcomanía...” (López: 1994, 09).

Es de esta forma como para la segunda mitad del siglo XX, la literatura del Caribe colombiano puede expresar el conflicto del hombre con Dios, poniendo a discusión la severidad de los mitos que rigen nuestra cultura, e ironizando a la vez sobre la realidad y la “Verdad” de la religión, a través de las poéticas de Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre, quienes según el investigador literario Gabriel Ferrer: “desarrollaron de manera incipiente o consolidada el vanguardismo en el Caribe [influenciados por Luis Carlos López], a partir de 1940 [junto a]: Jorge Artel, Giovanni Quessep y Raúl Gómez Jattin”



(2004: 89). Ferrer termina diciendo: “En Rojas Herazo y en Bustos es la visión de Dios y el lenguaje religioso uno de los ejes que otorga coherencia a sus obras” (2004:97).

4. Analizar la Muerte de Dios en la poética de Héctor Rojas Herazo (1921-2002) implica una re-visión de su obra: *Rostro en la soledad* (1952), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956), *Agresión de las formas contra el ángel* (1961) y *Las úlceras de Adán* (1995) son los cinco títulos que conforman el corpus de sus poemarios, imprescindibles al momento de hablar de la modernidad literaria en Colombia; pero aseguramos la necesidad de relectura, pues en el marco de los estudios literarios en Colombia a este autor siempre se le ha asociado tan solo con uno de los vectores que configura su poética: el materialismo visceral. Así, aclaramos que en Héctor Rojas Herazo se encuentra latente ese materialismo, pero que no solo ahí se detienen sus temas, pues el discurso religioso presente en todos sus poemarios es más fuerte y evidente, y da total cuenta de la secularización que va sosteniendo la lírica contemporánea.

Hay que aclarar también que no todas las investigaciones han caído en tal reduccionismo, pues los trabajos de Gabriel Ferrer Ruiz (2004), Emiro Santos García (2011), y Rómulo Bustos Aguirre (2013), han hecho justicia al Rojas Herazo de la crisis espiritual, a la desterrada y huérfana voz lírica que en su soledad se queja tras la ausencia de Dios.

Así, es necesario indagar en la semántica de determinados poemas en donde el ser se aproxima a lo sagrado, aunque para ello deje de lado a veces el tema del cuerpo. Dichos poemas son: “Adán”, “La noche de Jacob” y “Las úlceras de Adán”.

Para nuestro análisis usaremos la compilación *Poesía rescatada 2. Héctor Rojas Herazo Obra poética 1938-1995* (Rojas Herazo, 2004). Para referirnos a los libros nos valdremos en adelante de las siguientes abreviaturas: *Rostro en la soledad* (RS); *Agresión de las formas contra el ángel* (AFA) y *Las úlceras de Adán* (UA). Así, cuando requiramos hacer citas, referenciaremos primero el título del poema, luego el libro en el cual aparece, y al final las páginas respectivas de la edición señalada.

En el poemario *Rostro en la soledad* (1952), encontramos el poema titulado “Adán”. Aquí el tema fundamental es la soledad del ser humano ante su llegada al mundo. Mas por extensión dicha soledad puede verse ligada a la orfandad en que se encuentra el hombre moderno de occidente tras la crisis en que cae la imagen santa de su Dios.

En el espacio y tiempo mítico del poema, Adán que por extensión somos todos, al ser hombre creado pero no engendrado, se antepone incluso a la explicación de los misterios (de la muerte, por ejemplo), se encuentra pleno en la tierra y sin la presencia de Dios:

Estás solo,  
biológica y hermosamente solo, (...)  
Ahora puedes andar, triturar la semilla,  
porque no hay vientre que haya engendrado tus pasos. (“Adán”, RS: 43-44).

Hay que aclarar que en este poema una cosa es la voz lírica y otra el personaje de Adán. Así, la Muerte de Dios en este primer poema se presenta en dos vías: en la liberación a la que la voz lírica somete a su Adán al afirmarlo escindido de Dios, solo; y en la secularización del mito cristiano del Génesis al recrearlo, en donde al final la única condena sufrida por el hombre es la afirmación de su inmanencia (no la culpa), y una irónica libertad: “Estás castigado, Adán, castigado de hombre,/ no puedes ni siquiera sollozar/ porque no tienes orilla para sentirte desterrado” (“Adán”, RS: 44).

El tema de la Muerte de Dios en la poética de Héctor Rojas Herazo regresa de nuevo a partir de la publicación de su cuarto poemario, titulado *Agresión de las formas contra el ángel* (1961), con un poema llamado “La noche de Jacob”. El poema está dividido en 8 partes y configura la propuesta estética del deicidio en la manera en que nombra lo divino entre lo terrenal; reduce a Dios a lo tedioso; la voz lírica ya no solo se da cuenta de su soledad sino que la admite; y además invita a lo angélico presente en el mundo a aceptar (dentro de la ficción poética) su permanencia en esta tierra y su transitoriedad. Con lo cual se cumple la metáfora de la pelea entre Jacob y el ángel.

Somos inferiores a la energía de tu secreto. (...)  
(La escalinata daba al mar, era viernes,  
agosto dulcemente navegaba en un lirio del comedor,

más allá los caballos transportaban el día,  
 cuerpos tan finos como ángeles,  
 ángeles silenciosos nos miran llorando). (“La noche de Jacob”, *AFA*: 212).

El quinto poemario de Héctor Rojas Herazo, el último que publicara en vida, se titula *Las úlceras de Adán* (1995). De aquí nos interesa el poema que le da título al libro, “Las úlceras de Adán”. Este es el poema cumbre del deicidio en Héctor Rojas Herazo, pues ante todos los interrogantes que de su lectura puedan resultar, en este tema tan espinoso, el poema mismo permite respuestas: ¿Quién inventó a Dios? El hombre lo ha hecho en su subjetividad desde su origen “(en esto consistió el privilegio)”, el poema propone a Dios como una invención metafísica del hombre. ¿Muerto Dios, qué nos queda? La respuesta es la inocencia, la abolición absoluta de las culpas, en términos espirituales; al no haber Dios tras descubrirlo falso, tampoco hay Juez que nos obligue a “errar”, a mortificarnos por conductas demasiado humanas. Pero, muerto Dios, también nos queda la orfandad, aunque tras la lectura que hemos hecho de la poética del deicidio en Rojas Herazo queda claro que el ser liberado de culpas no debe sentirse vacío, como los románticos, sino lleno de *mundanidad* (inmanencia). De hecho la mayoría de poemas en la obra de Rojas Herazo apunta a eso: el hombre en su orfandad no debe afligirse sino afirmar su inmanencia, léase por ejemplo estos versos del poema “Primera afirmación corporal”, del libro *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956): “Dulce materia mía, lento ruido,/ de hueso a voz en nervios resbalando./ Tibia materia mía, espesa mezcla/ de mis células vivas y mi lengua./ (...) Este soy yo, lo sé, lo reconozco,/ (...) Yo solo aquí, miradme, entre mis huesos”.

5. La secularización o Muerte de Dios, en esencia, se puede catalogar como la desacralización de *lo santo*. Según Medina Rodríguez, sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia, este concepto se aplica para “la oposición entre lo espiritual y lo temporal, entre el *cielo* y la *tierra*, y por el triunfo relativo de los valores mundanos, los del *más acá*, respecto de los valores del *más allá*” (s. f.: 3). Teniendo en cuenta lo anterior, cabe destacar que la poética analizada de Héctor Rojas Herazo crea un vínculo entre lo terrenal y lo celeste a través de la re-creación del mito cristiano, donde los personajes “bíblicos” de sus poemas con sus padecimientos corresponden por analogía con la esencia misma del ser humano. Mas Rojas Herazo se queda en el mito: existen pocos atisbos de cotidianidad en su

poética; pocos, repetimos. Todo en ella orbita al rededor del eje abstracto de la caída, el exilio, la culpa, la inocencia, pero a través de imágenes míticas.

Será treinta años después, todavía en la segunda mitad del siglo XX, cuando un poeta llamado Rómulo Bustos Aguirre continúe el tema de la Muerte de Dios en el Caribe, pero de una forma distinta a la de Rojas Herazo pues en sus poemas ya todo no es abstracción, y la ironía que caracteriza sus letras se encargará de colocar pies en la tierra.

Rómulo Bustos Aguirre es oriundo de Santa Catalina de Alejandría (Bolívar), nacido en 1954. Su obra poética consta de siete libros, en donde el tema de lo divino se hace presente junto al de la secularización. Ellos son: *El oscuro sello de Dios* (1988), *Lunación del amor* (1990), *En el traspatio del cielo* (1993), *La estación de la sed* (1998), *Sacrificiales* (2004), *Muerte y levitación de la ballena* (2010) y *La pupila incesante* (2013). Para la realización de este trabajo utilizaremos la edición de su última obra poética que además da título al último de sus libros: *La pupila incesante Obra poética (1988-2013)*, (2013), Editorial Universitaria, Universidad de Cartagena. Y para la citación, indicaremos primero el título del poema, seguido del título abreviado del libro en el cual éste aparece, y al final las páginas respectivas de la edición señalada. Las abreviaturas de los libros donde aparece el deicidio y los cuales usaremos son: *Lunación del amor (LA)*, *La estación de la sed (LES)* y *Muerte y levitación de la ballena (MLB)*.

En su segundo poemario, titulado *Lunación del amor* (1987), aparece el poema “Animal ciego”. Dicho poema propone una visión novedosa del tema del deicidio como hasta el momento en el Caribe se había venido trabajando. Evidentemente la muerte de Dios no consiste en una desaparición literal de la presencia divina, sino en un descentramiento de su imagen santa en el sentido de los hombres: en el poema la voz lírica ha perdido el norte u objetivo vital: “Animal ciego/ que ha extraviado su rumbo. La vida”. Pero la visión novedosa que anotamos en realidad consiste en la semántica de los siguientes versos: “Un asedio de herrumbres desploma/ el horizonte/ Es Dios que agoniza en tu exilio” (2013: 130). Según el poema, Dios es quien padece tras nuestra pérdida y nos necesita, y es Él quien en realidad debería estar arrepentido y quien debería sentir culpas por no satisfacer ese *no sé qué* que necesitamos como humanos. Pero entonces, ¿quién es el ciego, nosotros o Dios? Este poema además ha secularizado la imagen santa de Dios al volverlo algo terrenal,

pues ya aquí la divinidad deja de ser algo abstracto como habíamos mencionado, para convertirse en algo concreto del mundo, además de todo algo defectuoso, un animal ciego.

La propuesta deicida de rebajamiento de Dios al plano animal, hallará resonancia en el libro siguiente de Bustos Aguirre llamado *La estación de la sed* (1998), en uno de sus poemas cumbres titulado “Escena de Marbella”. Aquí el ser humano caza a Dios, lo mata y lo desprecia. Este poema continúa un aspecto importante de la poética de Bustos Aguirre, referida al uso de las imágenes del animal: un grupo de pescadores “tiraron largamente de la red” para atrapar a un Dios-ballena que había estado “rodando mucho tiempo por las aguas”. La secularización del poema consiste en la duda de los habitantes del pueblo costero al no saber si alimentarse o no, siguiendo la metáfora de la pesca, de un animal tan expuesto, tan muerto, tan listo para la carroña que ha estado tirado en la playa. Sobre el aspecto animal relacionado a lo divino en este poema, opina el profesor de literatura de la Universidad de Cartagena Raymundo Gómezcasseres:

El ápice de la visión irónica de la deidad es el Dios comido en *Escena de Marbella*. (...) Se trata de un Dios muerto: que se ha muerto por el hombre. Es un Dios que parece muchas cosas (“un pez gordo de cola muy grande”, entre otras), pero no es ninguna: “es solo Dios/hinchado y con escamas impuras”. Ser “solo Dios” en este contexto verbal, por contraste de oposiciones, es in-significar, ser nada; como cuando decimos despectivamente, es solo un perro (2012: 102).

La última referencia del deicidio publicada hasta el momento en la poética de Bustos Aguirre, aparece en el libro *Muerte y levitación de la ballena* (2010), en el poema que se titula “Observación hecha desde el hemisferio izquierdo del cerebro”. Aquí, la voz lírica ataca la imagen santa de Dios a través de la ironía, proponiendo a un Dios irreal inventado por el sueño del hombre, y desproveyéndolo así de sus poderes:

Es probable que Dios no exista

Esto en realidad carece de importancia

Más interesante es saber

que existe el hemisferio derecho del cerebro

cuya función es soñarlo (“Observación hecha desde...”, *MLB*: 314).

El deicidio en este poema consiste en proponer a Dios irreal, soñado por las cualidades biológicas del mismo ser humano: pues si Dios es creado por la misma imaginación del hombre, entonces éste mismo será su salvador y a la vez aniquilador. Aquí, Bustos Aguirre termina el ciclo de nuestro análisis de la Muerte de Dios en la poética de la segunda mitad del siglo XX en el Caribe colombiano, hallando con este poema total resonancia con la poética de Héctor Rojas Herazo, pues en su “Ulceras de Adán” este último ya nos anunciaba el error humano consistente en olvidar que en verdad fuimos nosotros los que creamos a Dios. Así pues, tenemos a una divinidad que habita en las profundidades más recónditas del hombre, y de la cual será necesaria una poética de tipo introspectiva y ya no tanto descriptiva para que dé cuenta de este tipo de profundidades. Y será Raúl Gómez Jattin con su libro *Esplendor de la mariposa* quien al final de cuenta de todo ello:

Si no me quejo de tener  
un Dios terrible en las entrañas  
porque me dolería  
de mi encierro (Gómez Jattin, 1993: “Dios Terrible”).

## **1.2 La introspección: Gustavo Ibarra Merlano, Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre.**

1. Tras la Muerte de Dios en la modernidad las formas de pensar y de sentir del hombre cambiaron, de hecho la sociedad entera cambió: el auge del Positivismo y la Revolución Industrial son fruto del afanado racionalismo de la burguesía. Tras la Muerte de Dios en la modernidad, al hombre solo le quedó como único camino de salvación el replegarse hacia sí mismo (la Razón) para encontrar su sentido en el todo; Gutiérrez Girardot lo plantea así:

(...) no significa que tras la pérdida de la certeza en un más allá se le ofreciera al hombre un más acá diverso, sino que más bien fue lanzado del más allá y del más acá a sí mismo, de modo que “la modernidad” no ha de entenderse como “un proceso de mundanización en el sentido riguroso de la palabra”; pues ésta “no cambió un mundo trascendente por uno inmanente, y en el fondo no ganó siquiera una vida terrenal, actual, en lugar de una futura en el más allá; en el mejor de los casos, ésta fue lanzada a sí misma (2004: 84).

Como causa de este movimiento del sentido del hombre entre lo trascendente y el sí mismo, hay que señalar el nacimiento de la Urbe: en el siglo XIX Europa estaba destruida tras el afán de un “mundo mejor”, aunque para ello debiera sobreponerse de sus propias ruinas, buscaban un mundo más ordenado: “destrucción y desorden constituyeron el proceso y el resultado a la vez del crecimiento de las grandes ciudades, de la adaptación inmisericorde a las necesidades e intereses de la nueva sociedad burguesa” (2004: 103). Pero tampoco hay que culpar a la burguesía de lo que se nos ocurra ante estos respectos, pues al fin de cuentas con su proyecto de construcción de ciudad lo que pretendían era un puñado de orden ante el desasosiego del no-centro dejado por el deicidio. Pero si nos lanzamos a inicios del siglo XX, nos damos cuenta cómo tanta búsqueda racional del orden lo que produjo al final fue más destrucción y la apoteosis del sinsentido: el genocidio de Hitler no es otra cosa que el intento súper-riguroso por darle *orden* a la sociedad (y en el orden se haya la Razón); la segunda Guerra mundial es la prueba de que el racionalismo fracasó, y si bien es cierto que el nazismo acabó con millones de vidas con su *pensamiento*, también lo es que ya antes en el tiempo se le venían viendo grietas al edificio racional: con la Primera Guerra Mundial; y si miramos mejor, desde antes: en el siglo XIX con el genocidio de esclavos en Estados Unidos y todo el continente Americano. A esto fue donde condujo la modernidad.

Así, a este solitario y huérfano ser humano sin guía ética, arrojado en su propia Urbe caótica que el mismo construyó, el único camino a donde le tocó reposarse fue en su propia interioridad, y esto es a lo que luego, tras los estudios del psicoanálisis (Freud, Jung) se le conocerá como introspección. Este momento de la investigación precisará los antecedentes de introspección en la poética del Caribe colombiano de la segunda mitad del siglo XX, hasta *Esplendor de la mariposa* de Raúl Gómez Jattin.

2. En Europa, inicios del siglo XX, la guerra afectó el arte de la época: no es gratuito el hecho de que sea en este momento en donde tome demasiada fuerza el surrealismo. Dicho movimiento concibió la creación artística como fruto de un proceso automático mental e inconsciente, por el cual solo el “Gran Arte” se regía; los surrealistas, por ejemplo, con su *Cadáver exquisito* dejaron claro que en la interioridad del ser sí se encuentra la creación artística (para el hombre de letras la Salvación), y fue entonces como todos en la oscuridad

del Yo se sintieron mejor. Así nacieron: *Aurelia* de Nerval, *Nadja* de Bretón, *Los Cantos de Maldoror* de Lautréamont e incluso el “Informe sobre ciegos” de Ernesto Sabato. Todo esto era fruto de la Autonomía, hija a su vez de la Muerte de Dios, un completo repliegue del ser hacia sí mismo al que encastraron la metáfora de Torre de marfil.

3. En Hispanoamérica en esos momentos este repliegue hacia la interioridad también se hizo sentir: propiamente dicha, la introspección en nuestro territorio comienza a inicios del siglo XX, con un autor bogotano llamado Aurelio Arturo y su poemario *Morada al sur* (1945):

Arturo [es] el intérprete que con su verso modific[ó] las raíces del lenguaje poético en Colombia [en el siglo XX], como lo hiciera Silva en el siglo anterior. (Giraldo, 2014: 17).

La poética de Aurelio Arturo es la celebración de la infancia a través de un lenguaje transparente, por medio de la evocación, que más que el recuerdo es la reflexión interna de una vida de contemplaciones hecha por la voz lírica. En los versos de *Morada al sur* aparece el verdor de la naturaleza y bastos cielos, así como hombres taciturnos rodeados de nodrizas de largos muslos. Pero estas imágenes funcionan en el poema como el escenario de un proceso de introspección: “Su aporte a la historia de la poesía colombiana es inmenso y representa la puerta abierta a la introspección y la intimidad del yo poético”. (García Dussán, 2012: 81).

En la Segunda mitad del siglo XX, en la poética del Caribe colombiano, el tema de la introspección lo trabajarán varios autores como: Gustavo Ibarra Merlano, Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre.

En la poética de Gustavo Ibarra Merlano (1919-2001) la introspección aparece en el libro *Ordalías* (1995), en el poema “Estoy cerca de ti”. La poética de Ibarra Merlano se debate entre “las geografías de la muerte: el ser; el amor; el recuerdo; el olvido; la nada; la eternidad; la soledad; la vida; la mística; Dios y la muerte” (Garcés González, 2007: 233). Dicho poema desarrolla el tema de la introspección a través de la automención: la voz lírica habla en segunda persona pero su interlocutor es sí mismo; todo el poema es una invitación indirecta al lector por conocerse, aspecto que luego en la lírica del Caribe colombiano



retomará Rómulo Bustos Aguirre. Aquí la introspección funciona como indagadora de la personalidad:

Te amo con mis órganos,  
me aferro con mis garras.  
Palpo la tiniebla y allí te desoculto.  
Por dentro de mi ser se interrumpe,  
pero es la plenitud en la nada. (2002, “Estoy cerca de ti”: 78).

En Héctor Rojas Herazo (1921-2002), el tema de la introspección aparece en el poema titulado “Expedición a la noche de mis glándulas”, del libro *Agresión de las formas contra el ángel* (1961). Aquí la voz lírica se sale del tiempo ordinario, “Lo que soy en presente”, y entra a un tiempo subjetivo en donde navega contemplándose a sí mismo y a todo lo que lo conforma: el cuerpo, la muerte, el “vasto terror”, el sueño y el misterio:

Penetro en mí, me siento,  
Me palpo en lo profundo,  
Hurgo en orígenes,  
Piso en húmedos soles,  
Oigo mi cal blanqueando mi memoria, (Rojas Herazo, 2004, “Expedición...”: 243).

Esta visión interna expresada en el poema, evoca la propuesta estética rojasheraciana de culpa/inocencia y misterio/trascendencia trabajada con anchura y profundidad en tantos de sus demás poemas. Sin embargo, lo interesante es ver cómo un autor tan prolijo, de una entonación tan vivencial, no se ocupó mayormente de este tema. En todo caso en dicho poema la introspección funciona como contemplación de la interioridad del ser, en pos de la reafirmación de temas anteriores de la poética del autor.

Pero donde Rojas Herazo se detuvo, continuará Rómulo Bustos Aguirre (1954). En este autor la introspección se presenta en dos de sus últimos poemarios: *Muerte y levitación de la ballena* (2010) y *La pupila incesante* (2013), en los poemas “La casa” y “Poética II”.

“La casa” es una metáfora de la introspección, a través de sus imágenes (vigas, clavos, puertas, ventanas) se analiza la “estructura” ontológica del Yo; aquí la voz lírica mueve su enunciación en primera o segunda persona del plural según sus intenciones: este poema es

una invitación a conocerse a sí mismo y empoderarse de la propia existencia, no hay límites de contemplación para quien decida aceptar dicha invitación, y de hecho el poema mismo es una *guía* para hacerlo. Se inicia en la primera persona:

Ahora vamos a techar la casa

Hemos cavado con firmeza sus cimientos y levantado  
sus cuatro costados

como costillares minuciosos de un arca

Hemos empotrado y claveteado cada una de sus  
puertas y ventanas  
y diestramente apuntalado la viga maestra

Todo esto lo hemos hecho siguiendo  
las ocultas simetrías y el latido de los astros (Bustos Aguirre, 2013, “La casa” 357).

–“Estamos aquí y ahora” –parece que dijera la voz lírica: –¿Qué vamos a hacer?” Pero luego de los versos anteriores, esta misma voz mueve su entonación y pasa a enunciar en segunda persona: “Ahora te aguarda como su huésped”.

Estos movimientos de voz en el poema no son gratuitos, al principio la intención es un acercamiento de confianza entre el Yo del poema y nuestra conciencia de lectores; pero luego, con la segunda persona, viene la invitación al autoconocimiento, pues en el poema la introspección funciona como mecanismo para cuestionar la identidad del Ser.

El otro poema, “Poética II”, del libro *La pupila incesante* (2013), es un texto que se reflexiona a sí mismo para hallar su sentido de ser en la poesía. Ya en trabajos anteriores, Bustos Aguirre ya había utilizado el tema de la metapoésía, el texto que se reflexiona así mismo, pero solo en esta ocasión lo hace desde una mirada interna que nos propone el hablante lírico hagamos en nosotros mismos. Nuevamente aquí la enunciación de la introspección se sale de la usual primera persona y se ejecuta en una segunda del singular:

Pero dentro de ti  
hay otro ojo que mira tú mirar  
Y otro ojo que mira mirar tu mirar  
Y otro ojo que mira ese otro ojo que mirar

mirar tu mirar...

Cuando el pavorreal de estas miradas grazna:  
he aquí el poema (2013, "Poética II": 376).

La introspección en Bustos Aguirre funciona entonces como mecanismo de reflexión estético y existencial de cuestionamiento del ser, del asunto poético y de la personalidad. En Rojas Herazo la mención de este tema fue apenas una contemplación del Yo lírico en torno a temas anteriormente trabajados, la inocencia, la culpa, la corporeidad; pero la introspección como tema general de análisis en la literatura no se ocupa solo de esto, y de hecho cabe mencionar que en los anteriores autores dicho tema solo aparece en algunos de sus poemas, que dentro de sus extensas obras son apenas algo minúsculo.

Como tema de análisis en la literatura, la introspección también se ocupa del origen de la angustia y las situaciones problemáticas del ser, como el miedo a la muerte por ejemplo. Pues en la poética del Caribe colombiano, en la segunda mitad del siglo XX, será Raúl Gómez Jattin, contemporáneo a los autores anteriores, quien dé cuenta de todo esto aportando con su *Esplendor de la mariposa* un detenido movimiento de la voz lírica dentro de sí mismo, en donde se presenciara el modo en que dicha voz se libera de su angustia dejando a un lado el miedo a su propia muerte.

## **CAPÍTULO 2: MIEDO A LA MUERTE: EL PROBLEMA DE LA VOZ LÍRICA CON LA DIVINIDAD.**

### **2.1. La introspección o el camino hacia la liberación del miedo a la muerte.**

Tememos a la muerte porque la desconocemos, el ser humano teme a todo lo desconocido. El miedo a la muerte en nuestra cultura opera por dos causas: por la incertidumbre de cuándo y cómo sucederá, y porque nadie sabe qué hay más allá o qué pasará después. Pero si bien estas dos situaciones no parten de un excesivo racionalismo, sí se agravan con él: las ciencias positivas nos han acostumbrado a tener certeza de todos los aspectos de la realidad, las cosas más mínimas de las que se compone el ser o la naturaleza han sido o están siendo estudiadas, desde el átomo hasta la idea de Dios, y el hecho de sentir que algo se escapa a las explicaciones objetivas, produce en las sensaciones una angustia y un vértigo (el amor, Dios, la muerte). No obstante, se define la muerte como el término de la vida o, siguiendo a el pensamiento clásico, la separación del cuerpo y el alma. El psicoanalista Carl Gustav Jung resume lo dicho así: “La razón nos pone límites demasiado estrechos y nos exige vivir exclusivamente lo conocido” (2001: 354). Entonces, ¿qué hacer ante tal miedo a la muerte? El epicureísmo proponía la siguiente máxima para resolver este conflicto: “la muerte no debería significar nada para nosotros, porque cuando vivimos no existe y cuando está presente nosotros no existimos” (Epicuro, 1995: 15). Sin embargo, la reflexión epicúrea en torno al tema no era en sí una liberación sino solo una evasión, Epicuro quería eliminar su miedo obviando la muerte como un fenómeno al proponer no pensar en ella pues no convenía. Y ante esto, siglos después, la lírica del Caribe colombiano de la segunda mitad del siglo XX responderá poniéndonos de cara con nuestra propia transitoriedad en el todo, haciéndonos reconocerla. Con la voz lírica de Raúl Gómez Jattin en *Esplendor de la mariposa* (1993) no solo se continuará con el tema del miedo a la muerte, sino que dicho poemario ofrecerá caminos distintos a los del epicureísmo para ya no evadirse de este conflicto sino liberarse de él.

En este capítulo exponemos interpretativamente el problema presente en el poemario, así como la reacción de la voz lírica luego de reconocer cerca su propia muerte. Para nuestro análisis, usaremos la primera edición del libro: *Esplendor de la mariposa* (1993), la

cual tiene como ilustración de portada el dibujo de Bibiana Vélez. Así, cuando requiramos hacer citas, referenciaremos primero el título del poema, y luego la abreviatura del libro (*EM*). No especificaremos paginaje dado que la edición señalada no cuenta con este registro.

*Esplendor de la mariposa* es el último poemario publicado en vida por Raúl Gómez Jattin en 1993, antes de su muerte en un accidente de tránsito en 1997. Este poemario cuenta con 15 poemas que componen su estructura, de los cuales tres de ellos conforman el tríptico llamado “Los visitantes eternos”. Todos son poemas cortos, de 14 versos el más largo, angostos en extensión pero profundos en sentido, y es que el poemario mismo se explica ante este respecto: “Poemas amargos/ Poemas simples y soñados/ crecidos como crece la hierba/ entre el pavimento de las calles” (“Retrato”, *EM*).

Los 15 poemas, leídos como unidad, ofrecen el sentido del viaje introspectivo que desemboca en la liberación del miedo a la muerte por parte de su voz lírica. Leídos de manera suelta o individual, son algunos atractivos y otros en apariencia mal logrados. Por eso la crítica colombiana ha mirado con desdén el libro de entre la obra jattiniana. Restrepo Arango, por ejemplo, en su tesis de pregrado, afirma: “Todo este libro es particular (...) es un poemario simple, pocas palabras, pocos versos” (2007: 57-59). Pero en realidad el poemario es bueno precisamente por su sencillez, y no a pesar de ella. Ratificamos, entonces, la idea de que el poemario debe leerse como un todo compacto, compuesto por 15 apartados que se complementan en sentido unos con otros, conformando así una escalera que baja hacia lo más profundo del Ser.

En el poemario hay referencias directas a la obra de otros autores, que evidencian las influencias estéticas de Gómez Jattin como poeta y al momento de concebir este libro. Por los títulos de los poemas y en el interior de algunos ellos nadan las referencias a Walt Whitman, Rubén Darío y todo lo que con él viene de sentido con el Modernismo.

El poema “Oh Walt Whitman” se relaciona con la estética del estadounidense en la tranquilidad y sencillez del verso, en la limpieza de sentido. No existe ningún tipo de pretensión en este último libro de Gómez Jattin, sin bien el logro de su voz lírica es demasiado importante para su propia existencia.

La referencia a Rubén Darío la encontramos en el poema “Pájaro”. Este poema es una *matrioska* o muñequita rusa que mete el sentido de una cosa dentro del de la otra: “Tengo en la cabeza/ un pájaro celeste (...)/ Tengo en ese pájaro/ un ardiente corazón/ Tengo en ese corazón...” (“Pájaro”, *EM*). Aquí hay relación con el modernismo de Rubén Darío a través del cuento del nicaragüense titulado “El pájaro azul”. En dicha narración, un escritor es atormentado constantemente en su cabeza por el impulso de escribir, llevándolo a refugiarse en la interioridad de su inspiración para liberarse de sus crisis existenciales, solo escribir lo calma. Hasta que un día cualquiera, se suicida, dejando escrito en sus papeles la inscripción “Hoy dejo abierta la jaula al pájaro celeste”. En el poema de Gómez Jattin la voz lírica también afirma la presencia de algo o alguien dentro de sí mismo que lo habita, y que a su vez lo impulsa a acercarse al misterio de la muerte.

El título del poemario, *Esplendor de la mariposa*, remite al sentido del alma en el momento cumbre de la existencia, el alma que finaliza su vida pero que es capaz de iniciar sin remordimientos el *otro* periodo que le sigue que es la Muerte. Es un equilibrio emocional del hombre, entre vida y muerte, que el poemario mismo denominará *Ataraxia*.

En la literatura, la mariposa simboliza el alma, y es una ideación de la cultura griega que la literatura española explotó asociándola a reflexiones estéticas, y de estas ha seducido a muchos escritores aquella que “alude al encerramiento del alma en el cuerpo, que hace las veces de prisión”. (Ferri Coll, s.f.: 1). Así, la imagen de la mariposa que se anuncia desde el título también alude al hecho del alma a punto de morir, y su aceptación a este fenómeno es la transformación que lo liberará de toda angustia por el miedo a la muerte, lo cual constituye su esplendor.

Los títulos de los poemas en el libro también son significativos, y a primera vista dan cuenta (algunos, no todos) del sentido del encierro y la liberación. Con la siguiente grafica ilustramos lo dicho:

SENTIDO	TÍTULOS DE POEMAS
<b>ENCIERRO</b>	“Prisión”, “Amarrado”, “Retrato”.
<b>LIBERACIÓN</b>	“Mariposa”, “Pájaro” Pájaro 2”.

Sin embargo, la intención de los títulos de estos poemas es irónica, dado que luego nos damos cuenta cómo el sentido del cuerpo del poema contradice lo que el título quiso decir. Por ejemplo, el poema “Prisión” de manera literal remite al sentido del encierro, pero al momento de la lectura del cuerpo del poema nos encontramos con una afirmación del yo lírico por la libertad: “porque mi pensamiento/ será libre siempre/ (...) aún en el vuelo de la mariposa/ cuando me dirijo al sol”. (“Prisión”, *EM*). Otro ejemplo lo encontramos con el poema “Amarrado”, éste también remite al sentido del encierro pero a través de la imposibilidad de movimiento (el encierro se haya donde no existe libertad), pero al momento de leer el poema en sí, encontramos nuevamente la afirmación de la voz lírica por la libertad: “Prefiero padecer con las palabras/ padecer pensando/ a estar amarrado a un placer/ sin cielo del espíritu” (“Amarrado”, *EM*). De modo contrario, los poemas que remiten desde su título al sentido de la liberación, al momento de leerlos completos en realidad dan cuenta de un encierro: en “Mariposa” hay una celebración por la prisión de la muerte física “Estoy prisionero/ en una cárcel de salud/ y me encuentro no marchito/ Me encuentro alegre” (“Mariposa”, *EM*); dicha celebración evidencia nuevamente la ironía. En el poema “Pájaro”, se habla de la esperanza de salir de las prisiones del Yo: “Tengo en la cabeza/ un pájaro celeste/ que anida en esta prisión” (“Pájaro”, *EM*). En “Pájaro 2” se tensiona toda esta dialéctica del encierro/liberación, pues la voz lírica afirma haber encontrado un equilibrio tras su encierro en la clínica mental y su deseo de ser libre aunque sea por medio de la creación literaria: “En la clínica mental/ vivo un pedazo de mi vida/ allí me levanto con el sol/ y entre tanto escribo/ mi dolor y mi angustia/ sin angustias ni dolores/ Ataraxia del espíritu...” (“Pájaro 2”, *EM*).

Esta oscilación de sentido, encierro/liberación, que se evidencia en el poemario desde los títulos, es parte de las categorías estéticas presentes en el libro. Pero además de la ya señalada, cabe destacar que existen otras: adentro/afuera, yo/otro.

En el poema titulado “Prisión”, se evidencia un movimiento de la voz lírica entre el adentro de su encierro en la clínica mental y el afuera que es la ensoñación poética tras el ejercicio de la escritura. Dicha voz lírica afirma ser libre a pesar de sus padecimientos en el encierro, pues así lo ha decidido y con la escritura literaria su deseo se hace ley: “Pensar que estoy aquí/ es más doloroso que estarlo/ porque mi pensamiento/ será libre siempre/ aquí en mis poemas” (“Prisión”, *EM*).

En el poema “Mariposa” también se evidencia esta configuración de sentido: el adentro está representado de manera más evidente en la mención de los primeros versos: “Estoy prisionero/ en una cárcel de salud” (“Mariposa” *EM*). Ante esta reiteración del encierro, conviene explicar que, el Raúl histórico, autor del poemario (no el ficticio, voz lírica de los poemas), estuvo recluido en 1992 en el hospital San Pablo, de la ciudad de Cartagena, tras una recaída mental de las muchas que en vida padeció. En posteriores entrevistas dijo:

Siempre trabajé en las clínicas. Eran lo más apropiado para una aventura mental. (...) Si me pidieran repetir la experiencia de escribir en una clínica me negaría horrorizado, pero si me dijeran que renunciara a esa experiencia, me negaría rotundamente (Fiorillo, 2004: 77).

Habría aquí también una relación dialéctica de adentro/afuera que, aunque en el plano del análisis extra-textual, da cuenta de las motivaciones que tensionaron la realización de esta obra.

La siguiente categoría estética que trabaja el poemario es la relación yo/otro. El Yo lírico de los poemas ubica su voz en repetidas ocasiones a la referencia hacia la Muerte, Dios, la imaginación poética, y, sobre todo, sí mismo: “El otro en la poesía de Gómez Jattin también está representado por Dios, los animales, la muerte, el origen (el del padre y la madre), el amor y el mismo poeta” (Ferrer Ruiz, 2006: 5).

En el inicio de la lectura del poemario empieza este fenómeno. En el poema “Mariposa” se hace mención de la hipsipila, esta referencia como signo en literatura tiene



múltiples interpretaciones. Referente a la mitología griega, Hipsipila simboliza la vida y la muerte. Hipsipila, reina de Lemnos, fue la única que se negó al asesinato en masa de los varones en su población, como venganza al hecho de que ellos no quisieran sostener más relaciones sexuales con ellas (lo cual fue producto de una maldición hecha por Afrodita, quien les produjo a las mujeres una fuerte halitosis). Así, Hipsipila salvó a su padre ocultándolo en una balsa, permitiéndole vivir y liberarse de la matanza. Tiempo después Jasón y los argonautas llegan a esta población y se acuestan con todas las mujeres lemnias, volviéndole de nuevo a ellas el ánimo, y cuando dichas mujeres se enteran de que Hipsipila había permitido la vida a su padre, la condenan a muerte, lo cual la obliga a huir de sus propias tierras para liberarse de la condena (García, 1999: 72). Esta relación de la cultura griega clásica con la obra de Gómez Jattin no es gratuita, en 1992 este autor ya había publicado el libro *Hijos del Tiempo*, en donde a través de las referencias a personajes de la cultura griega clásica como Odiseo, Penélope o Julio Cesar, proponía una estética de detención idílica del tiempo.

Otra interpretación para Hipsipila está en la relación de la obra de Gómez Jattin con el Modernismo, de hecho el verso completo de Gómez Jattin en su poema “Mariposa” es tomado literalmente de un poema de Rubén Darío titulado “Sonatina”: “¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!”. Según esta lectura, Hipsipila es un símbolo del alma:

La imagen del alma, representada en una mariposa que Rubén llamó *hipsipila*, traspasando el velo que la protege (el capullo que alberga la crisálida), sintetizaba dos motivos que se repiten en la obra de Darío, a saber: el fino límite que separa la vida de la muerte y el deseo de huida, esta vez en un plano distinto del meramente estético y cultural que había cuajado en un universo de cisnes, centauros, caracoles de oro, princesas, emperatrices... (Ferri Coll, s.f.: 7).

Así, la Hipsipila en este primer poema de *Esplendor de la mariposa* da cuenta de la imagen del Otro que es la Muerte, con la connotación marcada del deseo de la liberación del miedo a este fenómeno, evidenciado en el relato mítico de la Hipsipila griega, y en la relación intertextual de los versos de Gómez Jattin con el símbolo alma de la obra de Rubén Darío.

Otros aspectos de la categoría estética yo/otro presente en el libro de Gómez Jattin, referentes al Otro, son las imágenes Dios e Imaginación poética, las cuales en sí están muy relacionadas. En párrafos anteriores evidenciamos el encierro sufrido por la voz lírica en su “Cárcel de salud”, dicho encierro en sí trae consigo la connotación del sufrimiento y la búsqueda por la libertad o liberación: pues la imágenes Dios e Imaginación poética, referidas al Otro como categoría estética, dan cuenta de la liberación interna de la voz lírica tras ese señalado encierro. En los poemas “Dios terrible” y “Los visitantes eternos” se evidencia este hecho.

En “Dios terrible” la voz lírica dice: Si no me quejo de tener/ un Dios terrible en las entrañas/ por qué me dolería/ de mi encierro (“Dios terrible”, *EM*). Esta afirmación es desacralizadora por la vía de la ironía, aquí la liberación interna sucede al momento de hacer a Dios a un lado, a Dios-carcelero regente del destino de los hombres, y tras este deicidio se llega entonces a un estado de plenitud pues ya la voz lírica no está buscando a un culpable por su situación, sino que a través de la Imaginación poética logra atravesar otros estadios del Yo hasta llegar por fin a la liberación. Por eso afirmamos que estos dos aspectos de la categoría yo/otro están ligados: Dios y la Imaginación poética.

El poema “Los visitantes eternos” está dividido en tres partes, este poema expresa la Imaginación poética por medio de tres imágenes que a su vez continúan configurando la figura del Otro como categoría estética, ellos son: Yadira, Pablo y Ángel. En el primer poema aparece Yadira: “Yadira/ no sabe/ ni siente/ ni nada/ solo sonrío/ y pide de comer// Quien fuera Dios/ para darle un alma?” (“Los visitantes eternos I”, *EM*). Este poema trata el tema de la creación, la voz lírica escapa de su prisión mencionada anteriormente a través de la Imaginación poética, aquí de nuevo aparece Dios, pero ahora ya no es carcelero sino creador, acompañante de la energía poética del Raúl ficticio en el anhelo de querer darle vida al personaje del poema: “Quien fuera Dios/ para darle un alma?” En el segundo poema aparece Pablo, este personaje logra lo que Yadira no pudo, tener vida propia: “enciende papeles/ medio húmedos/ como si fueran/ un exquisito cigarrillo” (“Los visitantes eternos II”, *EM*). Así, la energía de la Imaginación poética cada vez se va consolidando más, hasta llegar a su cima en el tercer poema, que es donde aparece de nuevo la figura de lo divino, esta vez representada en el nombre Ángel: “Ángel/ Es el portero/ de este infierno-cielo/ le

falta un ojo/ y le sobra alma/ para compartir conmigo/ un cigarrillo” (“Los visitantes eternos III”, *EM*). En este último poema del tríptico se regresa a la idea del encierro, el “infierno-cielo”, también se apalea ya no al Otro que es Ángel, sino también al sí mismo que es la voz lírica; este poema representa la humildad, y toda su configuración da cuenta de un dialogo en pos de la liberación que es lograda a través de la Imaginación poética.

Como categoría estética, la imagen del Yo se evidencia en el poema llamado “Anuncios”. Aquí la voz lírica afirma ser habitante de su propio estación interior: “Caigo de mí/ hacia mí” (“Anuncios”, *EM*), y tras esta certeza se retoma la imagen del Otro que es la Muerte, para ratificar el hecho de que la voz lírica tiene conciencia de la proximidad del final de su vida. El poema es un juego lingüístico de dos voces, ambas referidas a un solo sujeto que es el Yo: “Dolor? no/ Angustia? no/ Qué pues?/ Vacío que me espera” (“Anuncios”, *EM*).

El análisis de estas categorías poéticas, para efectos del problema planteado en nuestra interpretación del poemario, trae consigo el resultado de la demostración de una preocupación constante de la voz lírica por el sentido del encierro y la liberación, la dialéctica entre lo interior y lo exterior, la Muerte y Dios. Todo esto en el poemario se conjuga y trae consigo el deseo de una liberación, de un estado al que accede el espíritu de los hombres luego de una profunda reflexión causado por fuertes angustias, tales como el miedo a la muerte. Así, esta voz lírica de *Esplendor de la mariposa* iniciará en sus quince poemas un viaje introspectivo, en el que no solo expresará las anteriores quejas sino que se liberará de ellas hasta llegar a la Ataraxia.

El poema que abre el libro se titula “Mariposa”, aquí el hablante lírico afirma que “vuela hacia la muerte”, y a través de la metáfora de la mariposa se representa el poco tiempo de vida que nos queda, pero a la vez se nos invita a disfrutar del esplendor de *estar aquí*. Así, con el conocimiento de la muerte cerca, la voz lírica inicia un viaje hacia su interioridad para encontrar respuestas a su problema, el miedo (no la muerte); no obstante, el tono de este primer poema no es de congoja sino de celebración, dada una particularidad de todo el poemario: la voz lírica expresa desde el inicio su felicidad, su “ataraxia”, y lo que leemos es el resultado de su viaje interno ya hecho, en ningún momento leemos angustias en estos versos sino solo una conclusión: liberación.

(...) el alma cautiva halla gozo al romper las ataduras que la esclavizan y condenan al sufrimiento. El paso del espíritu de un estado a otro implica una metamorfosis, por lo que la ninfa, que llegará a ser mariposa, representa con claridad esta transformación. Reunidos sus dos rasgos semánticos principales, liberación y metamorfosis (Ferri Coll, s.f.: 1).

Y esta idea de la mariposa como liberación, fue propiciada desde la Edad Media por el pensamiento cristiano, pues consideraban al alma como una esencia atrapada en un cuerpo, que al momento de la muerte ascendía de la Tierra a vivir eternamente en el paraíso, lo cual “la simbología cristiana siempre represen[tó] a través de diferentes criaturas aladas” (s.f: 1).

Así, en el poema “Mariposa”, se habla de una celebración por tal metamorfosis, que consiste en liberarse del cuerpo físico por parte de la voz lírica: contrario a la hipsipila o ninfa que cuando deja la crisálida obtiene vida en el afuera, pues si no sale de ella muere, el hablante lírico aquí afirma que “vuela hacia la muerte”, lo contrario de la hipsipila, vuela a un adentro representado por la “cárcel de salud” que es el cuerpo, hacia un proceso de exploración interna.

La introspección nace muy a menudo en un contexto de soledad, sea ésta concreta o simplemente sentida como tal. En la inmensa mayoría de los casos, corresponde con una situación problemática que origina angustia, desde la simple preocupación hasta el verdadero pánico. (Roche, s.f.: 3).

Es de esta forma como el poema de Gómez Jattin inicia, invitándonos desde su tono celebrativo a superar la angustia a través de modos distintos a la evasión. En este poemario se condensa el sentido de gran parte de la filosofía metafísica (sobre todo de Nietzsche), consistente en la toma del orden de su propio destino por parte del hombre, sus propias sensaciones como humano, lo que en este poema se evidencia en el hecho de saber a la voz lírica enfrentando al miedo a su propia muerte.

Estoy prisionero  
 en una cárcel de salud  
 y me encuentro no marchito  
 Me encuentro alegre  
 como una mariposa  
 acabada de nacer

“Oh, quien fuera hipsipila  
que dejó la crisálida!”

Vuelo hacia la muerte (“Mariposa”, *EM*).

El segundo poema del libro se titula “Dios terrible”, aquí es donde se afirma el encierro de la voz lírica, pero también –y al tiempo– la ataraxia. El hablante lírico ha empezado ya su viaje adentro del Yo, y se descubre “infectado” de divinidad: “Si no me quejo de tener/ un Dios terrible en las entrañas/ por qué me dolería/ de mi encierro?” Según el psicoanalista Paul Diel (1989: 41): “las divinidades simbolizan los motivos que determinan la actividad sana o malsana, vitalmente satisfactoria o insatisfactoria del hombre”. De esta forma, al ser Dios el único hallazgo de la voz lírica en su búsqueda por solucionar su miedo a la muerte, lo entenderá como culpable de tal sentimiento, porque “En las manos de Dios descansa no solo la *creatio* sino también la *annihilatio*” (Richter, 2005: 87). Entonces, esta voz lírica de *Esplendor de la mariposa* empezará así a cuestionar la imagen santa de Dios a través de la ironía, para hacerlo a un lado, y es en ese momento cuando en el espíritu de los hombres empieza el deicidio:

El nihilismo, en tanto que devaluación de los valores, implica también por eso –como devaluación del valor supremo– la muerte de Dios, el anonadamiento de aquel valor supremo que los hombres han puesto por encima de su mundo. (2005: 89).

En este segundo poema vemos pues como, a través de la ironía, se desvaloriza la imagen de Dios, y tras expresarla *terrible* se denota una conciencia de que es por ella, por la imagen de Dios (que habita en el *inconsciente colectivo*, en la interioridad) que ha empezado a padecer del miedo a su muerte: porque la muerte al igual que Dios es un misterio, y en su incognoscibilidad se causa tensión, angustia. Entonces, liberarse de Dios, matarlo, por extensión es el camino para liberarse del miedo a la muerte (no de la muerte), porque al deshacer en el nihilismo el miedo a la energía del uno, se deshace del mismo modo el miedo a la energía del otro. El gran valor del deicidio para los hombres consiste en aferrarse a la inmanencia, la vida terrenal, y dejar a un lado la zozobra por lo desconocido en un *más allá*.

El encierro es brutal  
 sin embargo aquí  
 me acoge la comodidad  
 de un pan y un lecho  
 No tengo nada  
 de qué quejarme  
 y aunque hubiera  
 tampoco lo haría  
 Si no me quejo de tener  
 un Dios terrible en las entrañas  
 por qué me dolería  
 de mi encierro? (“Dios terrible”, *EM*).

El poema siguiente se llama “Anuncios”. En este tercer poema el hablante lírico revela el motivo de su viaje afirmando el sentido de los dos poemas anteriores: el hablante lírico se encuentra en un viaje exploratorio de su adentro, y a partir de lo que ve y de la conciencia que va tomando, se expresa. No tiene quejas y en el poema anterior afirma estar cómodo porque está habitando en sus entrañas. Pero termina diciendo que va a continuar y que seguramente al final encontrará la luz de la liberación, contenida en la sabiduría resultado de su introspección.

Pero, ¿por qué la introspección como camino para liberarse del miedo a la muerte? La investigadora literaria Myriam Roche, en su investigación “La introspección: la narrativa de José María Guelbenzu”, abre la reflexión con la siguiente apreciación:

Como método científico, ha dado lugar a numerosas críticas, ya que el sujeto se convierte también en el objeto de su propio análisis, es a la vez el observador y el observado, juez y parte, con toda la subjetividad que eso supone. (...) La confrontación consigo mismo nace de un contexto problemático o conflictivo, que provoca en el personaje un proceso de reflexión: éste se extiende hasta llegar a cuestionar aspectos de su personalidad, e incluso de la condición humana en su conjunto (s.f.: 8).

La introspección es elegida como camino para la liberación del miedo a la muerte por la voz lírica del poemario, dado que en ese encierro, en su interioridad, es en donde se hallará la ataraxia.

Como acto subjetivo, la introspección nace en un contexto de soledad, de ahí la afirmación “Caigo de mí/ hacia mí” (“Anuncios”, *EM*). Este fenómeno siempre es un espacio aparte de la realidad cotidiana, con el añadido que, por ser un proceso mental, a la vez es una reflexión que permite al individuo la solución o la calma ante cualquier conflicto, llámese angustia, miedo, contrariedad material, crisis existencial o incluso alteraciones de tipo sentimental.

Sin embargo, la introspección no solo nace tras los conflictos, también se puede acudir a ella en un momento de serenidad, sin que por ello pierda su rigor: es el caso de la meditación contemplativa: “en la meditación la reflexión se vuelve muy confusa pero tiene el interés de eliminar la censura y dar lugar a una lucidez particularmente cruel” (Roche, s.f.: 4).

A nivel lingüístico, el poema “Anuncios” representa una ruptura en el relato, dado que además de evidenciar la densidad de reflexión interna en la que ya se encuentra la voz lírica, existe un dialogo de dicha voz consigo mismo, entre preguntas y respuestas, que señalan la proximidad del encuentro con el Otro que es la Muerte: “Dolor? no/ Angustia? no/ Qué pues?/ Vacío que me espera/ Anuncios de la muerte” (“Anuncios”, *EM*). Respecto a esta particularidad de la poesía de Gómez Jattin, el dialogismo, el investigador Gabriel Ferrer nos dice:

Uno de los rasgos más destacados en la poesía de Raúl Gómez Jattin es la otredad, logrado a través de una poesía conversacional. El yo en la obra es el lado oscuro y el otro es la luz, el espacio en el que el poeta se edifica, donde encuentra el sosiego para su corazón atormentado (2006: 5).

En el cuarto poema del libro, titulado “Oh Walt Whitman”, se hace una interpelación a los lectores: “Ustedes que no conocen”. Dado que ya no hay “angustias” ni “dolor”, este texto de exaltación al poeta estadounidense es una invitación a conocernos a nosotros mismos, a través de la introspección. Aquí, el hablante lírico expresa felicidad por su empresa y a través del título de su poema rememora el sentido de algunos versos de la liberación propuesta por Whitman: “Me gusta sentir el empuje amoroso de las raíces/ al través de la tierra,/ el latido de mi corazón,/ la sangre que inunda mis pulmones,/ el aire puro que los orea/ en inspiraciones y espiraciones amplias.” (Whitman, 2003: 32).

Ustedes que no conocen  
 esta jaula  
 han cantado alguna vez  
 a la libertad?  
 Porque el carcelario gozó  
 con su delito  
 sin embargo  
 yo que no soy delincuente  
 estoy preso  
 y canto a lo libre  
 a lo que vuela  
 a lo que canta  
 sin ningún provecho personal (“Oh Walt Whitman”, *EM*).

De hecho, en la poética de Walt Whitman encontramos una fuerte presencia del elemento introspección, como configurador de sus propuestas estéticas: el canto a la vida, a la persona, a la libertad sin condicionamientos, a lo natural, se crea en sus versos a través de una búsqueda por el sentido del Yo, de una indagación y a la vez una celebración de sí mismo, no en vano su poema cumbre se llama *Canto a mí mismo*. El investigador literario de la Universidad Complutense de Madrid José M. del Águila Gómez lo resume así: “Podemos decir que el argumento de ese poema [*Canto a mí mismo*] es una gradual universalización de la propia personalidad, del propio Yo del poeta” (Gómez: 2005).

El poema “Oh Walt Whitman”, de Gómez Jattin, también es un signo de las influencias estéticas que tuvo su autor en la construcción de su poética. En ella la relación con la obra de Walt Whitman es evidente, hasta el punto de encontrar similitudes entre poemas de ambos: compárese por ejemplo el poema “21”, de Whitman, con el “Te quiero burrita” de Gómez Jattin.

El poema siguiente en el libro, el titulado “Retrato”, puede leerse como otro escalón en el descenso del viaje de la voz lírica hacia sí mismo, “estas prisiones”. Pero no debemos confundir al Raúl histórico (el autor) con el Raúl con el que se identifica la voz lírica: este tipo de similitudes son muy usuales en la literatura y denotan sí una relación muy cercana entre ficción y realidad (recuérdese el caso de Dante en la *Divina comedia*, o de E. Sabato



en *Abaddón el exterminador*), pero en todos los casos, al igual que aquí, se trata de una licencia poética, de un intento de dichos autores por liberarse de sus obsesiones a través de las letras.

Para la configuración del libro, “Retrato” es un poema muy importante, dado que ofrece pistas de la dificultad con que concibió Raúl sus poemas (repetimos que nos referimos al Raúl poético, no al autor) y de la felicidad que al fin sintió tras verlos nacer en *esa dificultad*, la prisiones, el espacio seco del Yo: tal “como crece la hierba/ entre el pavimento de las calles”. La voz lírica en este poema muestra pura felicidad por poder expresar con versos el dibujo de sí mismo, pero desde adentro (por eso el poema se llama “Retrato”) justo donde se encuentra la verdad del ser.

Si quieres saber del Raúl  
que habita estas prisiones  
lee estos duros versos  
nacidos de la desolación  
Poemas amargos  
Poemas simples y soñados  
crecidos como crece la hierba  
entre el pavimento de las calles (“Retrato”, *EM*).

Todo el poemario de Gómez Jattin es una expresión del yo lírico por demostrar el logro de su felicidad a pesar de la certeza de la muerte. Los versos de cada poema no podrían leerse igual como unidad sin tener en cuenta a los demás, dado que vistos como un todo cobran mayor sentido. El poema anterior era un escalón en el descenso de la introspección. El siguiente, el titulado “Pájaro”, cumple la misma función pero con mayor profundidad:

Tengo en la cabeza  
un pájaro celeste  
que anida en esta prisión  
Tengo en ese pájaro  
un ardiente corazón  
Tengo en ese corazón  
una frágil esperanza  
de volar a Dios (“Pájaro”, *EM*).

En este poema el pájaro simboliza la introspección, el vuelo hacia el espacio interior; afirmación del vuelo hacia adentro; conciencia de una búsqueda por lo vital, que a pesar del avance no ha logrado encontrar fin, y por eso el poemario aún no termina. La voz lírica está en el vacío absoluto y ahí se convierte en pájaro para poder continuar hacia la felicidad de su espíritu.

Luego viene el poema “Pájaro 2”. Este es un trabajo de complemento del poema anterior, aquí el hablante lírico se encuentra consciente de que a pesar de su viaje interno también tiene existencia en la realidad empírica. Entonces, entre la dialéctica del adentro y el afuera que sostienen ambos poemas, “Pájaro” y “Pájaro 2”, hay dos voces que al tiempo son una: la del que vuela en su exploración interna y la del pájaro 2 que permanece con las vicisitudes del tiempo físico, repartiéndose así entre ambos, fuerte y calmadamente, la angustia. Juntos los dos poemas son una metáfora de la Ataraxia, un equilibrio entre vida y ensoñación a causa de la búsqueda de la felicidad.

En la clínica mental  
 vivo un pedazo de mi vida  
 allí me levanto con el sol  
 y entre tanto escribo  
 mi dolor y mi angustia  
 sin angustias ni dolores  
 Ataraxia del espíritu  
 en que mi corazón como  
 una mariposa brilla  
 con la luz y se opaca  
 como un pájaro al darse  
 cuenta de los barrotes  
 que lo encierran (“Pájaro 2”, *EM*).

Hay un aspecto de la poética de *Esplendor de la mariposa* el cual permite, a través de la introspección, la liberación del Yo lírico: se trata de la imaginación creadora. Dicho aspecto es una forma del deicidio presente en el poemario, que permite a la voz lírica hacer a un lado su miedo a la muerte. El desarrollo de este tópico lo encontramos en el tríptico de poemas titulado “Los visitantes eternos”.

Se trata de tres experimentos de la voz lírica por tomar con sus manos las riendas de la Creación, que antes del deicidio del poemario habían estado en manos de Dios, para confirmar así las facultades de poder que tiene el hombre cuando en su soledad se fortalece así mismo. Así, ante la probable pregunta de: “¿Muerto Dios qué nos queda?”, la respuesta será “El ser en sí mismo”. El poema “Los visitantes eternos” es la respuesta de la voz lírica ante la muerte de Dios que él mismo provocó para liberarse de su miedo a la muerte, en donde se reafirman las cualidades del hombre como creador, y sobre todo las cualidades del poeta.

Los poemas no tienen títulos convencionales, pero se clasifican por números. El poema “1” tiene como personaje principal a Yadira, un proyecto de invención humana que pretende tener vida dentro de la realidad ficticia del poemario, pero que parece no lograrlo. No obstante la voz lírica, a través de la ironía, afirma que Yadira “solo sonrío/ y pide de comer”, y de ser así, ¿cómo es que no tiene vida? El poema trata entonces del nacimiento de un nuevo ser en la realidad literaria. La cual no obedece a los esquematismos de la realidad empírica, y es aquí donde se ubica el primer indicio de liberación:

**1**

Yadira  
 no sabe  
 ni siente  
 ni nada  
 solo sonrío  
 y pide de comer

Quien fuera Dios  
 para darle un alma?

Pero el tríptico en sí trata de la creación a través de la imaginación, como forma del deicidio, y en el anterior poema si bien Yadira logra movimientos, la misma voz lírica evidencia con su ironía una especie de duda de la vida de su personaje. Sin embargo, en el segundo poema, titulado “2”, el proyecto de creación a través de la imaginación alcanza completamente su éxito, pero ya no es Yadira el personaje principal sino Pablo. El poema dice:

## 2

Pablo  
 Enciende papeles  
 medio húmedos  
 como si fueran  
 un exquisito cigarrillo  
 Me dice papá  
 y me pide un imaginario  
 billete de \$ 5.000 pesos  
 para comprar  
 una botella de ron imaginaria  
 –y se la bebe

En este poema todo se trastoca, la humedad es afectada por el fuego, los billetes son imaginarios, pero con todo y eso tienen valor monetario. Incluso la misma botella de ron se afirma es imaginaria. Es estos poemas de “Los visitantes eternos” la voz lírica pierde su centro de protagonismo, para darle paso a otros que, creados por su capacidad imaginativa a través de las letras, cumplen las veces de sí mismo o de extensión de su propio ser. Así, aunque el ser humano muera, siempre vivirán sus personajes, guardados en la eternidad sin tiempo que es la literatura.

El poema titulado “3”, tiene como función re-afirmar la propuesta de imaginación creativa como forma del deicidio de la cual se había alcanzado el éxito en el poema anterior. En este tercer poema del tríptico el nombre del protagonista nos regresa al sentido de lo divino, un poco para marcar la ironía de que no es solo Dios quien tiene la capacidad de la creación y que el hombre, en sus cualidades intrínsecas imaginativas, también puede crear. En sí estos tres poemas son una crítica.

El protagonista se llama Ángel, como personaje es una ratificación de la humildad, la cual afecta muchas veces al hombre precisamente por su carencia. Ante todo esto es que reacciona el poemario:

## 3

Ángel

Es el portero  
de este infierno-cielo  
le falta un ojo  
y le sobra alma  
para compartir conmigo  
un cigarrillo

Así, los poemas de “Los visitantes eternos” se cierran en sí mismo como ciclo, y son a la vez un momento de detenimiento para la creación y la afirmación de la inmanencia, en la que la voz lírica se ha metido, en su proceso de introspección.

El poema siguiente en el poemario se titula “Prisión”. En este poema hay una alusión directa al pensamiento epicúreo, que indica, como ya vimos, no pensar en la muerte:

Pensar que estoy aquí  
es más doloroso que estarlo  
porque mi pensamiento  
será libre siempre  
aquí en mis poemas  
y mi cuerpo prisionero  
aún en el vuelo de la mariposa  
cuando me dirijo al sol  
y sonrió a la primavera (“Prisión”, *EM*).

La diferencia entre el epicureísmo y la propuesta estética de Gómez Jattin en *Esplendor de la mariposa*, es que el primero evade el tema de la muerte para su liberación “La muerte no debería ser un mal pues con ella vamos a la nada” (Reale & Antiseri, 2007: 409), la cual entonces sería falsa; mientras que el segundo se confronta a sí mismo a través de la introspección para liberarse de su propio miedo a la muerte.

La máxima de Epicuro produce calma en el hombre por ser el desconocimiento una de las formas de la evasión, pero la realidad de la muerte, aunque por momentos se olvide o se intente desconocer, es algo que siempre estará allí, siempre nos tendrá *amarrados*: el

poema siguiente es otra crítica a la evasión epicúrea, se titula “Amarrado”. Este poema indica que el desconocimiento de las cosas no puede confundirse con libertad o liberación, puesto que en realidad es una cárcel abominable; que la ignorancia de nosotros mismos no es sinónimo de felicidad solo porque nos haga sentir calma. En filosofía, el ser se evade cuando siente que algo lo está dominando (Urabayen, 2003: 3), este es el caso de Epicuro y todo el sentido que gira en torno a su tratamiento con el miedo a la muerte. Pero tras la lectura de los poetas del Caribe de la segunda mitad del siglo XX, Héctor Rojas Herazo, Rómulo Bustos Aguirre, nos damos cuenta cómo se inicia una invitación del ser para el autorreconocimiento, invitación que en la poética de Raúl Gómez Jattin en *Esplendor de la mariposa* se decantará en introspección y deicidio como caminos para la liberación del miedo a la muerte: un conocerse a sí mismo con la finalidad de encontrar la felicidad.

Quién fuera otro libre  
 pero analfabeto? No  
 y no lo quiero  
 Prefiero padecer con las palabras  
 padecer pensando  
 a estar amarrado a un placer  
 sin cielo del espíritu (“Amarrado”, *EM*).

El poema siguiente en el poemario se titula “Amor”, y con respecto a lo dicho hasta aquí es una celebración al amor propio, una invitación a conocernos a nosotros mismo en soledad, así como un rechazo a la opresión del otro: “No tengo miedo en mí/ solo amar me llena/ y naturalmente no tengo/ a nadie a quien querer/ Porque si tuviera no tendría/ amor sino zozobra-miedo” (“Amor”, *EM*). Este mismo tema de la invitación al autorreconocimiento, en la poesía del Caribe de la segunda mitad del siglo XX, ya antes lo habían empezado otros autores: “Tibia materia mía, espesa mezcla/ de mis células vivas y mi lengua./ (...) Este soy yo, lo sé, lo reconozco,/ (...) Yo solo aquí, miradme, entre mis huesos” (Rojas Herazo, 2004, “Primera afirmación corporal”: 38). La cita anterior del poema de Rojas Herazo también podría equipararse a la siguiente de Rómulo Bustos Aguirre: “El péndulo/ No hace otra cosa que buscar su centro// es extraño verlo ir hipnóticamente/ de un extremo a otro// Busca la quietud/ por eso se mueve// Se busca a sí mismo/ por eso no se alcanza” (2013, “El péndulo”: 403). Así, en Raúl Gómez Jattin, en su

poema “Amor”, de *Esplendor de la mariposa*, se siente cómo la voz lírica en su exploración interna abandona toda imagen exterior, para quedarse completamente sola en su vacío, y si bien más adelante encontrará la sensación de Dios e intentará hablarle: “Dios -escucha a Raúl/ Soy un devorado por el amor/ Soy un perseguido del amor/ Amor de ti? no sé/ Pero sí sé que es amor/ Y siendo amor a ti te basta” (“Plegaria”, *EM*). Si bien adelante sentirá a Dios y querrá hablarle, será para destruirlo. Esta imagen de Dios la voz lírica la encuentra recluida dentro de sí misma, en su proceso introspectivo. Dicho proceso inicia con un alejamiento de lo exterior que es su prisión o “cárcel de salud”, que solo le trae turbación, para iniciar un viaje de autoobservación que le permitirá asumirse como una entidad completa que no necesita de nada que no sea su propio Yo.

Así, este poemario de Gómez Jattin finaliza con la destrucción de la idea de Dios y del constructo del imaginario cristiano del *más allá*. En el poema “Cielo”, el deicidio sucede por el juego irónico del sentido de las palabras, la voz lírica expresa sus ánimos por una libertad que al principio entusiasma, pero que al final de la estrofa se consume en la afirmación de la inmanencia, tras expresar que en realidad Dios y la salvación no están afuera, como nos enseñó la religión, sino en la interioridad del ser, trayendo a colación así todo el recorrido del deicidio de la segunda mitad del siglo XX de la poética del Caribe colombiano, donde veíamos cómo autores como Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos Aguirre afirmaban lo mismo: Dios y la salvación habitan en nosotros y el ser no debe esperar la muerte para su felicidad *más allá*, tampoco debe existir miedo a la muerte porque ella hace parte de lo que llamamos Vida.

La finalización de este poemario es una afirmación completa del hablante lírico en sí mismo, lo cual le trae consigo sabiduría y, como vimos, el equilibrio de la Ataraxia. La voz lírica pudo encontrar la liberación del miedo a la muerte tras cada viaje que fue haciendo en su propio yo, donde el deicidio en sus formas de ironía e imaginación creadora lo ayudaron obtener su mencionado esplendor.

Mañana seré libre  
 me dice el corazón  
 Mañana levantaré el vuelo  
 lejos de este lugar

encontraré el cielo  
 encontraré los ángeles  
 encontraré a Dios  
 –Qué va! no vas  
 a parte alguna  
 porque el cielo  
 lo llevas en ti (“Cielo”, *EM*).

## 2.2 Ataraxia del espíritu: la sonrisa del hablante lírico y la razón de su felicidad

La ataraxia es definida desde los epicúreos, estoicos y escépticos, y se refiere a “la disposición del ánimo gracias al cual alcanzamos el equilibrio emocional –la felicidad– mediante la disminución de la intensidad de nuestras pasiones y deseos, y a la fortaleza del alma frente a la adversidad” (Blefoft, 2013: 3). Es pues, la tranquilidad espiritual, la paz interior y la imperturbabilidad del Ser. La voz lírica de *Esplendor de la mariposa* ha alcanzado la cumbre de este proceso, tras padecer del miedo a la muerte, luego de haber realizado en su espíritu una profunda introspección y, allá en el vacío de sí mismo, tras haber encontrado a Dios palpitando en sus entrañas y haberlo matado en la ironía de sus versos y en la imaginación creadora.

Este apartado de nuestro estudio se propone entender el complejo de tensiones que se ciernen entre los términos “Dios” y “divinidad”, “santo” y “sagrado”, para asimilar los problemas presentados por dichos términos en la modernidad y saber así el porqué de la felicidad con la que acaba la voz lírica en el tono del poemario.

El término Dios, así como lo usamos actualmente, es una construcción lingüística, que en sí contiene mucho sentido; el término Dios en su adentro quiere y ha querido resguardar el sentido del término divinidad. Es por eso necesario empezar el análisis por la comprensión del segundo. Según Paul Diel, en su libro *Los símbolos de la Biblia*:

Las divinidades de todos los pueblos y de todas las tribus –aunque no sean idénticas en cuanto a su representación, a su imagen visual– asumen todas la misma función protectora y de guía moral (...). El hombre percibe supraconscientemente la inmutable ley ética que



dirige su vida y la proyecta en figuras sobrehumanas y sobrenaturales a las que llama “Divinidades” (1989: 16-17).

Así, entendemos que la divinidad es el misterio por el cual se rige la vida del Ser, esa “inmutable ley ética” por la cual asumimos el sentido de nuestra vida, a la que tememos pero a la vez deseamos llegar. La divinidad es el misterio, es saber que algo está ahí acompañándonos en el todo, y si esta definición parece vaga hay que decir que con respecto al tema todas lo serán, porque un misterio explicado no es ni explicación ni misterio. Sin embargo, históricamente se ha cedido al impulso de definir lo indefinible, el aporte a la cultura que hizo el cristianismo fue transformar las cualidades de múltiples divinidades en una sola palabra, Dios, otorgándole además ya no solo las facultades imaginativas que se tenían en las culturas politeístas, sino dándole a su nueva propuesta el carácter de Real: por eso se habla tanto del Dios *vivo*: “es característico de las religiones y de sus teologías imponer la creencia en la existencia real de estas figuras fabulosas que son las divinidades” (Diel, 1989: 17).

Ejemplos para describir el concepto divinidad son la base común de los mitos que tienen todas las religiones, incluso de cualquier tiempo histórico todos hablan de monstruos y de hombres-héroe intentando derrotar a estos monstruos, y de seres sobrenaturales ayudando con sabiduría y armas a los hombres-héroe para que cumplan su tarea. Pues estos *seres* sobrenaturales son las Divinidades, las cuales en la historia de las religiones han habitado tanto en cimas de montañas (el monte Olimpo) como también han descendido a la Tierra para imponer su voluntad y revelar su existencia.

Del modo de ayuda para vencer los problemas (el monstruo), o como una imposición de voluntad (el decálogo cristiano), las divinidades son a la vez protectoras y guías de comportamiento para los hombres. Y es por eso que solo el mito ha podido expresarlas, solo la literatura podía indicarnos nuestro modo de comportamiento, lógica por la cual se han regido todas las culturas de occidente.

En la Grecia clásica existían múltiples divinidades que ayudaban o “destruían” a los hombres, y si les llamaban dioses era con plena conciencia de que todos eran construcciones fabulosas que servían de guías éticas y morales: “Es propio de toda fantasía

(religiosa o pagana) inventar personajes, pero sin la intención de que sean tomados como seres realmente existentes” (Diel, 1989: 17). Lo que sucedió es que con la llegada del cristianismo la cultura clásica muere y se da paso a una nueva cultura, igual de válida, pero con matices de distinción si bien se nutrió de ella: con respecto a nuestro tema el cristianismo modifica el sentido y las facultades de muchas divinidades resumiéndolas en una sola nominación con “D” mayúscula, Dios. Y la mayúscula lo que quiere decir es que el Dios cristiano por encima de los demás es el verdadero, “matando” así a los anteriores en el paso del politeísmo al monoteísmo:

El monoteísmo es una forma evolucionada del politeísmo. Lo que ha evolucionado es, en primer lugar, el símbolo “Divinidad”. Los demás rasgos diferenciales solo son una consecuencia. La diferencia no concierne al significado subyacente del símbolo, sino solo al aspecto narrativo, donde las múltiples divinidades se condensan en un Dios único, los demonios y los monstruos en un solo adversario de Dios, el espíritu caído, representado por Satán. (Diel, 1989: 44).

Entonces, ¿por qué el misterio, que era la Divinidad, terminó deviniendo en una sola palabra que parecía resumirlo todo, Dios? El afán del ser humano por nominar todas las cosas es una respuesta, y no está mal, pero hay esencias de la naturaleza que no son encasillables en la lingüística sino que van más allá. Y enseguida veremos cómo en la modernidad este cambio de sentido en la vida de los hombres afectó las emociones y el modo de vivir de muchos, hasta terminar llegando precisamente a lo que se conoce como la “Muerte de Dios” y la literatura de Gómez Jattin en *Esplendor de la mariposa*.

Decíamos entonces que la palabra Dios, desde la imposición cristiana, lingüísticamente resumió y encasilló el sentido de múltiples divinidades ahora llamadas “paganas”. Pues este nuevo término ahora es dueño de dos grandes facultades, por las cuales es una necesidad para el ser: “El símbolo “Dios” tiene dos aspectos: uno metafísico (creador intencional del Universo); el otro ético (la intención de Dios con respecto al hombre)” (Diel, 1989: 60).

Así, Dios es un concepto que, desde la lingüística, sirve para racionalizar el misterio de la divinidad: “El término “Dios” es una palabra, una denominación inventada para designar la intencionalidad misteriosa” (Diel, 1989: 62).

Lo anterior se relaciona con el poemario de Gómez Jattin en la medida en que, según contexto de creación, es decir segunda mitad del siglo XX, el autor había ya sufrido del influjo histórico de lo que tras la modernidad se conoce como la “Muerte de Dios”. Y la voz lírica de *Esplendor de la mariposa*, en su proceso de introspección, mata a Dios y así logra liberarse del miedo a la muerte, dado que al desacralizar en la ironía de sus versos el mito cristiano de Dios como salvador, imponiendo a la imaginación creadora como otra posibilidad para este respecto, se logra aferrar a su inmanencia y valorar la vida como una esencia transitoria y no ya como una espera ansiosa por el *más allá*.

Dios muere en la modernidad porque tras los acontecimientos históricos provenientes del racionalismo positivista ya no pudo otorgar más sentido de ninguna clase a la vida y la existencia de los hombres. ¿Dónde estuvo Dios en el holocausto nazi? ¿Dónde en la esclavitud y cada una de las guerras? En el día a día ¿dónde está en los millones de niños muertos?, porque si el cristianismo apela al castigo por los pecados cometidos, no hay razones para que gente inocente muera, y menos en masa. Ante estos sin-sentidos, y al lector se le ocurrirán más, se dice que el término Dios, santo, bueno, ha muerto; pero no es una muerte literal sino un descentramiento en la importancia de sentido de los hombres.

Lo *Santo* es, en primer lugar, una categoría explicativa y valorativa que como tal se presenta y nace exclusivamente en la esfera religiosa, [esto] de que hablamos vive en *todas* las religiones como su fondo y médula (Otto, 2012: 13-14).

En la modernidad muere lo *Santo* que definió Rudolf Otto, el *Dios* que explicó Paul Diel; es decir, murió la racionalización de lo *Sagrado*, que para el mismo Otto es el *misterio* y que Diel lo asoció con la *Divinidad*:

Lo sagrado es el *mysterium tremendum* (...) no significa otra cosa que lo oculto y secreto, lo que no es público, lo que no se concibe ni entiende, lo que no es cotidiano y familiar, sin que la palabra pueda caracterizarlo y denominarlo con mayor precisión en sus propias cualidades (2012: 22).

En la muerte de Dios de la modernidad lo sagrado-divino se expande, pues ya no tiene nada que lo ligue a la moral: la Iglesia, que es donde se guarda Dios. Lo santo, perdió su credibilidad en la conciencia de los hombres, y basta con ver tantas vertientes y sub-

vertientes del cristianismo para darnos cuenta de la fragmentación sufrida por el eje de su sentido.

Esta *santidad* del término Dios muere en la modernidad, pero su esencia que es el misterio no desaparece sino que se derrama en múltiples direcciones, como lo son la literatura, la historia, la política y el psicoanálisis. Todas disciplinas que pretenden dar sentido a la vida de los hombres a través de, por su puesto, diferentes enfoques y metodologías. Y en la literatura esto tuvo un efecto especial, pues en este momento es donde viene a destacarse con mayor fuerza la figura del mal: por eso no es gratuita la coincidencia histórica de las literaturas de Baudelaire, William Blake, Sade, Michelet o Emily Bronté.

El mal en la poética de Baudelaire, por ejemplo, propone la estética del *mal por el mal*, en la medida en que es una forma de libertad absoluta (bien supremo de la poesía) y una exaltación del único personaje que en nuestra cultura ha sido capaz de llevar este hecho a total cabalidad, Satán:

¿No es acaso la libertad el poder que le falta a Dios, o que sólo posee verbalmente, ya que no puede desobedecer al orden que Él es, y del que es garante? La profunda libertad de Dios desaparece desde la perspectiva del hombre, ante cuyos ojos sólo es libre Satán (Bataille, Georges).

Esta libertad reclamada en lo que constituye el mal en Baudelaire, es de lo que luego beberán, a través del Modernismo, como ya vimos en el primer capítulo, las poesías de los autores del Caribe colombiano de la segunda mitad del siglo XX: Héctor Rojas Herazo, Rómulo Bustos Aguirre y Raúl Gómez Jattin, todos autores que en sus poemas reclaman la libertad del individuo, reivindicando la autonomía metafísica del hombre como creador y único salvador, e invitan a la liberación de los miedos precisamente a través de esta libertad, aunque para ellos sea necesario matar al carcelero, Dios.

Así, la voz lírica de *Esplendor de la mariposa*, desde el principio del poemario está feliz, porque en su introspección se dio cuenta que el mal del que padecía, el miedo a la muerte, en realidad no debía ser visto como tal sino como un momento de nuestra existencia, y más allá de evadirse al modo epicúreo de pensar o no pensar en la muerte, lo

que terminó resolviendo fue optar por el deicidio como manera de autoafirmación del Yo en la tierra y aceptación de todo lo que con ello se implica. La voz lírica de *esplendor de la mariposa* se despide así con una sonrisa en el semblante a sabiendas de que pronto va a morir, y nos deja a nosotros la duda de si seremos capaces o no, de llegar a su ataraxia.

Otro aspecto de la muerte de Dios en el poemario es lo planteado en los poemas bajo el nombre de “Los visitantes eternos”, allí la Muerte de Dios aparece como exaltación de la imaginación creadora, lo cual propone la idea del hombre encerrado en sí mismo para lograr sus objetivos, el hombre desligado de Dios. Y es en esta misma imaginación creadora en donde la voz lírica del poemario encuentra un orden de sentido, reemplazando así el lugar de lo santo (Dios) por la literatura. Porque lo literario no deja un vacío de decepción en el espíritu de la voz lírica, la literatura es camino de salvación en la inmanencia, en el ya. Toda esta es la propuesta estética de *Esplendor de la mariposa*, de Raúl Gómez Jattin, una apuesta de sentido por la liberación del miedo a la muerte a través de la introspección y el deicidio en donde al final se llega a la felicidad, a la ataraxia.

Mañana seré libre  
 me dice el corazón  
 Mañana levantaré el vuelo  
 lejos de este lugar  
 encontraré el cielo  
 encontraré los ángeles  
 encontraré a Dios  
 -Qué va! no vas  
 a parte alguna  
 porque el cielo  
 lo llevas en ti (“Cielo”, *EM*).

## CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación precisamos los antecedentes “deicidicos” y de introspección en la poética que se asentó en el Caribe colombiano para la segunda mitad del siglo XX, hasta *Esplendor de la mariposa* de Raúl Gómez Jattin, allí nos dimos cuenta cómo el tema del deicidio hunde sus raíces en la literatura europea prerromántica, con autores como Jean-Paul Richter y el tardío Hölderlin, quien luego influenció a Nietzsche; y rastreamos los avatares de este tema y el de la introspección en la literatura hasta su llegada a las letras en Latinoamérica.

Expusimos interpretativamente el problema presente en *Esplendor de la mariposa*, esto es, el miedo a la muerte, explicando a su vez la reacción de la voz lírica para liberarse de ese temor. También analizamos cómo el hablante lírico, a través de su proceso de autorreconocimiento, ofrece caminos distintos a los del epicureísmo para liberarse de su conflicto. Además, reconocimos el significado de la felicidad con la que acaba el tono del poemario, y el porqué del temple poético, también de felicidad, de la que se vale la voz lírica a pesar de sus padecimientos para expresar el deicidio y su proceso de introspección.

De esta forma, esta investigación explora el sentido de temas fundamentales en la poética de un autor, que si bien hace parte del Caribe colombiano, por extensión se ubica también en los pilares de la literatura Universal.

## BIBLIOGRAFÍA

B. Gutiérrez, Carlos (1995). "Filosofía y poesía, vecindad como cercanía y diferencia". En Compilación: Ponencias presentadas en el Seminario "Hölderlin, sesquicentenario de su muerte", Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Comp.). *Friedrich Hölderlin 1843-1993* (p. 68-85). Colombia: Santafé de Bogotá, D.C.

Blefoft, D. (2013). "Los estoicos y la ataraxia". *El rival interior*. # 15 1, 16.

Bustos, R. (2013). *La pupila incesante, Obra poética (1988-2013)*. Cartagena de Indias: Editorial universitaria.

\_\_\_\_\_ (2013). *Los rostros de dios en tres poetas colombianos de la década del cincuenta: Héctor Rojas Herazo, Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis*. (Tesis inédita de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Santos García, E. (2011). *Héctor Rojas Herazo, el esplendor de la rebeldía*. Cartagena de Indias: Ediciones Pluma de Mompo.

Silva, J. A. (1997). *De sobremesa*. Bogotá: Panamericana Editorial.

\_\_\_\_\_ (2011) *Poesía y prosa*. Bogotá: Punto de lectura.

Diel, Paul (1989). *Los símbolos de la Biblia. (Le symbolisme dans la Bible. L'universalité du langage symbolique et sa signification psychologique)*. México: Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Ligia Arjona).

Epicuro (1995). *Sobre la Felicidad*. Bogotá: Editorial Norma.

Ferri Coll, J. (s.f). "Raíz y sentido de una figuración simbólica en la poesía del novecientos". Recuperado de:

[http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/title/%C2%AB-oh-fuera-hipsipila-dejo-crisalida-%C2%BB-raiz-sentido-figuracion/id/36285399.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/%C2%AB-oh-fuera-hipsipila-dejo-crisalida-%C2%BB-raiz-sentido-figuracion/id/36285399.html)

Ferrer, G. (2004). "Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano". *Historia y cultura*, 1, 87-102.

Ferrer, G. (2006). "Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin". *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, # 3, 1-26.

Fiorillo, H. (2004). *Arde Raúl*. Bogotá: Editorial La Cueva.

Friedrich, H. (1974). *Las estructuras de la lírica moderna. (Die Struktur der modernen Lyrik)*. Barcelona: Seix Barral. (Traducción de Joan Petit).

Ginzo, A. (1990). "Estudio introductorio". En Friedrich Schleiermacher (1990). *Sobre la religión: discursos a sus menospreciadores cultivados*. Madrid: Editorial Técnos, S. A.

Gómez Jattin, R. (1993). *Esplendor de la mariposa*. Cartagena de Indias: Edición Blanco y Negro Ltda.

Garcés González, J. (2007). *Literatura en el Caribe colombiano, señales de un proceso*. Ediciones Universidad de Córdoba.

Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gómez, J. (2005). "La "ficción suprema del yo": Influencia de Walt Whitman en León Felipe". Recuperado de: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/lfelipe.html>

García, J. (1999). *Diccionario de Mitos y leyendas*. Cartagena: Litomar S. A.

García Dussán, P. (2012). "Entre dios y el yo: tendencias de la joven poesía colombiana y su relación con el pasado poético". *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 14, # 1, 77-92.

Gomezcásseres, R. (2012). "Una poética de lo inefable" *Cuaderno*, # 2-3, 91-122.

Giraldo, M. (2014). *Tres ensayos, colección Un libro por centavo*. "Mapa de una identidad poética en Colombia" Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Hegel, G. W. F. (1994). *Fenomenología del espíritu. (Phanomenologie des Geistes)*. México: Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Wenceslao Roces).

Ibarra Merlano, G. (2002). *Antología poética*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.



Jiménez Panesso, D. (1994). *Fin de siglo decadencia y modernidad: ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura Colcultura; Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Jung, C. G. (2001). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral.

López, L. (1994). *Luis Carlos López, Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Martínez Pereira, E. (2006). *Una poética del sufrimiento: Raúl Gómez Jattin a través de Karl Jaspers*. (Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana). Recuperado de <http://eav.upb.edu.co/banco/sites/default/files/files/TesisPoeticaSufrimiento.pdf> (06 de agosto, 2012).

Medina Rodríguez, L. (s.f). “Historia de la secularización”. Recuperado de: [http://www.fuac.edu.co/recursos\\_web/descargas/grafia/secular.pdf](http://www.fuac.edu.co/recursos_web/descargas/grafia/secular.pdf)

Monsiváis, C. (2004). “Tranquilos que solo a mi suelo hacer daño”. En *Amanecer en el valle del Sinú*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Nietzsche, F. (2001). *Así hablaba Zaratustra*. México: Editorial Porrúa.

Otto, R. (2012). *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.

Paz, O. (1987). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.

Pombo, R (2013). *Poesías de Rafael Pombo*. Recuperado de: [file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Poesias\\_de\\_Rafael\\_Pombo\\_1400006059.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Poesias_de_Rafael_Pombo_1400006059.pdf)

Reale, G. & Antiseri, D. (2007). *Historia de la filosofía*. Bogotá: San Pablo.

Roche, M. (s.f). “Una apuesta por la literatura como introspección”. Recuperado de: <http://webs.ono.com/garoz/G6-Roche.pdf>

Richter, J. P. (2005). *Alba del Nihilismo*. (Edición de Adriano Fabris). Madrid: Istmo, S.A.

Restrepo Arango, M. (2007). *La poética de la soledad en la obra de Raúl Gómez Jattin*. (Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira). Recuperado de <http://eav.utp.edu.co/banco/sites/default/files/files/TesisPoeticadelaSoledad.pdf> (06 de agosto, 2014).

Rojas Herazo, H. (2004). *Héctor Rojas Herazo, Obra poética 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo (Poesía rescatada).

\_\_\_\_\_ (2006). *Candiles en la niebla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.

Urabayen, J. (2003). "La posición en la existencia y la evasión del Ser: Las Primeras Reflexiones Filosóficas De Emmanuel Levinas" Recuperado De: <Http://Dspace.Unav.Es/Dspace/Bitstream/10171/4411/1/10-%20urabayen.Pdf>

Vattimo, G. (2006). "¿Qué permanece del pensamiento de Nietzsche? ¿Qué hacemos con Nietzsche hoy?". En *Nietzsche en el horizonte de la contemporaneidad: el diseño de una nueva sensibilidad hermenéutica* (p. 211-233). Miguel Rujana Quintero (Comp.). Bogotá: Siglo del hombre, Universidad Libre, Cátedra Gerardo Molina.

Weinberg, S. (2009). "Sin Dios". *Letras Libres*. N° 90.

Whitman, W. (2003). *Canto a mí mismo*. Bogotá: Panamericana.