

Universidad de Medellín

Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin (1945-1997) *

Juan Carlos Herrera Ruiz**

Recibido: 20 de junio de 2011

Aprobado: 10 de agosto de 2011

RESUMEN

El artículo aborda la reflexión en torno al *sujeto lírico* en tanto categoría de análisis lingüístico y literario, a través de una relectura de ocho piezas poéticas de Raúl Gómez Jattin, escritas en la década de los 80 del siglo pasado. Se describen algunos aspectos formales y semánticos de los poemas seleccionados y se propone un

plano de interpretación de los mismos con base en los rasgos biográficos del autor y el lenguaje estético producto de su condición existencial.

Palabras clave: Raúl Gómez Jattin, poesía colombiana siglo XX, sujeto lírico, hablante lírico, poesía moderna, estética literaria.

* El texto hace parte de un artículo presentado al Seminario de Poesía Colombiana contemporánea en noviembre de 2010, en el marco de estudios de Maestría en Literatura Colombiana en la Universidad de Antioquia.

** Antropólogo y licenciado en Educación, Geografía e Historia de la Universidad de Antioquia, estudiante de la maestría en Literatura Colombiana de la referida universidad. Profesor de cátedra del programa de Negocios Internacionales de la Universidad de Medellín. Correo electrónico: abbisina@yahoo.com

Notes on the lyrical subject in the poetry of Jattin Raúl Gómez (1945-1997)

ABSTRACT

The article offers a reflection upon the *lyrical subject* in linguistic and literary analysis by way of a re-reading of eight poetic compositions by Raúl Gómez Jattin composed in the 1980s. Some formal and semantic aspects of the selected poems are described and a hermeneutic framework is proposed for interpreting the compositions

based on the author's biographical profile and aesthetic language which are the product of his existential condition.

Key words: Raul Gómez Jattin, twentieth-century Colombian poetry, lyrical subject, lyrical speaker, modern poetry, literary aesthetics.

Introducción

La experiencia de encontrarse por primera vez con Raúl Gómez Jattin resulta tan sorprendente como desconcertante, especialmente para un neófito en poesía. Lo anterior en razón de que su aplastante personalidad poética genera atracción y pavor al mismo tiempo, ya que de alguna manera termina por atraer tanto a atentos como a indiferentes, pues a todos llega algún eco con sentido humano, a cada soledad una compañía, a cada afrenta un motivo, a cada dolor un alivio. Esto a juzgar por la crítica y los comentarios frente a este poeta colombiano desaparecido en 1997, que van desde la lisonja exagerada por una lírica a veces surrealista y humanamente sincera, además de vanguardista, como la califican algunos, hasta el prejuicio desdeñoso que despertó en otros su palabra desnuda y explícita frente a la experiencia de la realidad y la conmoción sufrida en el vivirla.

La vida de Gómez Jattin ostenta los matices del artista trágico cuya obra no puede pasar desapercibida; provinciano de origen, tras un breve paso por el mundo del teatro y los estudios de Derecho en la capital, su trayectoria pareciera orientarse hacia una suerte de marginalidad derivada del excesivo desparpajo con que sus poemas abordan sentimientos como el amor y temas como la muerte, a través de *imágenes* transgresivas, o representaciones sensibles, que dan forma a las ideas y pensamientos de un individuo claramente atormentado por la hostilidad de un medio social demasiado ajeno a la libertad del lenguaje poético y, sobre todo, a la diversidad sexual.

En el confuso panorama de la poesía colombiana del último cuarto del siglo XX, en donde no se siguen patrones estilísticos definidos, Gómez Jattin aparece como una figura sobresaliente ya sea por su capacidad de dar al lenguaje una expresividad única con relación a los sentimientos más íntimos, o bien por aproximar al lector de manera prosaica si se quiere, a aquellos complejos estados espirituales que atribulan al ser humano contemporáneo. Juan Gustavo Cobo Borda lo describió como un “panteísta exuberante, vital y dionisiaco” quien además de dar desde la Costa Atlántica un nuevo impulso y carácter a la lírica colombiana, “logró darle tal calor y tal vitalidad a nuestra esmirriada poesía, que leerlo era palmotear de júbilo, reír y solazarnos en el calor dichoso de su música, surcada toda ella con los rasgos de la cultura y el folclor del Caribe. Pero no sólo era eso. Su lucidez crítica también la aplicó, como un escalpelo, sobre sí mismo, y así su escritura se hizo también clarividente y reflexiva” (Cobo Borda, 2003, p. 491). Algunos críticos han propuesto también asociar a Gómez Jattin con ese grupúsculo de poetas colombianos poco ortodoxos o excéntricos, por decirlo de algún modo, donde se incluye nombres como el de Porfirio Barba Jacob o Gonzalo Arango. Sin embargo, estimamos que la obra de este autor costeño posee particularidades estéticas que lo hacen un caso excepcional dentro de la poesía colombiana.

Entre los aspectos más estudiados de Gómez Jattin sobresalen su drogadicción y su homosexualismo: frecuentemente en las obras biográficas y críticas se asocian ambos dominios a su producción artística y, en opinión de algunos, a una forma de esquizofrenia que lo conduciría finalmente a la mendicidad y progresiva autodestrucción. Con base en algunas informaciones documentadas sobre la trayectoria artística del poeta, este trabajo se propone aportar una reflexión en torno a la categoría del *sujeto lírico* en los términos que la propone el crítico polaco Janusz Slawinski, a partir de un corpus de ocho poemas de Gómez Jattin, seleccionado por Santiago Mutis en 1986 (para entonces poemas inéditos) donde se encuentran, a nuestro juicio, elementos de orden estético y honduras intelectuales susceptibles de análisis literario. La pertinencia de esta selección que hace Santiago Mutis reside en su valor como muestra representativa de esos terrenos recorridos por el poeta, a saber, el amor, la muerte, la soledad, la tierra de origen, la enfermedad, que en su conjunto evocan, de manera bastante propicia, esos rasgos líricos reconocidos en la obra de Gómez Jattin. De modo simultáneo a la relectura bibliográfica que arroja luces sobre el poeta, se propone un ejercicio de identificación y análisis de algunos rasgos semánticos presentes en las piezas poéticas seleccionadas.

La revisión de fuentes sobre Gómez Jattin incluye, además de algunos libros y artículos de revistas que serán citados a lo largo del texto, una semblanza del genio creador ágilmente dibujada en el prólogo de Carlos Monsiváis a la última edición de *Amanecer en el Valle del Sinú: antología poética*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 2010, obra que reúne además de los poemas pertenecientes al nominativo del título otros cinco poemarios publicados entre 1980 y 2000, a saber, *Retratos* (primera y segunda parte), *Del Amor, Hijos del tiempo*, *Esplendor de la mariposa* y *El libro de la locura*.

El problema del sujeto o hablante lírico

A través de diversos recursos lingüísticos y en diversidad de escenarios los poetas han aspirado a poseer un medio expresivo más rico y flexible que el lenguaje normal. Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), poeta romántico español, escribió en las *Leyendas* que “hubiera querido, con palabras que fuesen a un tiempo suspiros y risas, colores y notas, dar forma al himno gigante y extraño que imagino” (citado por Lapesa, 1981, p. 50). Este deseo y la tradición literaria actúan sobre el hablante poético, determinando en él hábitos especiales.

Con relación a la definición del concepto de sujeto lírico, señala Janusz Slawinski (1994), pareciera existir un consenso entre los investigadores y críticos positivistas en cuanto a que no se debe identificar el sujeto del enunciado lírico o narrativo con la persona real del creador. En este caso, “reina también el consenso en cuanto a que el sujeto está contenido inmanentemente en la

estructura del mensaje literario" (Slawinski, 1994, p. 333). Sería poco riguroso, sostiene además Slawinski, establecer el modo de existencia del "yo" literario por fuera del terreno del enunciado, y abordar el análisis del sujeto de la obra en términos epistemológicos, psicológicos o sociológicos: "no tenemos nada en contra de las interpretaciones del sujeto lírico: sociológicas, epistemológicas o cualesquiera otras; no obstante, consideramos que sólo pueden ser fundadas en la medida en que concierne a fenómenos que ya hayan sido identificados y distinguidos en su materia natal o *en la materia semántica de la obra*" (Slawinski, 1994, p. 334). Para separar el problema del sujeto lírico del problema del "emisor de la obra literaria" Slawinski propone abordar tres niveles:

El primero de ellos tiene que ver con los acontecimientos biográficos del creador de la obra y el conjunto de roles que dicho individuo desempeñó en las "heterogéneas situaciones de la vida". Dichos roles solo pueden ser interpretados como relaciones de carácter casual, "como vinculaciones funcionales, o incluso como combinaciones ocasionales determinadas por algún concurso de situaciones externas en la vida del escritor", que en tanto totalidad indisoluble, se convierten en elemento referencial de primer orden para la interpretación y la crítica quedándose así en el nivel exclusivamente biográfico.

En segundo término se enmarca en el "curso del proceso creador", donde los investigadores y críticos se esfuerzan por desentrañar aspectos de la personalidad del escritor impregnados en el tejido de la obra literaria; "el emisor se presenta aquí como un hipotético *sujeto de las acciones creadoras*" y es definible precisamente en términos de esas acciones:

Se podría decir que tiene una existencia puramente funcional, en contraste con la existencia "sustancial" de la persona real del escritor, es decir, existe solo como miembro de una relación cuyo otro miembro es la obra. Ese sujeto es definido en cada ocasión por su diálogo con la materia, con el material temático, con los esquemas de soluciones que se imponen, con las normas estilísticas y compositivas. En otras palabras: con los modelos y directivas de la tradición literaria, los cuales crean, positiva o negativamente, los marcos para la iniciativa del sujeto. Sin embargo esto no significa que el emisor así distinguido rompa por completo los lazos que lo ligan a los otros costados de la personalidad real del escritor (Slawinski, 1994, p.335).

Finalmente en un tercer nivel se halla la categoría del sujeto lírico, y esto es en el nivel de la organización de la obra misma. "Todo enunciado literario" sostiene Slawinski a partir de la definición introducida por el crítico alemán J. Kleiner "es percibido como un enunciado de alguien, que la percepción de todas las personas es acompañada por el sentimiento de que existe un *sujeto hablante*, el cual no tiene que ser mencionado ni presentado en absoluto para que su presencia se imponga a nuestra atención". La imagen de la persona hablante, entonces, "se forma bajo la presión de las palabras y oraciones que constituyen el texto literario". Por su parte, la relación del sujeto de las acciones creadoras

con el “yo” literario “podría ser representada como la relación del emisor de las reglas del hablar con el emisor del enunciado que actualiza esas reglas” (Slawinski, 1994, p.336). A las anteriores consideraciones se precisa añadir, que pueden existir varios tipos de sujetos literarios, esto en virtud de los varios sujetos hablantes que pueden ser de orden lírico o narrativo.

Con relación a la presencia del concepto de *sujeto lírico*, o bien, “hablante lírico”, como lo expresa Silvia Boekhoudt (2003) en un estudio crítico sobre el poemario *Hijos del Tiempo* aparecido en 1989, se puede percibir un “yo” poético en Gómez Jattin como un dominio separado de toda relación con lo bello y en donde, sin embargo, “se preserva el lenguaje elevado para expresar su espiritualidad, cuando describe lo execrable y la decadencia del hombre rodeado de soledad, angustia, y condenado por una circunstancia de vida excluyente, que mata a cualquier buena conciencia que trate de emerger en un determinado contexto, sea cultural o social”. En esta misma dirección Boekhoudt escribe:

Ante el individualismo que cansa y oprime al hombre, el hablante propone la mitología griega como casual de la miseria que padece la humanidad, igual a como los conquistadores plantearon la mitología hebrea para justificar la opresión, la muerte cruel y el despojo infringidos a los indoamericanos, quitándoles su cultura y avance cognitivo, magníficas obras de ingeniería construidas por los mayas, los incas, los chibchas y los zenúes en nuestra América, sin dejar por fuera el presente, en que partiendo de una democracia que predica la libertad, se pretende alejar a grandes conglomerados de su cultura milenaria (Boekhoudt, 2003, p. 4).

La autora de este estudio sugiere la idea que el oyente comparte las vivencias del hablante lírico, ya que el lenguaje implementado por Gómez Jattin es referencial y “explaya las ensoñaciones de una persona en trance, pero iluminada, que regresa a sus memorias y cogniciones para rescatar la historia de los eventos para darlos a conocer al lector” (Boekhoudt, 2003, p. 4), lector en cuyo imaginario ya se tienen registros de las imágenes y símiles propuestos por el poeta. Por otro lado, el análisis formal de los poemas contenidos en *Hijos del Tiempo* aproxima aspectos relativos a la estructura sintáctica, la cual describe como lineal y acertada en términos del empleo de modificadores, adverbios, adjetivos y tiempos verbales, “por lo que producen ritmos sonantes e intencionalmente predeterminados, a pesar de ser el lenguaje tradicional y poco figurativo. En casos necesarios, las asociaciones semánticas reemplazan las metáforas y comparaciones clásicas, haciendo funcionar el lenguaje como un objetivo en sí mismo. El objeto lingüístico, artísticamente, no señala realidades externas, construye su propia realidad estética interna en cada poema” (Boekhoudt, 2003, p. 5). En los versos escritos por Gómez Jattin, despojados de convencionalismos y “libres” en el sentido más extenso del término, esa realidad estética podría leerse como un “espejo”, en palabras de Mauricio Restrepo, “que se encarga de revelar una verdad, es el grito desesperado que parece lanzar a manera de

propuesta su ética personal que lo mantiene libre, estoico o espiritual, si así lo pide”, añadiendo a lo anterior las formas que adquiere el autor en su auto-representación: “personajes, regiones geográficas, la infancia, forman un juego con la voz del “yo” poético personal, autoreflexivo y autobiográfico” (Restrepo, 2007, p. 36). Cabe agregar como aspecto observable en la forma de los poemas de Gómez Jattin que la composición de sus versos es muy variable, sin apego a ningún patrón estilístico predominante sobre los demás: las frases se escriben por igual largas o cortas, sin una métrica o proporción definidas, a veces con rima y asonancias, con frases cortas y extensas, mayúsculas antojadas, todas señales que también ayudan a “detectar” la presencia del hablante lírico dentro del poema.

Una personalidad poética

Como ya se anotó, la personalidad turbulenta de Gómez Jattin y, en particular, su relación con las drogas y el homosexualismo parecieran ser la línea de aproximación predilecta de los investigadores y críticos que han querido construir una semblanza del poeta y rescatar su contribución a la poesía colombiana y a la literatura en general.

En torno a los rasgos comportamentales del poeta se ha especulado en diversidad de direcciones y se han construido diversos perfiles que buscan rastrear toda señal posible de la “locura” del poeta en la poesía misma. En un breve pero sentido artículo póstumo “El país de Raúl Gómez Jattin” (1998) William Ospina reflexiona sobre la “tristeza y la desolación de un hombre que vacila sin cesar entre un futuro que no acaba de creer y un pasado que lo invita siempre a la nostalgia y a la deploración de lo perdido”, esto en relación justamente con ese cuadro psíquico confuso y ambiguo que se percibe en la obra de un poeta cuyo “estilo vital, agrega, está hecho de fugas y retornos, de impulsos y retrocesos, de ansias de idealidad y caídas en la embriaguez inevitable de una carne que no sabe negarse al placer ni al dolor” (Ospina, 1998, p. 11).

Dentro de los trabajos biográficos y de crítica literaria que proponen una aproximación parcial al autor y su obra en términos de su personalidad y medio social, se destaca en primer plano un extenso estudio llevado a cabo por Heriberto Fiorillo *Arde Raúl. La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin* (2003) en donde se relacionan algunos escritos y versiones orales del poeta sobre su vida y trayectoria, extraídos de entrevistas concedidas a la prensa y la televisión entre 1987 y 1997, además de fragmentos de cartas, registros fotográficos y otros testimonios anecdóticos aportados por una diversidad de personajes que fueron compilados por el autor del libro con la ayuda de periodistas, parientes del poeta y amigos en común. El estudio incluye progresivamente a lo largo de sus trece capítulos un corpus de poemas que cubren varias etapas de

su producción literaria, revelando las diversas temáticas que aborda y la misma evolución, si se quiere, de la personalidad poética de Gómez Jattin. Lo anterior se presenta como una suerte de diálogo con la memoria del autor que, a su vez, se complementa con comentarios críticos y ejercicios de interpretación llevados a cabo por otros poetas que lo conocieron de cerca, como Harold Alvarado Tenorio para mencionar un caso. Como también es frecuente en los estudios biográficos sobre Gómez Jattin, se pondera de manera especial cierta relación espiritual del poeta con su tierra de origen, el valle del Sinú, y algunas particularidades ambientales y socioculturales de esta subregión del Caribe colombiano. Esta sublimación de los orígenes aparece plasmada indudablemente en muchos momentos de la producción literaria del poeta, pero de manera emotiva y explícita en uno de sus más celebres trabajos: *Amanecer en el Valle del Sinú* (1983-1986).

En un estilo similar al anterior, José Antonio de Ory transcribe y edita veintidós testimonios orales de personas que conocieron y trataron de un modo u otro con Gómez Jattin: *Ángeles Clandestinos. Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin* (2004). A partir de la descripción libre que cada uno de los citados en el libro hace del poeta se puede formar una imagen que parece un mosaico, esto es, una amalgama de sentimientos que evoca en quienes lo conocieron y valoraron para bien o para mal. Precisamente este último material, cuyo título evoca un lugar común en la poesía: *ángeles*, o amigos existenciales que transcurren su vida cerca de él, permite abrir una ventana al plano ontológico y lingüístico que nos presenta el poeta a través de un poema:

Si las nubes

Si las nubes no anticipan en sus formas la historia
de los hombres
Si los colores del río no figuran los designios del Dios
de las Aguas
Si no remiendas con tus manos de astromelias
las comisuras de mi alma
Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos
Qué será de mí

La condicionalidad establecida desde el Si... en cuatro proposiciones, nos deja ver un ejercicio de especulación sobre la posibilidad de alcanzar lo anhelado desde el vacío y la soledad. Aquí, Gómez Jattin acude a una suerte de esperanza en la que, entre sus semejantes, no obstante estar lejos ya de él y de su existencia de funámbulo, finalmente aparecerán “ángeles clandestinos” que le darán una mano y lograrán, por así decirlo, desviarlo del camino indefectible de la muerte, advertida constantemente por el poeta en los umbrales de su vida. “Las Nubes” y “las Aguas” son en sí mismas materias tan volátiles e impredecibles como los seres humanos, de quienes simultáneamente se espera

una respuesta tierna y solidaria “si no remiendas con tus manos de astromelias las comisuras de mi alma”.

Siempre en el plano de lo hipotético, el siguiente poema aproxima la instancia dramática de la muerte cíclica que implica vivir en medio de estados alterados, muerte ya familiar y cotidiana, a la que el poeta se entrega con una íntima resignación:

Si se quiere llegar

Si se quiere llegar a ser una buena víctima
es necesario saber de toda la dulzura
que entrelaza al verdugo con la muerte
de la paciencia con que afila su hacha
de la soledad que ilumina su vida
y la de sus inocentes hijos
del esfuerzo que implica portar y levantar el arma
de la sangre que pringa sus pantalones
Todas esas consideraciones deben estar presentes
en el momento de recoger nuestro pelo sobre la nuca
y poner en sus manos el pescuezo

Nótese que en el escenario dibujado en este poema el “verdugo” cumple una función sanadora a expensas de hacer padecer un tormento insondable en su “víctima”; todo esto en una reciprocidad que asemeja a la del paciente con su doctor, que no obstante estar guiado este último por la mejor intención inflige dolor de manera inevitable en quien espera sanar pero no puede. Las imágenes presentadas en el “portar y levantar el arma” o en “la sangre que pringa sus pantalones” aparecen dotadas de un crudo poder representativo en donde se combinan de manera sensible ideas abstractas con elementos formales, seres, objetos y otros fenómenos de la realidad. Igualmente la figura del *símil* o comparación contenida en la frase “en el momento de recoger nuestro pelo sobre la nuca y poner en sus manos el pescuezo” evoca la existencia de dos planos o términos para la cognición del poema: aquello de que se habla, en este caso un tormento inevitable a causa de algún tipo de patología interiormente diagnosticada y reconocida por el poeta, y aquello con que se compara, la espada o bien la guillotina que cercena la cabeza, como parte de un trabajo que es cruel en sí mismo pero necesario y severamente terapéutico para el reo de sanatorio que recae a cada paso en nuevos abismos. Soslayando el plano de lo que se quiere decir, el *símil* se convierte en metáfora, o en el recurso lingüístico a través del cual el poeta elude mencionar el término real.

No se puede perder de vista el hecho de que Gómez Jattin fue internado en varias ocasiones en hospitales mentales y asistió a curas terapéuticas en Cuba

derivadas en parte de su adicción al consumo de sustancias psicotrópicas. En uno de sus poemas se reconoce a sí mismo como “carne de hospital”. Ya Carlos Monsiváis había advertido ese tratamiento y autodefinición del ser desde su cuerpo y la extensa trayectoria de Gómez Jattin como paciente y doliente: “Gómez Jattin vive en su cuerpo (...) el olor a infierno y muerte de su fisiología; su idea de soledad (...) su huelga de hambre de 29 días al no soportar un tratamiento de rehabilitación en un hospital; sus agresiones a la familia, su deambular por clínicas y su andar por entre la marihuana, el bazuco y la coca” (Monsiváis, 2010, p. XVII). Cabe anotar que el tratamiento del cuerpo en la poesía de Gómez Jattin ha sido explorado ampliamente por la crítica en tanto ámbito de erotismo y sensualidad. En el siguiente poema se advierte una vez más esa angustia por el órgano corporal que se extingue y degrada en las propias manos:

En este cuerpo

En este cuerpo
en el cual la vida ya anochece
vivo yo
Vientre blando y cabeza calva
Pocos dientes
Y yo adentro
como un condenado
Estoy adentro y estoy enamorado
y estoy viejo
Descifro mi dolor con la poesía
y el resultado es especialmente doloroso
Voces que anuncian: ahí vienen tus angustias
Voces quebradas: pasaron ya tus días
La poesía es la única compañera
acostúmbrate a sus cuchillos
que es la única

La proyección de la figura del poeta, con todas sus particularidades y extremos, juega un papel de primer orden en la realidad existencial creada por el sujeto o hablante lírico, dado que la poesía de Gómez Jattin es el caso arquetípico del poema que evoca al poeta y su vida. En esta dirección anota Monsiváis: “A Gómez Jattin le importa, de modo casi literal, internarse en sus textos, adoptar la identidad que Estos le conceden. A la estrategia inmemorial del “canje de realidades” (la palabra escrita como la vida alterna), llega casi desde el principio, pero como muy pocos padecen la unidad salvaje de los dos mundos. Lo vivido y lo escrito se van integrando” (Monsiváis, 2010, p. XIX). También con relación a la dialéctica entre el personaje poético y la persona del poeta, es fácil percibir que en el caso de Gómez Jattin ambos dominios en lugar de excluirse

se complementan. Más adelante agrega Monsiváis: “En el “paraíso perdido” de Gómez Jattin el dolor es tan real como las metáforas, y la desdicha es no convertir los poemas en exorcismos (en el poema de Milton, el demonio le dice a Dios: “¿Acaso te pedí / que me elevaras desde las tinieblas?”). El invento quiere ser el biógrafo del inventor, y la poesía aloja la locura, la vagancia, la condición homosexual, y, en un sentido liberador, la marginalidad como materia misma de la escritura” (Monsiváis, 2010, p. XX). A lo anterior cabría agregar un comentario de Heriberto Fiorillo (2003) en cuanto a la “imposibilidad” de separar a Raúl de su obra: “es imposible leer sus poemas sin que los mismos te señalen tu vida. Su vida, que está en su obra, es también su obra. Las dos son espejos que se miran”.

Junto con la muerte y el cuerpo, el amor es otro territorio por el que fluye la creación artística en Gómez Jattin, y como ya se mencionó con anterioridad este último es uno de los temas más estudiados y más explotados por la crítica y los historiadores de la poesía colombiana. No obstante admitir la desdicha en el amor, no se desdeña en absoluto de sus desencuentros y fracasos dado que en ellos reside el goce mismo de amar, el abandono y el olvido como formas de reciprocidad. De forma paralela al flujo del amor, como sentimiento humano genérico, que como de costumbre en Gómez Jattin toma lugar en el cuerpo, se especula sobre la homosexualidad como fuente de inspiración literaria y forma de reivindicación del derecho a la transgresión de la norma social. Al respecto de aquellos poemas en que el autor describe sus trances amorosos y cópulas con amantes fugaces y espurios, en medio de un sentimiento de amor que con frecuencia va más allá de lo físico, de un amor no sujeto a lo corpóreo, cabe también señalar que hay un gusto manifiesto de parte del poeta por figuras como Cesare Pavese, Constantino Cavafis y Walt Whitman, por mencionar algunos ejemplos, todos Estos comprometidos con alguna expresión del amor homosexual. Si bien el siguiente poema no explicita los actos propios del amor, sí nos permite barruntar sobre la naturaleza desprendida de los amores vividos, y sobre sus episodios más trascendentales:

A vuestras espaldas

A vuestras espaldas – vino fuerte –
amores desdichados de mi vida – los más –
me construí poderoso y soñador
y ustedes se quedaron
con las hilachas inasibles de mi poesía
Seres queridos
de cuerpos intocados
de pieles adoradas
Seres que me preservaron del destierro de la carne

al ejercitar en mí la sexualidad enamorada
Seres inhospitalarios Así me gustaban
Ellos me enseñaron que cuando se ama
se pierde
y que cuando se pierde en el amar
se gana en el alma

No pasan desapercibidos esos “seres inhospitalarios” que son “Ellos”, esto es, seres ante todo, a los que se pierde en tanto se les ama. En un intento por vislumbrar una suerte de “estética del amor por el varón” en la poesía de Gómez Jattin y más allá de los tabúes en torno a la poesía erótica y sensualista, Carmenza Hoyos escribe: “Cuando se habla de un escritor homosexual o de una historia cuyos personajes centrales son homosexuales, generalmente se habla sobre el amor. Este sentimiento ambivalente, a veces, confunde al ser humano y lo sumerge en la desazón, la angustia o el temor por no tener al ser amado; otras veces, lo asusta porque justamente lo tiene” (Hoyos, 2008, p. 114). Del recorrido por los distintos amores y en la reminiscencia de los mismos se percibe en el hablante lírico un aire de ambigüedad: probablemente reflejo de un estado de consciencia que fluctúa entre lo frágil y lo fuerte; una sensibilidad intermitente que percibe el mundo de manera agridulce y utiliza el amor como conducto sensitivo.

Del amor como vehículo para la creación literaria se pasa a la nostalgia por el lugar de origen, por la tierra que ve crecer al poeta y donde tienen lugar episodios significativos que posteriormente emergerán transformados por el lenguaje poético. La región del Caribe colombiano, en particular la llanura del río Sinú, es el terreno donde florecen imágenes míticas y exuberantes, quizá transgresivas, dentro de un orden social que conserva, no obstante la quietud hostil del paisaje, un submundo en el que el poeta se encuentra muy a gusto y en donde fluyen raudos sus pensamientos más íntimos, como un río de recuerdos insondables. Si bien el punto referencial para explorar la infancia y primera juventud del poeta es Cereté, resulta plausible admitir el nombre de un lugar análogo, como San Pelayo, también en Córdoba, como ámbito o trasfondo que hace las veces de un “Macondo”, o mundo imaginario creado en la poesía “costeña” de Gómez Jattin:

Existe San Pelayo

Existe San Pelayo
Un recodo milagroso del tiempo
Una música en el letargo del valle
Glorioso san Pelayo
de trompetas y tambores
Existen unos pocos indígenas

en estado adánico
que Toño María Cardona –uno de ellos–
me ha contado
Con poetas vivientes
Con leyendas ancestrales
Existe allá en lo alto del río
una naturaleza casi intacta
Existes tú
Viajero del río
Y existe el río

“El desprecio por los habitantes de su pueblo” citando nuevamente a Monsiváis, “tan irreal y tan irreconocible (mediocridad, prejuicios, carencia del alma) domina al personaje poético, embajador plenipotenciario de la persona, que al evocar los hostigamientos se une al Raúl de los sufrimientos realmente existentes en la tarea de desprenderse al unísono de sus dependencias aborrecibles (el respeto social, el nivel de calidad de vida, la ansiedad de ver el reconocimiento de su obra)” (Monsiváis, 2010, p. XXI). Adicionalmente la mención a “unos pocos indígenas en estado adánico” podría estar relacionada con ese desencanto de los valores de la Modernidad a partir de la cual se fundó una sociedad colombiana radicalmente racista y excluyente con lo nativo, desencanto que el poeta padece a manera de reflexión póstuma, de recuerdo de lo no vivido. De hecho existen algunas comunidades indígenas en la zona del Sinú que desde el período de la colonia han sufrido un proceso de exterminio físico y cultural, acompañado de un desplazamiento sistemático de sus territorios ancestrales y de la marginalidad social, situación esta que pudo ser advertida por el poeta en medio de una elegía por todo aquello que se ha perdido por cuenta del paso del tiempo y el espejismo de una civilización malograda.

El siguiente es uno de los primeros poemas de Gómez Jattin, asociado igualmente a las etapas más tempranas de la vida artística del poeta y a la región del Sinú, naturaleza esta última en la que acaecen episodios cuya esencia estética se refleja en la ficción creada a través de un desafío de la reminiscencia:

Qué te vas a acordar, Isabel

Qué te vas a acordar, Isabel
de la rayuela bajo el mamoncillo de tu patio
de las muñecas de trapo que eran nuestros hijos
de la baranda donde llegaban los barcos de La Habana
cargados de...
Cuando tenías los ojos dorados
como pluma de pavo real
y las faldas manchadas de mango

Qué va
tú no te acuerdas
en cambio yo no lo notaste hoy
no te han contado
Sigo tirándole piedrecillas al cielo
buscando un lugar donde posar sin mucha fatiga el pie
Haciendo y deshaciendo figuras en la piel de la tierra
y mis hijos son de trapo y mis sueños de trapo
y sigo jugando a las muñecas bajo los reflectores del escenario
Isabel ojos de pavo real
ahora que tienes cinco hijos con el alcalde
y te pasea por el pueblo un chofer endomingado
ahora que usas anteojos
cuando nos vemos me tiras un “qué hay de tu vida”
frío e impersonal
Como si yo tuviera de eso
Como si yo todavía usara eso

En la memoria representada que tiene como trasfondo la tierra de origen el autor dedica el poema a una mujer, a quien además otorga la voz del hablante lírico al evocar ese “Qué hay de tu vida” que se recupera como una fotografía del ser nombrado, al que advierte completamente lejano y ajeno, que convencionalmente saluda desde la otra orilla del deseo. Presumiblemente “Isabel” se trate de Marta Cabrales García de Ferrer, una amiga de infancia en Cereté con quien Gómez Jattin dijo haber compartido sus primeros juegos y sus sueños de niño, en medio de la placidez y seguridad de la casa paterna. José de Ory cita justamente el testimonio de esta mujer sobre la vida del poeta en su libro *Ángeles clandestinos...* (2004), en donde aquella se reconoce a sí misma dentro del poema, aclarando, sin embargo, que ni fue esposa del alcalde ni tuvo cinco hijos. Este sería un caso propicio para ejemplificar cómo un autor construye una figura poética acudiendo simultáneamente a un repertorio histórico de su propia vida y a una variedad de recursos semióticos reconocibles en el hablante lírico y en la realidad existencial creada por este dentro del poema. Sin embargo, cabría sospechar que si el personaje de Isabel es creado, ¿por qué no pensar lo mismo del sujeto enunciador lírico? La cuestión es problemática ya que se trata de establecer si dicho sujeto es Gómez Jattin o su creación.

En el siguiente poema el autor se auto-representa ante su narratario de manera ambigua, al inicio como un “buen amigo” (...) “amable y tierno” y al final con un “no te encuentres conmigo” que pareciera querer prevenir al Otro de lo etéreo de su propia existencia, del poco valor que representa o de una segura desilusión que generará un ser en despojos:

Yo tengo para ti

Yo tengo para ti mi buen amigo
un corazón de mango del Sinú
oloroso
genuino
amable y tierno
(Mi resto es una llaga
una tierra de nadie
una pedrada
un abrir y cerrar de ojos
en noche ajena
unas manos que asesinan fantasmas)
Y un consejo
No te encuentres conmigo

Nuevamente no pasa desapercibido el padecimiento somático, la autoconsciencia de un cuerpo que se entiende enfermo y marginado por su propia fealdad, por ser indeseable en un orden social cuya inmanencia encuentra mortífera. Asimismo, retorna la alusión a esos “fantasmas” que son sus amigos y protectores transitorios, aquellos que constituyen su volátil cotidianidad dentro de la anormalidad, e incluso aquellos que por conocerlo huyen de él. El siguiente poema es un reflejo claro de ese progresivo y fatal desarraigo del poeta frente a un mundo que ya no le importa y para el cual él mismo ya no importa:

Camina

Camina como arrastrando su sombra
No mira a nadie ni nadie lo mira
Hay un vacío a su alrededor
como un hacha levantada
Salió hace algunas semanas de la cárcel
Lo declararon inocente unos jueces venales
Fue a visitar a los viejos amigos
y estos le cerraron las puertas en la cara
y así todo el mundo
Hay un cerco de púas en torno de Carlos
el parricida

Nótese una vez más la referencia a un arma levantada y dispuesta a caer sobre un cuerpo “como una hacha levantada” presente en uno de los poemas citados anteriormente (ver: “‘Si se quiere llegar”). En esta oportunidad, de esa arma salta la sospecha de la peligrosidad que representa para la sociedad un individuo que hace de la palabra y la vida algo precipitado y vertiginoso, un salto al vacío cada vez, una carrera hacia la destrucción de sí mismo por cuenta del

absurdo que presencia y desdeña por medio de sus actos socialmente escandalosos. Frecuentemente se citan en los textos biográficos sobre Gómez Jattin anécdotas que refieren conductas públicas “agresivas” o bien “transgresivas” por parte del poeta, en particular cuando se encontraba bajo efectos alucinógenos o del alcohol, actos que riñen decididamente con una amable ternura que le atribuyen quienes fueron sus fantasmas más íntimos. Ulteriormente en los años noventa, ya en estado de psicopatología clínicamente diagnosticada, esos desórdenes comportamentales tuvieron como consecuencia su reclusión transitoria en varias ocasiones, además de otros incidentes “menores” que provocaron críticas negativas por parte de círculos literarios conservadores. Finalmente un rasgo que llama la atención en el análisis de este octavo y último poema es nuevamente la alusión a un amigo, Luis Carlos López, también poeta, a quien Gómez Jattin dijo admirar y a quien llama “parricida” justo al final del poema. Acudir a este recurso de su memoria personal para crear un personaje dentro del poema resulta ser un estímulo para que el lector, también acudiendo a su memoria y sensibilidad, entre en el juego de la ficción dentro de la ficción para completar así el sentido del poema. En este caso, la proyección polisémica del “parricida”, o quien da muerte a su padre, puede encerrar una cantidad de imágenes y emociones en el lector que a la sazón se convierte en creador. También en relación con la presencia de un sujeto lírico, este poema permite identificar la participación simultánea de narrador, personaje y autor en la enunciación lírica “que es vista como la totalización de posturas enunciativas que pueden ser movibles de lugar y tiempo” (Espinoza, 2006, p. 75). Este hablante lírico hace un llamado de atención a la moral de la sociedad, a los “jueces venales” que no discriminan entre los intereses públicos y los privados y por eso dejan libre “al loco”, a quien también evitan sus ‘viejos amigos”, quedándole solo los fantasmas.

Conclusión

Tras haber dado algunos pasos en la búsqueda de un hablante lírico en la poesía de Gómez Jattin, a lo largo de un corpus de poemas aleatorios, cuyo criterio de selección fue el de haber permanecido inéditos hasta 1986, podemos concluir que estamos frente a un poeta cuyo carácter artístico cobra valor dentro de los parámetros de la poesía moderna, y esta poesía es moderna en tanto es renovadora y experimental. Sin duda existe aún un vasto terreno por analizar en la obra de este poeta “maldito” –dicho por él mismo- que hasta ahora fue visto por críticos e investigadores esencialmente desde un enfoque biográfico. De hecho un estudio de amplio espectro lingüístico y literario que aborde la dimensión estética en la poesía de Gómez Jattin está todavía por hacerse.

Bibliografía

Gómez Jattin, R. (2010). Amanecer en valle del Sinú. Antología a cargo de Carlos Monsiváis. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1995). Esplendor de la Mariposa. Bogotá: Editorial Magisterio.

_____. (1986). Panorama inédito de la Poesía Colombiana. Edición a cargo de Santiago Mutis. Bogotá: Procultura.

Bibliografía

Boekhoudt, S. (febrero de 2008). "La muerte y otoños en Hijos del tiempo de Raúl Gómez Jattin". Revista La Casa de Asterión, No.32 (7). Recuperado el 29 de junio de 2010 del sitio <http://casadeasterion.homestead.com/v8n32raul.html>

Cobo Borda, G. (2003). Historia de la Poesía Colombiana. Siglo XX. Bogotá: Villegas Editores.

De Ory, J. A. (2004). Ángeles clandestinos. Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin. Bogotá: Norma.

Espinoza Elías, D. (enero-junio 2006). "El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática". Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje,

No. 33. 70 – 99.

Fiorillo, H. (2003). Arde Raúl. Bogotá: Heriberto Fiorillo.

Hoyos, C. (julio-diciembre 2008). "En los reinos del temblor: el amor por el varón en la poesía de Raúl Gómez Jattin". Revista Katharsis N.6. 100 – 117

Lapesa, R. (1981). Introducción a los estudios literarios. Madrid: Cátedra.

Ospina, W. (diciembre de 1998). "El País de Raúl Gómez Jattin". Revista Número. No. 25. 10 - 11. Recuperado el 11 de agosto de 2010 del sitio <http://www.revistanumero.com/25jattin.htm>

Restrepo Arango, M. (2007). "La poética de la soledad en la obra de Raúl Gómez Jattin". Revista de la UPT de Pereira. (9) 30 - 42. Recuperado el 13 de agosto de del 2010 del sitio <http://biblioteca.utp.edu.co/tesisdigitales/texto/801R4361.pdf>

Slawinski, J. (julio – diciembre 1994). "Sobre la categoría del sujeto lírico". Revista Criterios, La Habana, No. 32. 233-253.

