

RAUL GOMEZ JATTIN:  
EL RESPLANDOR ETICO DE LA  
PALABRA OBSCENA

Rómulo Bustos Aguirre

“Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza (...). Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que, sin embargo, no se deja seducir. Asustado se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso y lo mantiene”.

J. Kristeva (*Poderes de la Perversión*)

Lo que importará en este acercamiento a la obra del poeta Raúl Gómez Jattin es la voz, el mundo imaginario creado por la voz. Sus avatares, sus oscilaciones. El trazado pendular de la voz es lo que intentaremos seguir aquí. Estos movimientos operan en discusión con un medio y están sustancialmente recorridos por la imagen arquetípica de la libertad, imagen que se erige en médula del yo poético precisamente al surgir como respuesta a un medio que percibe como negador de la libertad. Nos centraremos para ello en sus poemarios más significativos: *Poemas* (1980) y *Retratos —Tríptico Cereteano—* (1988) <sup>(1)</sup>.

La voz se retrae, habla de sí misma, de su soporte existencial, o bien la voz se desborda, se expande y habla de los otros, realiza sus elecciones cordiales o su rechazo.

1. Para *Retratos* se ha utilizado la edición de la Fundación Simón y Lola Guberek, Vol. 22. Bogotá, 1988. Para *Poemas*, la edición “Poesía”, Edit. Norma. Santafé de Bogotá, 1995.

En el primer caso, la voz asume un registro meditativo, autorreflexivo; en el segundo, esencialmente polémica, asume los siguientes registros temáticos: paisaje natural, paisaje moral y erótica.

### LA VOZ DENTRO DE SUS BORDES

La voz dentro de sus bordes tiene una formulación esencialmente ética. Hacen presencia trazas de una ética de signo estoico. La imagen de la libertad irradia un aristocratismo espiritual: libertad interior, libertad en el dominio de las pasiones. Si alguna pasión ilumina, es pasión que transita por la alquimia de la altivez distanciadora, acrisolada en la soledad y el dolor.

Dos de sus más hermosos poemas: Ofrenda y El dios que adora, fluyen en torno a un eje de ascetismo y pureza. El primero tiene como punto de partida una de las devociones de Gómez Jattin: Antonio Machado

Por ahí va Antonio  
erguida su juventud como un eucalipto  
aromada  
Mostrando su alma pura por el mundo  
como un emperador de la tristeza y la nostalgia  
Por ahí va Antonio  
Y no lleva nada en las manos  
En sus ojos brilla la seguridad que es su fuerza  
Antonio vara de azucena  
Venado del alba  
Pez vela.

El ademán de apartamiento lo configura, el halo de dignidad. Calla su verdad como un íntimo trofeo, no la ostenta, la vierte hacia adentro. El ritmo lento sostiene la verticalidad del texto. El texto mismo es una vara de azucena en su justeza, en su economía verbal. Antonio sólo se posee a sí mismo y ascéticamente "no lleva nada en las manos". El Dios que adora es un texto que abunda en

huellas experienciales (locura, mendicidad, relación conflictiva con la madre), pero lo que interesa es la formulación en él de un modelo ético casi franciscano en su humildad, en sus vínculos con la naturaleza. Para elaborarlo la palabra realiza un proceso de vaciamiento inversivo del concepto de Dios que, de objeto de adoración, por excelencia, pasa a ser sujeto de la adoración. En ambos textos, la voz, significativamente, ha construido esta representación despojada del hombre por referencia al mundo de la naturaleza, entreverando ese registro temático que hemos ubicado dentro de los momentos de la Voz Desbordada.

### LA VOZ MAS ALLA DE LOS BORDES

Más allá de sus bordes están los otros. La voz, dulce o erizada, es siempre polémica, polémica oculta u ostensible. La contravoz es un medio cuyas marcas referenciales se declaran explícitamente: la región sinuana con eje en Cereté, imagen concentrada de una mentalidad más allá de la geografía, que convoca a gran parte de la sociedad colombiana. Mentalidad reductora que expatria lo distinto. Es éste el escenario de la voz, el espacio que habita o, más bien, deshabila. Los personajes que lo pueblan aparecen dibujados en el texto Pueblerinos (Retratos, p. 44); vale la pena registrar el epígrafe: "Para Alonso Mercado Emiliani / **quien los conoce**" en que la voz asume el rasgo de índice acusatorio, desenmascarador, y demanda la complicidad de aquel a quien se dirige.

### PUEBLERINOS

Frente al mar olvidaba aquellos hombres rudos  
mensajeros de un mal que hoy me parece triste  
autoridades fieras del poder de los otros  
Agresores gratuitos del niño que yo era

Ante el mar encendí mis primeros poemas  
defendiendo mi causa de sus asolaciones  
Altanera multitud que quería imponerme  
una verdad no hecha a mi ser ni medida

Hoy los veo deambular por el mar de la vida  
con la cabeza oculta bajo la sombra grave  
de sus mediocridades adornadas de oro (...).

Los registros temáticos de **la voz desbordada** se aglutinan en torno al gran tema de la naturaleza, por asunción o negación de la misma, estructurada desde el vector semántico de la libertad. Dentro de ese primer registro que hemos denominado Paisaje Natural se articulan diversas imágenes que configuran un adanismo, vivencial, no retórico, un culto a la naturaleza o a lo natural, en lo que de pureza, vitalismo, sensualidad y cosmicidad es pensable desde el hombre. No se trata de un protagonismo de la naturaleza sino de un flujo umbilical desde / hacia ella, el asedio de su elementalidad, el hombre asumido como continuidad del paisaje; más que paisaje, naturaleza poseída o benévolamente posesora, lo que se mantiene próximo a ella, raizal y primario. Veamos el registro de esta configuración en algunos segmentos:

“Es un hombre como yo. Venido del río  
Huyendo de esa emoción maravillosa de que  
su inmensidad y movimientos son hermanos nuestros  
Como él hincado en lo profundo de mi pecho  
En más sagrada vivencia de hombres  
de paisaje. De animales, flores y árboles  
del verano. Sobre todo del verano”

(*Gerónimo Miranda Mestre, Retratos, p. 22*).

De los indígenas dirá:

“Como a ti me gustan los indígenas  
si hay una esperanza  
ellos tienen una gran parte”.

(*Casi de la adolescencia; Retratos, p. 28*).

De la belleza "oscura y alada" y prístima de Sara Ortega de Petro que iluminó su infancia dice:

"Aún hoy tengo tanto de ella  
como de las mariposas  
la lluvia y los primerizos mameyes del invierno"

(Sara Ortega de Petro; *Retratos*, p. 52).

Pero el eje de este registro lo constituye la infancia. Ella está ahí, sobreviviéndonos, resguardándonos, iluminándonos:

"Como fuerza de monte  
en un rincón oscuro  
la infancia nos acecha".

(*El Leopardo*; *Retratos*, p. 40).

En el dispositivo imaginario la infancia aparece construida como el polo de tensión con lo que en el poema Consolación la voz designa como el Paisaje Moral de sus contemporáneos: (*Retratos*, p. 19).

Cuánta congoja agazapada  
llevas Eusebio  
El paisaje moral  
de tus contemporáneos  
te afectó como una lepra blanca  
Eres demasiado sensible muchacho  
Recógete en los libros  
en tu alquimia  
en el calor de tu madre  
El resto no vale la pena Eusebio  
Son fantasmas  
Muchedumbres de fantasmas ebrios.

Se revive la tensión entre un yo y su medio. Es irrelevante el referente de este personaje, pero no deja de ser tentadora la benévola evocación etimológica del nombre Eusebio que parece conducir a ese maniqueísmo clasificatorio legible en la construcción del libro *Retratos*. El

gesto separatorio y condenatorio de los otros, más allá de la pura demarcación espacial hacia el terreno moral en una suerte de contra-anatema, constituye el centro de la siguiente imagen en el poema Cereté de Córdoba (p. 64).

“Al pueblo lo divide un río que refresca  
la resolana  
y la memoria. Y que es manso como los cereteños  
buenos. Porque también hay de los otros”.

En singular escatología la voz traza los círculos de condenación o salvación de “sus contemporáneos”. Entre el infierno o el cielo que la palabra otorga no podía faltar, en la imagen, el río demarcatorio y purificador, ¿las aguas lustrales mismas de la poesía?

Saturado de ironía el ímpetu clasificatorio aparece en el conocido verso “Porque no soy bueno de una manera conocida” o en el título del poema “A una vecina de buena familia”.

El registro temático del Paisaje Moral obtiene su estatuto en juego de contraposición con la naturaleza o lo natural, significativamente coagulada en la imagen de la infancia, como ya se ha dicho. Por su parte, la forma privilegiada en que el Paisaje Moral (signado por la degradación, la hipocresía social, la violentación y la anatemiación, la mediocridad, la ausencia de imaginación, en fin, el movimiento de abyección de lo diferente) está representado es en la imagen de la adultez. Observemos esta tensión en el ya mencionado texto A una vecina de buena familia: (*Retratos, p. 25*).

**Lo más probable es que seas como los otros  
ignorante y mentirosa**

No aquella que pobló mi infancia

No aquella de luciérnagas en los ojos

Querida

**Cómo estás de cambiada**

**Lo más natural es que seas como ellos**

indolente y malvada

**Lo más natural**

No el endeble pájaro de verano  
no las margaritas del jardín.

Resaltamos el juego irónico en que oscila la expresión "lo más natural". Lo "natural" en el movimiento transformatorio de la infancia a la **adultez** —que es en verdad una **adult-eración**— deviene corrupción, antinaturalidad, traición a la naturaleza, infamación en la máscara social. Marco ejemplar de este enfrentamiento es el texto *Qué te vas a acordar Isabel*; el innominado personaje femenino que en el anterior texto posee "luciérnagas en los ojos" ahora se llama Isabel y en su infancia tuvo "ojos de pavorreal", y en su adultez degradada en la condición de mujer del alcalde "luce" anteojos. La traición opera sobre la infancia invocada en la imagen del juego. Isabel ha sido empujada hacia el territorio de lo impuro. La voz en vía contraria marca su territorio atravesado por los escenarios lúdicos. El movimiento descendente de Isabel va de la infancia a la adulteración en la adultez, el movimiento ascensional de la voz transita de la infancia a la poesía, donde sigue fluyendo y generando nuevas instancias del juego, alienta una nueva lúdica: la lúdica del hacer artístico, aquí aludido en la forma teatral ("y sigo jugando a las muñecas bajo los reflectores del escenario") a la que Gómez Jattin dedicó la primera fase de su actividad creativa. La traición opera en la relegación, en el exilio de la desmemoria. La función de poeta es asumida como el que no olvida, el que recuerda vigilante. Este hilo de temporalidad permite en cabalgar el tercer registro temático anotado: el erotismo. Sin duda uno de los elementos más perturbadores en la obra de Gómez Jattin lo constituye la presencia de la zoofilia, y uno de los textos de más ardua asimilación sea el *Te quiero burrita*, donde —digámoslo así— la buena conciencia del lector es asaltada por el ingreso de la práctica del bestialismo en las praderas "sublimes" de la

poesía. El lugar semántico de este elemento ocurre, precisamente entre Memoria Vigilante y Desmemoria Excluyente. El ser que edifica su lugar social negándose en su instancia más significativa, para sobre esta ruina edificar una caricatura de hombre, es el que aparece retratado en este fragmento:

“Psiquiatra hoy él se olvidó de su pasado  
y contra lo distinto levanta su bastón  
Nada valen las mariposas  
que atrapó en su niñez  
ante su estolidez informada  
ni las burritas tiernas de vellón sedoso  
y crica estrecha  
ni las iguanas de febrero  
ni el río de limo somnoliento”.

(*La imaginación: la loca de la casa; Retratos, p. 42*).

La práctica zoofílica adquiere su estatuto en esta trama enumerativa que estructura el topos de la niñez, al ser ubicada junto a los otros signos arcádicos de la naturaleza: mariposas, iguanas, ríos. Pero la introducción de este elemento virulento que suscita el asco, el horror social hace dar un giro al tema de la naturaleza y a la médula libertaria que la determina. Adán cae por segunda vez. Lo adánico adquiere un rostro siniestro, esfuma su faz bucólica, tranquilizadora, protectora. En esta demonización del eros la voz desbordada llega al punto extremo en esa pendulación en que ha venido configurando diversas estaciones. La exacerbación de este registro se observa en los textos *La gran metafísica es el amor y Donde duerme el doble sexo* que constituyen una verdadera piedra de escándalo en la poesía colombiana, baste denunciar las líneas iniciales del primero

Nos íbamos a culear burras después del almuerzo  
con esas arrecheras eternas de los nueve años.

(*Retratos, p. 105*).

de los otros

Nos interesa sí subrayar el verso que insufla sentido al conjunto: "la gran religión es la metafísica del sexo", aquí el deseo de religamiento, de repetir una primordial, mítica experiencia plenaria que subyace a la esencia del ser se desliza hacia la experiencia de lo erótico como furor cósmico: (*Retratos*, p. 107). (*Hymns*)

Todo ese sexo limpio y puro como el amor  
entre el mundo y sí mismo. Ese culear con todo lo  
hermosamente penetrable. Ese metérselo  
hasta a una mata de plátano. Lo hace a uno  
Gran culeador del universo todo culeado  
Recordando a Walt Whitman  
Hasta que termina uno por dárselo a otro varón  
Por amor. Uno que lo tiene más chiquito que el palomo

Dios muestra ahora su verdadero, su irresistible rostro, el que al contemplarlo reduce a cenizas. Aves perversas han comido todas las marcas, las migajas protectoras y Hansel y Gretel están ahora solos, extraviados en el terrorífico bosque. Este eros ciego, polimorfo, que no discrimina su objeto, desquicia, nos destituye de la dimensión lúbil de lo humano. La voz nos ha llevado al punto límite donde la imagen libertaria que habita su garganta, que la centra, estalla, se fragmenta. Nos ha llevado al punto cero de la libertad, de toda ética, al punto cero del hombre, al agujero negro, al ou-topos donde el hombre nace y se aniquila. De esta manera la tensión memoria / desmemoria realiza un desplazamiento cualitativo hacia su raíz y nos retrotrae al gesto problemático mismo que distancia de la animalidad, fundante de toda cultura: el rechazo a eso que Julia Kristeva bautiza como lo abyecto, a su repugnancia y su fascinación. Definible como "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas" <sup>2</sup>. Siguiendo a Kristeva, la inflexión ejemplar del

---

2. Julia Kristeva. *Poderes de la Perversión*. Siglo XXI. Buenos Aires, p. 11.

artista contemporáneo es la que aquel que hace abyección de sí mismo, no que se autorrechaza, sino que se asume en la abyección que, finalmente, funda todo ser, aquel que se sabe abyecto. En esta realización peligrosa y paradójica del extremo impulso de libertad y pureza dibuja el espejo en el que todos nos miramos en nuestro rostro más verdadero. (caso)

Baudelaire y Rimbaud constituyen los paradigmas. Gómez Jattin realiza el canon desde una consecuente pertenencia y lúcida inmersión en una geografía cultural: el Caribe colombiano, desde un lenguaje: el del Caribe colombiano. Sus inflexiones raizales, populares y coloquiales, su manejo libre y espontáneo lo cargan de singularidad en el contexto de la poesía colombiana. Libre y espontáneo hasta apropiarse los estratos prohibidos del habla. Es el enrostramiento de la palabra obscena lo que dota a la voz de todo su poder revulsivo en el registro temático que estamos comentando, es su violencia lo que lanza al lector al punto cero de la poesía. Es en esta elección de lenguaje donde opera el punto más álgido de la polémica de la voz con los otros, pues la abyección no opera tanto sobre "la cosa", a fin de cuentas ella estará siempre ahí porque pertenecemos a ella, sino sobre su fantasma, sobre su expresión simbólica, la palabra que la nombra, no la que la elude o eufemiza, no la metáfora que la aplaza, sino la que la centra en su impureza, extraída del confinamiento del habla coloquial para apostar a su protagonismo en escenario "sagrado". Estamos así ante una estética de lo revulsivo. Conviene aquí recordar a Herbert Marcuse<sup>(3)</sup> cuando asevera esa especie de oximoron de que el "compromiso del arte con la forma" que lo determina en su especificidad de fenómeno estético, es precisamente lo que propicia la derrota de su función crítica inquietamente complementado con la afirmación de Adorno al señalar que "El arte existe sólo

---

3. Herbert Marcuse. *Eros y Civilización*. Edit. Joaquín Mortiz. México, 1981; p. 156.

cuando se anula a sí mismo, cuando salva su sustancia negando su forma tradicional y negando, por tanto, la posibilidad de reconciliación" (4). Es sobre esta cuerda floja por donde se desliza provocativamente la poemática del eros en Gómez Jattin.

### EL YING-YANG DE LA IMAGINACION

La aventura del yo poético, el ying-yang de la imaginación, se instala así en el conjunto de esta obra en una pendularidad cuyos puntos extremos parecen inconciliables, oscilación que descansa en las tensiones íntimas que en frágil o imposible equilibrio sostienen la condición humana. En la radicalidad con que Raúl Gómez Jattin realiza estas tensiones, en discusión con su entorno inmediato, y más allá de sus lindes, con esos "contemporáneos" suyos que él definiera como "esos que viven otra historia: la quimera de la felicidad" burguesa (5), teniendo como telón de fondo una cierta tradición cultural y literaria nacional, en gran medida dominante, descansa el valor de su obra.

Sobre esa tradición cultural y literaria baste acudir al socorrido texto de Jaime Jaramillo Escobar que pese a su reduccionismo, a su exageración carnavalesca es medularmente certera, si se entiende referida más para describir cierta mentalidad conservadora que el campo literario mismo, en sentido estricto, al que pretende describir: "Las polvorientas calles de Cereté te ven y no te creen, porque nos ha dado por pensar que los poetas tienen que vivir en Bogotá, muertos de frío a las puertas de la academia mendigando un gerundio y poniendo mucho cuidado para que no los vaya a picar el que galicado.

---

4. Ibid., p. 157.

5. Henry Stein. Conversación con Raúl Gómez Jattin, Revista-taller *Luna y Sol*, N° 6. Barranquilla.

Los poetas de Bogotá se hacen tratamiento para la conjugación, toman pastillas para el pronombre, siguen una dieta rigurosa de solecismos y cacofonías y sufren estreñimiento de la Lengua. Pero tú ya hiciste la revolución, pusiste el mundo patas arriba, aunque no se den cuenta los que viven bocabajo, ¡estallaste! La poesía colombiana te estaba necesitando porque nosotros caímos en la trampa" (6). Esta descripción, desde luego, hay que tomarla con beneficio de inventario: no se pueden colocar en un mismo saco el conservadurismo en el campo de las mentalidades y el conservadurismo en el campo literario. De hecho, el conservadurismo de la forma ha producido algunos de los mejores momentos de la poesía colombiana; también es verdad, que en relación con ese conservadurismo de la forma obtiene, en gran modo, su lugar la palabra de Gómez Jattin. En todo caso queremos resaltar que esta apoteosis provenga precisamente de un poeta que se inscribe dentro de una tradición de ruptura, no por menos protagónica —al menos aparentemente— menos significativa, uno de cuyos momentos es el nadaísmo. Tradición que reconoce sus orígenes en el Silva de las Gotas Amargas (¡curiosamente en un poeta del páramo!, lo cual demuestra que lo que hemos denominado ying-yang de la imaginación va más allá de las geografías culturales) y que ha tenido en la literatura costeña una gran presencia, pensemos sólo, para no abundar, en el Tuerto López. No sólo una gran presencia, quizás sus realizaciones más plenas, más consecuentes, justamente por su fuerte articulación con una muy característica geografía cultural: la del Caribe colombiano.

Creemos que a Gómez Jattin no le disgustaría reconocerse en López y Silva. De hecho, al primero dedica su *Esplendor de la Mariposa*. En los tres la imaginación se organiza en discusión ostensible con un medio específico: la imaginación bicorne de Silva, su palabra escindida

---

6. En *Retratos*. Fundación... p. 156.

entre la sugestión y la crudeza; la imaginación monocorde, escéptico carnavalesca del Tuerto; la imaginación encabalgada entre el resplandor ético y la abyección, de Gómez Jattin. Aunque, quizás, preferiría reconocerse entre Machado y Rimbaud, a los cuales hace guiños en sus textos. Tengo para mí, que a Raúl le hubiera gustado ser Antonio Machado, la representación de Machado que elabora en sus versos, pero le tocó ser Gómez Jattin, afortunadamente para el poeta, no para el hombre.