

# Amor y erotismo: la palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin\*

Diana Agámez Pájaro<sup>1</sup>  
Cristina Serrano Mercado<sup>2</sup>  
Universidad de Cartagena

## Resumen

El presente trabajo ofrece una lectura de las configuraciones del amor y el erotismo en la poesía de Raúl Gómez Jattin, atendiendo a sus variaciones a partir de un lenguaje obsceno y/o elevado. Veremos cómo, en este sentido, la transformación de la sexualidad en *eros* ocurre de manera más acabada en el deseo del otro masculino, idealizado, sublimizado; mientras que en la otredad femenina se detiene en el orden de las denotaciones. En ambos casos, no obstante, se alcanza una liberación de la palabra de las dictaduras morales y las represiones sociales.

**Palabras clave:** amor, erotismo, identidad sexual, obscenidad, sublimación.

## Abstract

This paper offers a reading of the configurations of love and eroticism in the poetry of Raúl Gómez Jattin, observing his variations from the obscene and/or high language. We'll see how, in this sense, the transformation of sexuality into Eros occurs in a way more solid in the desire of the other male, idealized, a sublimation; while in the female otherness he stops in the order of denotations. In both cases, however, it's achieves a liberation from the word, from the dictatorships of moral, and social repression.

**Keywords:** poetry, love, eroticism, sexual identity, obscenity, sublimation.

---

\* Love and eroticism: the naked word of Raul Gomez Jattin  
Recibido: Julio, 2011 - Aprobado: Agosto, 2011.

<sup>1</sup> Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. A través del Fondo de Cooperación Europeo ha adelantado estudios de "Mediación y educación intercultural" en Roma (Italia). Participante en talleres educativos sobre el impacto del fenómeno de la mutilación genital femenina en el contexto de la migración "Stop a la MGF". Ha publicado algunos textos poéticos en diferentes revistas y blogs literarios. Actualmente participa en proyectos educativos y artísticos de inclusión social para jóvenes inmigrantes y dicta lecciones de español como segunda lengua en Roma. e-mail: dianaagamezz@yahoo.com

<sup>2</sup> Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Docente en la Institución Educativa San Francisco de Asís.

Podríamos considerar a Raúl Gómez Jattin<sup>3</sup> una voz rebelde en el panorama de la poesía regional del Caribe colombiano. No es posible ubicar su obra dentro de ninguna corriente literaria específica, pues se encuentra nutrida por un carácter irreverente, contradictorio y romántico. Más allá de la leyenda sobre su vida, es de gran valor estético el aporte que su singularidad hizo a la poesía regional y nacional. En este caso, nuestro análisis apunta a develar otras dimensiones de la poética de Gómez Jattin: el amor y el erotismo. Su visión totalizante del *eros* atraviesa toda su obra y transgrede las representaciones convencionales del amor.

### 1. La palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin

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

Rubén Bonifaz Nuño, “27”, *De otro modo lo mismo*.

En el pensamiento occidental existen dos grandes concepciones sobre el amor: “aquella que lo entiende como una relación finita y recíproca; y aquella que ve en él una unidad absoluta e infinita, o bien la conciencia, el deseo o el proyecto de tal unidad” (De Paz, 2006: 79). Podríamos decir que Gómez Jattin recorrió el camino de la segunda, y como ser finito buscó identificarse con lo infinito, pero este intento estuvo “condenado al fracaso y reducido a una aspiración unilateral para la que la reciprocidad es desilusionante y se contenta con anhelar la incierta forma de un ideal fugitivo” (De Paz, 2006: 80).

Seres queridos  
De cuerpos intocados  
De pieles adoradas  
Seres que me preservaron del destierro de la carne  
al ejercitar en mí la sexualidad enamorada

<sup>3</sup> La obra de Raúl Gómez Jattin: *Poemas* (1980), *Retratos* (1980-83), *Amanecer en el Valle del Sinú* (1983-86), *Del amor* (1982-87), *Hijos del tiempo* (1989) y *El esplendor de la mariposa* (1994). Sus libros póstumos son: *El libro de la locura* (2000) y *Los poetas, amor mío* (1999), conformados por poemas dejados en manos de sus amigos y que luego el poeta Martín Salas recopiló y que fueron publicados por la Casa de Poesía Silva.

[...]  
Seres inhospitalarios  
Así me gustaban  
Ellos me enseñaron que cuando se ama así se pierde  
y que cuanto se pierde en el amar  
se gana en el alma

(1995a: "Equilibrio", 140)

El "amor", en términos simples, podría definirse como una fuerte inclinación emocional hacia otra persona, grupo de personas, animales u objetos (dependiendo del vínculo amoroso, éste puede ser erótico-sexual o no). En el plano de la poética de Gómez Jattin, tal inclinación es expresada a partir de una relación particular con el entorno cultural. Esta singular relación quedará al descubierto por medio del uso de un lenguaje poético coloquializado y de la puesta en escena de algunos temas que ubican la dimensión erótica de su obra en el terreno de lo escandaloso. El hablante lírico se expresa de manera heterogénea: representa a su vez una identidad heterosexual y homosexual. Esta dualidad va desdibujando las líneas que separan al ser humano de la moral establecida, que lo dividen de sí mismo.

La actitud erótica del poeta, si bien resulta aislada de la tradición poética colombiana, es posible emparentarla con la tradición clásica griega, en cuanto a la concepción del *eros*. Se puede afirmar que ciertas imágenes arquetípicas órfico-narcisistas sobre el *eros* hacen eco en la conciencia del poeta y lo conducen a establecer un gran rechazo. Como Orfeo y Narciso, Gómez Jattin "rechaza el *eros* normal, no solo por un ideal estético, sino por un *eros* más completo" (Marcuse, 1968: 180), estableciendo una protesta contra el orden represivo de la sexualidad y viviendo para un *eros* propio.

El poeta cree en la belleza y el amor. Por eso su existencia será la búsqueda de un mundo ideal a través de la contemplación del paisaje natural y cultural de su infancia, de sus recuerdos, de sí mismo, de su destrucción y su dolor. La mirada erótica totalizante sobre el mundo lo conduce a liberar y romper con la represión cultural. La necesidad de escapar de la tiranía del tiempo y de disolverse en el éxtasis obedece a un culto por la belleza que no lo abandonaría, y que no sólo fluye en los motivos de la sexualidad:

La belleza me ha tomado  
En el sentido de tomar un barco  
[...]  
Mi vida cotidiana

De su placer cautiva  
Tiembla solloza estos poemas

(“Sin título”, 32)

Cabe anotar que en la manifestación erótico-amorosa del poeta confluyen múltiples vertientes. Bajo la voz de un hablante lírico primordialmente romántico, el amor aparece como una condición necesaria para la vida humana, pero a su vez contiene un lado oscuro que no permite vivirlo. Las expresiones sobre el amor y el erotismo se manifiestan a través de una visión panteísta, mística, ensoñadora e irracional, que imprime un carácter contradictorio a sus versos. La estética de Gómez Jattin, en su mayor esplendor, rescata así los valores del amor, la infancia, la naturaleza, la cultura popular, la sexualidad, a través de dos vertientes estéticas que se entrecruzan: a) la estética de la palabra obscena y vulgar; b) la estética de la palabra sublime y delicada. ¿Qué lugar ocupan el amor y el erotismo dentro de estas dos vertientes? Para dar respuesta a este interrogante, proponemos las siguientes correspondencias:

#### **a) Estética de la palabra obscena y vulgar**

- Tiende a despojar las imágenes de toda aureola y sacralidad.
- Manifestación fundamental de imágenes de lo sexual-femenino y experiencias sexuales relacionadas con la infancia.
- Construcción de imágenes agresivas y de violencia.

#### **b) Estética de la palabra sublime y delicada**

- Atmósferas de lo puro y lo sagrado.
- Manifestación fundamental de imágenes de lo erótico-masculino.
- Imaginería de la ensoñación
- Manifestación de nociones éticas relativas a las imágenes de fraternidad entre lo femenino y lo masculino.

### **1.2. Un erotismo totalizante y un amor que no se completa**

“El erotismo está en la aprobación de la vida hasta en la muerte”

George Bataille, *El erotismo*.

Para estudiar la dimensión erótico-amorosa de la poesía de Gómez Jattin, es válido, sin caer en la correspondencia autobiográfica, considerar su pensamiento sobre estas dimensiones. Es posible

observar que su visión del erotismo es totalizante y trasciende el aspecto del contacto meramente sexual:

Erotismo existe desde cuidar una planta, acariciar a un gato o tender una mano esperanzada; erotismo en contemplar una obra de arte, en recordar las perfectas piernas y los senos erectos de mi madre, que me amamantaron, hasta su última vejez; el erotismo está en el desarrollo de las emociones y las formas de la vida total que nos rodea. Me guía por instinto una tendencia al placer [...] (Fiorillo, 2003: 56).

Esta visión, que separa al *eros* de la fertilidad, se convierte de por sí en una constante en muchos de sus versos. La metáfora sexual, por tradición, se asocia con la reproducción y la perpetuación de la vida, pero el *eros* opera como un fenómeno dialéctico en la dimensión humana, capaz de dar vida y muerte a la vez. Si bien permite superar la servidumbre reproductiva del cuerpo y de lo meramente sexual, es también aquello que trae consigo la muerte, la destrucción o *thánatos*: “el erotismo es dador de vida y de muerte [...]. El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad. Niega a la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte” (Paz, 1994: 17).

La he matado -Te he matado amigo mío  
al entender el laberinto que tu cuerpo  
ha tendido como una trampa a mi deseo  
[...]  
he construido una casa de tu cuerpo  
donde habita la muerte

(“Teseo”, 160)

La unión erótico-amorosa puede ser una de las experiencias más sublimes de los seres humanos y los lleva a transitar por la vida y la muerte, el día y la noche, el bien y el mal. De esta manera, el poeta logra unir las dos caras del erotismo en un solo ritmo, en un solo sentimiento:

[...] y me dices  
lo que yo quiero y respiras tan hondo  
como si estuvieras naciendo o muriendo

(“El disparo final en la Vía Láctea”, 118)

El erotismo implica sed de otredad, de comunión; es exclusivamente humano. Según afirma Octavio Paz, supone el uso extensivo de la imaginación, y por ende, variación, dinámica y movimiento. En cambio, el sexo es repetición y asunto no único de los seres humanos: “El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora” (10). En algunos poemas de Gómez Jattin el erotismo instauro la imaginación y el goce de los sentidos como fin en sí mismo. En esta construcción sobre lo erótico, también es posible encontrar rastros del contexto rural y las lecturas de las que se nutre el yo lírico:

Todo ese sexo limpio y puro como el amor  
entre el mundo y sí mismo Ese culear con  
todo lo hermosamente penetrable Ese metérselo  
hasta a una mata de plátano Lo hace a uno  
Gran culeador del universo todo culiado  
Recordando a Walt Whitman

(“El disparo final en la Vía Láctea, 118)

Por otro lado, su visión acerca del amor es fundamentalmente platónica: “Stendhal dice entonces que el amor es una enfermedad. Platón, que es un mito del alma y una carencia. A mí no se me ha ocurrido una idea más original que esta última. Hoy, el amor es un sentimiento con trágicos resultados: el mundo está enfermo de amor” (Fiorillo, 2003: 72). La asociación fundamental entre el amor de Gómez Jattin y la visión platónica del amor está en que ambas posturas idealizan a la persona amada. El objeto deseado forma parte de un sueño. Resulta ser una pena, sin embargo, cuando este sueño se convierte en realidad, ya que la realidad y la vida cotidiana “desilusionan”. Por lo tanto, siempre existirá una tendencia a no querer hacerlo realidad; el temor a que no encaje en la imaginación o en el mundo de las “ideas”:

Dibujo tu perfil del faro a las murallas  
Luz de alucinación son tus ojos de hierro  
[...]  
Eres casi de sueño Eres casi de piedra en el vaivén  
del tiempo

(“Ombbligo de luna”, 123)

El amor se manifiesta de manera absoluta; muestra también su otra cara: el desamor. Hay un hablante poético que siempre ama, que ama la idea del amor, que ama la imagen del ser amado, aunque ésta

nunca se materialice. Un yo lírico que tiene la capacidad de amar lo desconocido:

Sonríes de lejos como si masticaras  
Mi corazón en tus colmillos  
[...]  
Vives en este libro aunque te tengo miedo  
Aunque apenas si hemos hablado Pero te amo  
tanto como siempre Tanto como puedas imaginar  
Y estamos lejos Como el sol del mar

(“El amor brujo”, p. 120)

El yo lírico no es correspondido, pues el objeto de deseo vive en un constante escape y olvido que no permite concretar el sentimiento:

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

(“Rastros en el cuerpo de los otros”, 151)

Así como ocurre en Platón, se observa en el poeta el amor al conocimiento. Para la voz lírica, el amor se encuentra al tener una visión “parecida” a la que tuvimos como almas, cuando apreciábamos principalmente la belleza, contemplando las ideas:

Tu cuerpo habita el mío  
Y es tan mío como no pudo serlo allá  
en la realidad Es mío cuando yo te deseo

(“El disparo final en la Vía Láctea, p. 118)

La voz lírica posee la singularidad de expresar que el amor ideal no está separado de la realidad pasional. Es por ello que muchos versos expresan el conflicto existencial que causa la belleza del amor ideal frente a la realidad circundante: “pasión significa sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable, amar al amor más que a su objeto, amar la pasión por sí misma” (De Rougemont, 1993: 52). En la poesía de Gómez Jattin, esta

circunstancia de amor-pasión, deseo de aquello que nos hiere y nos anonada con su triunfo, como lo asevera De Rougemont, se convierte en una visión trágica y desencantada que acompaña muchos de sus versos:

Estabas lejos  
 Sobre todo cuando yo te amaba Cuando era  
 De tí como la nube en el reflejo del agua  
 Dentro pero lejos Dentro en el vientre  
 De una realidad inventada y fugaz  
 Eras íntegramente bello porque no te toqué  
 [...]  
 estabas tú antes que mi deseo de tí  
 Antes que el deseo estaba el amor  
 Antes que el amor estaba la vida y su maldad

(“Ni siquiera una dulce noche”, 141)

En los versos anteriores se evidencia el modo como el yo lírico se apropia del ser amado y lo ama en su imaginación: “el porte singular engañoso de un joven: suficiente es para mí esa ilusión de amor. Lo demás será otra cosa” (Fiorillo, 2003: 102). Lo que se queda en ilusión es lo que maravilla al yo lírico; ese objeto que no alcanza en la concreción de la vida, que se queda suspendido entre la realidad y la imaginación. Es lo puro, lo no contaminado. Pero, al mismo tiempo, la configuración del amor ofrece otro matiz en algunos poemas: el matiz del éxtasis y encanto ante el amor ausente e inventado, extraído de la naturaleza:

Tú vienes como un pequeño dios  
 entre las flores  
 tú las observas en sus mecedoras  
 [...] Yo que te espero al otro lado de mí  
 sonrío al verte caminar sobre las aguas  
 del cuerpo mío

(“El viajero del río”, 110)

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

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

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

*Tú* las observas en sus mecedoras  
sol que muere  
Dios que pasa  
mirada que enamora  
Ellas  
dicen un adiós  
hacia las dalias enamoradas

(“El viajero del río”, 110. Las cursivas son nuestras)

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

Una característica de la expresión del amor en Gómez Jattin es la del desdoblamiento del ser, que presenta dos momentos: uno en el que el yo lírico se despersonaliza y se funde con el otro (sea desde el plano del amor-pasión o el de la admiración):

Me siento bien querido ante ese hombre  
Tiene nostalgia y sufrimiento Ama la alegría  
Al despedirse me lanzó un beso con la punta  
de los dedos Y yo le respondí Y ahora  
soy de él como de mí mismo

(“A Stendhal”, 114)

Y otro momento, que se ubica en el plano de la fraternidad:

Es Raúl Gómez Jattin todos sus amigos  
[...]  
Será porque los amo  
Porque está repartido en ellos mi corazón  
Así vive en ellos Raúl Gómez  
Llorando riendo y en veces sonriendo  
Siendo ellos y siendo a veces también yo

(“Ellos y mi ser anónimo”, 79)

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

Ojeras violetas  
Amanecidas  
Bajos los hermosos ojos del amor Y en la boca  
una desvaída rosa púrpura  
[...]  
Mas hay un precio demasiado alto a nuestra dicha  
Una cordillera de abismos insalvables  
a nuestros más caros anhelos No se puede  
[...]  
Se irá muy pronto Y nunca más lo veré  
¿Por qué oh dios de los varones  
siempre nos niegas al más bello?

(“Después de esos días de parranda”, 144)

Ante la imposibilidad del amor, el yo lírico opta por su propia soledad y la libertad del ser amado:

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

(“La soledad de Gómez Jattin”, 127)

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

No soy malvado Trato de enamorarte  
Intento ser sincero con lo enfermo que estoy  
y entrar en el maleficio de tu cuerpo  
como un río que teme al mar pero siempre muere en él

(“Casi Obsceno”, 124)

El amor se presenta como contradictorio, necesario, pero doloroso. En este sentido, los anteriores versos expresan la sucesión de sentimientos que derivan de su no realización. Es interesante destacar la insistencia que manifiesta el yo lírico sobre el amor, aunque amar lo lastime. La necesidad que tiene todo ser humano de vivir el amor lo lleva a intentarlo una y otra vez:

No sé dónde arderás ahora corazón mío  
Necesito entregarte siempre como esclavo Pobre de ti  
Es urgente que enfermes otra vez y otra vez

(“La soledad de Gómez Jattin”, 127)

No importa que al final las consecuencias sean las mismas: “Aquel amor no tuvo una noche/ Ni siquiera una noche amor mío” (“Ni siquiera una noche”, 141), lo que conduce a que aparezcan sentimientos de angustia, melancolía, nostalgia, dolor y pesimismo:

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

(“Príapo en la hamaca”, 147)

El poeta va construyendo su identidad a partir de una visión primordialmente romántica; se entrega, se sacrifica, muere y renace.

Pero, al final, siempre ama. Ama la imagen que tiene del amor, y basta un detalle para que sus sentimientos detonen y se desboque el caudal de su pasión:

Arquetipo amoroso firme en la turbia edad  
esa manera tuya de calmarme las lágrimas  
De desbocar tu cuerpo contra el mío Enloquecido  
[...]  
De verter tus palabras en mi entendimiento  
Cual veneno que cura la ausencia  
De recordar cosas usadas y olvidadas

Con un vuelo que ilumina y asombra.

(“Omblogo de luna”, 123)

No importa cuánto duela o se sufra: su placer está en el otro, en la contemplación del otro, en la ausencia del otro, y es ésta la paradoja de su poesía.

### **1.3. La transformación de la sexualidad en eros**

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

Soy de la mujer y del hombre Me doblega  
una tierna virilidad Subyuga mi corazón  
una feminidad fortalecida en el arte  
Aunque siempre he amado más al amigo

(“Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, 101)

El yo lírico no distingue entre las relaciones con hombres o mujeres. Hace cohabitar en un mismo ser realidades sexuales “opuestas”: lo masculino y lo femenino; pero a la hora de definir la naturaleza de su corazón, el yo lírico se identifica más con la idea de lo femenino:

He tenido junto a mí a las mujeres que he querido  
[...]  
son la emoción de un corazón que se parece al mío

(“Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, 101)

Y en este sentido, su erotismo y amor prevalecen en dirección a lo masculino. Así lo confirman los siguientes versos:

*Aunque siempre he amado más al amigo*  
[...]  
Pero el amigo es el amigo y ellas perdonen

(“Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, 101)

*Hasta que termina uno por dárselo a otro varón*  
Por amor Uno que lo tiene más chiquito que el palomo

(“...Donde duerme el doble sexo”, 104)

La gran metafísica es el Amor  
creador de Amistad y Arte  
*Eso no me preparó para someter a la mujer*  
*sino para andar con un amigo*

(“La gran metafísica es el amor”, 103. Todas las cursivas son nuestras)

El yo lírico construye una visión sagrada del amor. En el título “La gran metafísica es el amor” se advierte que lo realmente trascendente para el poeta es el amor, un sentimiento que está más allá de lo fisiológico o de la materialidad: lo absoluto y único del ser humano. El yo lírico da más importancia a la compañía del “amigo” que a la de la “amiga”. Expresa la necesidad de conversar con él, de ir de parranda o compartir la intimidad. Revela en la palabra “amigo” un acto de intimidad que no siempre remite al sexo –es posible un erotismo sin sexo–; por eso se satisface con la compañía, las miradas, la contemplación, las caricias o la imaginación:

Otra vez apareció entre la voz y el acordeón  
de los hermanos Zuleta Nos emborrachamos  
de mirarnos De bebernos a hurtadillas

(“A Stendhal”, 114)

El yo lírico fabrica la dicha de estar con el amigo desde la contemplación y el deseo silencioso:

¿Quién fuera su propia mano para tocar  
la luna de nácar de su frente? ¿Y delinear  
el perfecto arco de su nariz?

¿Tierno como un espanto de amor? ¿Para acariciar  
como él lo hace el hierbal de su pecho?  
¿Para rasurarlo después de esos días de parranda?

(“Después de esos días de parranda”, 144)

El erotismo que emerge de la ausencia del ser deseado está siempre  
revestido por una atmósfera onírica y sacra. Y al mismo tiempo,  
acompañado por la tristeza que produce la ausencia de aquello que  
se desea:

Ven hasta la hamaca donde escribí  
el libro dedicado a tu sagrada presencia  
Ella me recuerda toda esa soledad  
que dormí en ella [...]   
[...] el reposo soñado  
en tu pecho La mañana eternamente memorable  
de nuestras manos enlazadas en medio del tumulto

En el vientre de esa hamaca recosté  
mi cansancio de la vida [...]   
[...] Escribía un poema que preservara  
tu memoria y eso hice.  
Desatar mis alas tristes y lloré

(“La hamaca nuestra”, 112)

El amor y el erotismo, proyectados hacia el objeto de deseo masculino,  
conducen a un lenguaje elevado, sublime, o hermosamente agresivo:

Hoy estás allí en la intimidad de mi hamaca  
tendiendo como un fauno priápico y soñoliento  
el cuerpo de tu virilidad entregada  
No te amo demasiado pero te necesito más que al poema

(“Priapo en la hamaca”, 147)

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

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

(“El disparo final en la Vía Láctea”, 118)

Al mismo tiempo, la imposibilidad de realización del amor conduce a que se cree un clima disfórico, una atmósfera depresiva:

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

Oh tú por quien mi vida renació  
dentro de la lumbre de la muerte

(118)

Podemos ver que en Gómez Jattin “la oposición entre euforia y disforia se nos revela, globalmente, como una lucha, como la manifestación de una contienda íntima” (Beristáin, 1989: 136), que acepta la dualidad del amor-eros, aún cuando éste represente dolor, soledad, y a veces hasta la muerte. El poeta es irreverente: sus versos son, a la vez, escapatoria y ocasión propicia para narrar el cuerpo y sus circunstancias más íntimas. Apuesta por una estética que desarma toda posición moral, que no busca legitimar nada, sino superar las limitaciones que el mundo convencional impone. Una muestra de ello son los siguientes versos del poema antes citado:

Habitamos el ocho Doble infinito  
de los dos universos El 8 de círculos  
[...]  
El que parece dos ojos Dos culos cercanos  
El que parece dos testículos besándose

[...]

Y en ese cielo te entregas a ser lo que verdaderamente  
eres Agresión de besos Colisión de espadas

[...]

Mientras nuestros ríos de semen crecen  
y nuestra carne tiembla y engatilla su placer  
hacia el disparo final en la Vía Láctea

(118)

Revela objeto y sujeto en un momento de intensa intimidad sexual. El *eros* se presenta como deseo total que quiere abrazarlo todo en la extrema unidad de lo seres. Analogías y correspondencias (la semejanza del sentimiento con la estructura del universo, adonde el poeta irá a buscar sus metáforas) evidencian el *eros* totalizante que lo conduce a un paraíso perdido en el que se propone prolongar, “hacer permanente la experiencia de esos estados en que el yo, dejando de percibirse a sí mismo, no es ya el lugar de una presencia. ‘Yo es otro’ ” (Beguin, 1994: 468). El poema refleja abruptos cambios estéticos en el lenguaje. De una atmósfera en la que se juega con la propiedad infinita y misteriosa de los números (el número 8), los versos pasan a lo explícito, nombrando lo innombrable, lo “prohibido”, lo que aparentemente no se debería decir en un poema: “Dos culos”.

Conjugación de una estética de lo obsceno, del lenguaje coloquial, actualísimo y despojado –lo que Greimas llama “lenguaje socializado”– con la estética de la palabra delicada y sugerente. Se emplean palabras necesarias, libres de todo ornamento que, como un grito, inundan de intensidad el cuerpo del poema: “basta un ritmo muy secreto: por sí mismas se apartan de su empleo fácil y de su calidad trivial para cargarse de una significación distinta” (Beguin, 1994: 466). De manera intensa el poema va narrando el cuerpo y el placer. Versos fuertes e impactantes que hablan de una experiencia homosexual con un lenguaje agresivo y sugerente:

[...] Y te asombra

mi centro con su ímpetu y su flor erecta  
y mi caverna de Platón carnal y gnóstica  
por donde te escapas hacia la otra vida.

(118)

En un mismo poema es posible encontrar cambios abruptos de lenguaje que revelan la complejidad de los sentimientos, y como lo hemos dicho antes, la influencia de la cultura popular caribeña:

Creí morir de alegría al verte amor mío [...]  
Te quiero como *el carajo* Soy un varón de palabra  
te quise desde que nos conocimos junto al río [...]  
*Amigazo* de mi vida entera *Eres un varón del putas*  
Yo también

(“El alba de San Pelayo”, 116. Las cursivas son nuestras)

El yo lírico rescata aspectos de su vida, con registros coloquiales “que contrastan en el poema por su contigüidad con expresiones prestigiadas como específicamente poéticas” (Beristáin, 1989: 165). Así su visión erótica se presenta como íntimamente ligada a su entorno:

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

(116)

Cabe destacar la preferencia del poeta por la observación de los detalles. Por ejemplo, a la hora del amor, la posición del objeto y el sujeto se identifica con rasgos propios de lo masculino o lo femenino, y se expresa a través de la comparación con el “sangre toro enjaulado” (imagen de la fuerza del deseo). Esta comparación remite a los colores rojo y negro, símbolos por excelencia de la pasión y la fuerza, y que en este caso ejercen poder sobre el objeto, al colocarlo en una posición de indefensión, comparándolo con un azulejo (imagen que suscita fragilidad, ternura y libertad). Esto confirma una vez más la tendencia del yo lírico a manifestar un corazón doblegado por una “tierna virilidad” (“Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, 101).

Con respecto a lo masculino, la voz lírica expresa un estado del espíritu a través del cual lo cotidiano se transforma en un lenguaje de majestuosidad y belleza. Al tiempo que construye una imagen idealizada del erotismo y el amor, va deconstruyendo los prejuicios sociales y el pudor. Se revela, arremete y critica algunas prácticas sociales producto del pensamiento machista e hipócrita imperante. Rescata el amor libre, el placer y la belleza que suscita el ser amado:

[...] días antes te habían mandado de vacaciones  
 a París Para que te olvidaras de mí El poeta  
 del pueblo Ese que se ha ganado una triste  
 fama de marica por tu cuerpo adorado  
 No olvides que a mí ese asunto me tiene sin cuidado  
 Que es pura envidia Puta tontería de tu viejo  
 y sus aburridos compadres verdugos de la vagina  
 y de tus amigos falsos que les gusta mi falo.

No olvides que el amor es más valioso  
 que todos esos juntos Que hemos luchado  
 aún contra nosotros mismos Que nuestro placer  
 tiene toda la belleza viril que ellos nunca han tenido

(“Serenata”, 125)

El hablante lírico reafirma la primacía del amor por sobre todas las cosas y ejerce su rebelión contra todo aquello que se ha legitimado en detrimento de la libertad del individuo. Esta postura confirma, una vez más, su cercanía a la nostalgia de los románticos. Gómez Jattin plasma así “otra” forma de amor y de erotismo, distinta a la trabajada en la poesía colombiana, dando valor estético a realidades negadas:

Oye muchacho de mi pueblo  
 [...]  
 Habla de lo que fuiste o serás  
 De las rabetas del viejo carramplón  
 [...]  
 Tienes ojos de burro chiquito Diáfanos y entornados  
 Tienes unos brazos como para forcejear bajo las sábanas  
 en busca de quién va primero Tienes ahí bajo la piel  
 una loca angustia de ser violado con dulzura

(“Última visita a Charleville”, 149)

Como afirma Marcuse (1968), “los valores estéticos pueden funcionar en la vida como adorno y elevación cultural o como afición particular, pero vivir con estos valores es el privilegio del genio o la marca de los bohemios decadentes” (63). Haber desdibujado las líneas entre vida y poesía condenó al poeta a una existencia decadente, puesto que la “revolución de la mirada que se lleva a cabo en y a través de la escritura supone y suscita a la vez la ruptura del vínculo entre la ética y la estética, que va pareja con una conversión total del estilo de vida” (Bourdieu, 1995: 170). Así, bajo su percepción estética y

su intuición, el yo lírico convierte la belleza, el amor y el placer en únicos símbolos de la moral:

Su sentido unánime el de la saeta y el corazón palpitante  
de la agonía del éxtasis erótico Su placer el desbordamiento íntegro  
del ser sobre mis sueños abandonados entre sus manos  
Su eternidad en mí la del amor largamente deseado  
en lo esencial de cada instante De cada poema

(“Príncipe del Valle del Sinú”, 129)

La imagen de lo masculino es construida a través de delicadas metáforas. Por el contrario, frente a la imagen femenina, a menos que ésta no esté revestida por la evocación del amor en la infancia o la amistad, encontramos una posición casi antagónica del yo lírico, en la que el lenguaje se desviste de delicadeza, haciéndose más prosaico (se podría plantear incluso que el erotismo en relación con lo femenino es suprimido). La sexualidad compartida con la mujer presenta un registro poético “otro”, caracterizado por el uso de la palabra obscena. Es posible entonces destacar la diferencia estilística que el componente erótico-amoroso-sexual produce en la estética. De un elevado tono poético, repleto de imágenes hermosamente construidas, el yo lírico “desciende” al mundo de lo femenino y da cuenta de él, sin ningún interés aparente por sugerir algo o entrar en la dimensión de las connotaciones:

Gladys era lo que decimos en mi tierra  
una calentadora [...]  
[...]me dejaba que le tocara  
esa verguita que tienen las muchachas  
en la chucha Pero no me lo daba [...]  
Le gustaba a esa virgen de diez años  
La sobada inter femora y la besuqueada  
en las chácaras Me le decía al pájaro  
el papi lindo [...]  
El que se asusta cuando bota la leche  
[...]  
Eran unos pajazos deliciosos  
los que sabía hacer Gladys

(“Pero no me lo daba”, 143)

Las expresiones señaladas forman parte de un lenguaje “vulgar”. El poeta las recoge y construye un universo que se caracteriza justamente por el empleo de la palabra cotidiana. Con relación a la mujer, el lenguaje se desnuda, se coloquializa al máximo. Se

puede afirmar que esta circunstancia obedece principalmente a dos razones: 1) la visión de la mujer como objeto de deseo está traspasada por la mirada infantil, lo que seguramente propicia el uso de un lenguaje que, aunque “obsceno”, es al mismo tiempo transparente y desligado de la dimensión de la connotación; o 2) porque el yo lírico no idealiza a la mujer como objeto erótico; sólo en el plano filial y fraternal idealiza a la madre y a la amiga. La imagen femenina no está relacionada directamente con las aspiraciones y las preocupaciones más importantes del yo lírico. De ahí que no se construya en torno suyo una visión onírica de la unión sexual:

A Tirsa se lo metía detrás de la puerta  
[...]

Tenía un deseo tan desesperado  
de meterle la mano entre las piernas y tocarle  
el centro de su ser [...]

Tenía una vía de acceso muy estrecha  
olorosa a manteca de cocina Pero a mí  
me gustaba Es decir me enloquecía

A los nueve años tenía una mujer de trece  
Caliente como perra en celo [...]  
[...] ¡No joda! ¡A los nueve!  
Hoy me asombro Pero entonces le echaba  
hasta dos polvos en la tarde

(“Polvos cartagenero”, 135)

Los versos anteriores aluden a la experiencia sexual con una mujer. Nótese la diferencia estilística con las imágenes que evocan el encuentro con un hombre. En este sentido, se podría afirmar que el despertar de la conciencia sexual plenamente asumida como una forma de amar provoca en el poeta un estado de éxtasis que le posibilita enriquecer y liberar su lenguaje cuando habla del amor hacia otro hombre, con todo lo que ello implica: dolor, miedo al abandono, placer y soledad:

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

(“Erótico imaginario”, 152)

Otra diferencia estilística se marca cuando en los poemas que hacen referencia a los encuentros sexuales con una mujer, el hablante lírico identifica y se refiere a su objeto con nombre propio:

Maritza Qué nombre tan horrible Como su  
cara Pero tenía un culo que sacaba la cara por ella  
Y unas tetas como papayas blanditas  
[...]

[...] Y lo mamaba  
De maravilla [...]

[...]El chiquito  
lo tenía CALIENTE y querendón Y  
sabía moverlo como una licuadora

(“Venía del mercado excitada y dispuesta”, 146)

Maritza, Gladys y Tirsa forman parte de un universo poético en el que se deconstruye la imagen femenina, apelando a un lenguaje vulgar para expresar que en la sexualidad con la mujer no hay cabida para el erotismo y la belleza; tampoco estados de éxtasis en los que el alma pueda conjugarse con el objeto de deseo: “pero yo/ una mujer/ una simple mujer/ ¿Qué puede hacer de memorable/ en la prosecución de un amor?” (“Ella se lamenta”, 108). Por el contrario, la imagen de lo masculino viene muchas veces desprovista de nombre propio, como si se encontrara en cualquier lugar, etérea, suspendida en la imaginación.

Podríamos decir que la identidad del yo lírico, en relación con el amor y el *eros*, dialoga con algunas ideas planteadas por Freud sobre la imaginación y la fantasía. Según el psicoanalista, en el contexto de la civilización se ubican dos figuras que “han persistido en la imaginación simbolizando la actitud y los actos que determinan el destino de la humanidad” (Marcuse, 1968: 171). Estas figuras corresponden a los héroes culturales que, como símbolos o arquetipos, se interpretan usualmente en “términos de estados filogenéticos u ontogénicos, antes que en términos de madurez individual y cultural” (171). Por un lado, está la imagen de Prometeo, héroe cultural del esfuerzo y la productividad a través de la represión, y por el otro, está la imagen contraria del gozo y la realización, de la liberación del tiempo que une al hombre con Dios y con la naturaleza, representada por Orfeo y Narciso.

Esta última imagen media entre el *eros* y el *thánatos*. Alude a cómo el mundo debe liberar los poderes del *eros*, encerrados en las formas

reprimidas e inmóviles. En este sentido, la poética de Gómez Jattin –su eros órfico y narcisista– “despierta y libera potencialidades que son reales en las cosas animadas e inanimadas, en la naturaleza orgánica e inorgánica”, “reales”, pero suprimidas (175). El erotismo es, pues, la consecuencia de una sexualidad adulta metabolizada, transformada en vida imaginaria. Esta sexualidad desfuncionalizada constituye, en el marco de la poética de Gómez Jattin, el núcleo de los placeres del cuerpo y las voluptuosidades del alma.

## Bibliografía

- Alstrum, J. (2000). *La generación desencantada de Golpe de Dados: los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central.
- Beguín, A. (1994). *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beristáin, H. (1997). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAN.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bustos Aguirre, R. (1997). “Raúl Gómez Jattin: el resplandor ético de la palabra obscena”, *Historia y Cultura*, n° 5, Cartagena, Universidad de Cartagena, pp. 141-153.
- Cadavid, J. (1998). “Los poetas –amor mío– son unos hombres horribles”, *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXIV, n° 45: <http://www.banrepcultural.org/blavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol45/resek.htm>
- Cadenas, R. (1979). *Realidad y literatura*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Cobo Borda, J. G. (2006). *Historia de la poesía colombiana. Siglo XX. De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores.
- De Ory, J. A. (2002). “El príncipe del Valle del Sinú”, *Escáner cultural*, n° 37, Chile, Santiago de Chile: <http://www.escaner.cl/escaner37/lector.htm>
- De Paz, A. (2006). “El ala de fuego: senderos del amor absoluto”, *Ficha de cátedra*, n° 3, Buenos Aires.
- Ferrer Ruiz, G. A. (2006). “Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin”, *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (“Poéticas e identidad en la poesía del Caribe Colombiano del siglo XX), n° 3 (Enero-Junio), Universidad del Atlántico, pp. 201-226.
- Fiorillo, H. (2003). *Arde Raúl: la terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Barranquilla: Ediciones La Cueva.
- Frenzel, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Gómez Jattin, R. (1995a). *Poesía 1980-1989*. Bogotá: Norma.
- \_\_\_\_\_. (1995b). *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio.

- Jáuregui, C. A. (1997). "El suicidio poético del artista", *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXIV, n° 45: <http://lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol145/resez.htm> [Consultado el 20 de octubre de 2006].
- Junieles, J. J. (2002). "Jorge García Usta: las iniciales de la tierra", *La casa de Asterión*, vol. III, n° 10: <http://lacasadeasterionB.homestead.com/v3n10usta.html>. [Consultado el 14 de febrero de 2007].
- Jursich, M. & Serran, R. (1992). "Tríptico: instrucciones para leer poesía erótica", *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXIX, n° 30 (Marzo): <http://lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol30/trip1.htm> [22 nov. 2006].
- Kant, I. (1978). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- López, L. C. (2007). *Obra poética*. Cartagena: Editorial Universitaria-Universidad de Cartagena.
- Marcuse, H. (1968). *Eros y Civilización*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Marinovich Posso, Vladimir. (1998). *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Monsiváis, C. (2005). "Raúl Gómez Jattin: 'Tranquilos/ que sólo a mí/ suelo hacer daño' ". En Gómez Jattin, R. *Amanecer en el Valle del Sinú (Antología poética)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ospina, W. (2001). "El país de Gómez Jattin", *Numero*, n° 25: <http://revistanumero.com/25jattin.htm> [Consultado el 12 de diciembre de 2006].
- Paz, O. (1994). *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- Romero, A. (1985). *Las palabras están en situación*. Bogotá: Procultura.
- Sancho Dobles, L. (2007). "Misticismo/erotismo: algunos ejes de la poética de Octavio Paz", *Espéculo*, n° 35, Madrid, Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/mopaz.html> [Consultado el 27 de mayo de 2007].
- Sigmund, F. (1948). *Obras completas, II*. Madrid: Biblioteca Nueva

