

**TESIS DE GRADO  
MALDITO Y DIVINO  
UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN**

**PAOLA ANDREA PIMIENTA VALENCIA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LITERATURA  
CALI  
COLOMBIA  
2009**

**TESIS DE GRADO  
MALDITO Y DIVINO  
UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN**

**PAOLA ANDREA PIMIENTA VALENCIA**

**Trabajo de tesis para optar por el título de  
Licenciatura en Literatura**

**Director  
Oscar Campo  
Profesor de Comunicación Social**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LITERATURA  
CALI  
COLOMBIA  
2009**

## CONTENIDO

|  | Pág. |
|--|------|
| 1. INTRODUCCIÓN .....  | 6    |
| 2. SEMBLANZA BIOGRÁFICA DEL POETA RAÚL GÓMEZ JATTIN .....                                | 8    |
| 3. APROXIMACIONES AL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL.....   | 10   |
| 3.1. EL DOCUMENTAL .....   | 10   |
| 3.1.1. El realizador .....   | 10   |
| 3.1.2. La mirada documental .....  | 11   |
| 3.1.3. La mirada en “Maldito y Divino” .....   | 11   |
| 3.1.4. Modalidad del documental .....  | 11   |
| 3.1.5. La modalidad subjetiva experimental .....   | 12   |
| 3.1.6. Acotaciones sobre el documental experimental Maldito y divino .....               | 12   |
| 4. MARCO TEÓRICO: LAS FIGURAS POÉTICAS<br>Y EL SENTIDO DEL SER EN RAÚL GÓMEZ JATTIN..... | 14   |
| 4.1. NATURALEZA E INMENSIDAD .....   | 14   |
| 4.2. DE LA NATURALEZA A LO NATURAL HUMANO .....  | 17   |
| 4.3. POÉTICA DEL EROTISMO .....  | 21   |
| 4.4. EL POETA EN SU CONTEXTO SOCIAL: CERETÉ .....  | 22   |
| 5. LO SAGRADO Y LAS MANIFESTACIONES DE LO SAGRADO .....                                  | 28   |
| 5.1. EL CONCEPTO DE EPIFANÍA .....   | 30   |
| 5.1.1. El poeta y lo sagrado .....   | 32   |
| 5.1.2. Jattin y lo sagrado .....   | 35   |

|   |    |
|---|----|
| 5.2. LA OFICIALIDAD DEL POETA .....                                       | 41 |
| 5.2.1. El poeta y el mecanismo social de expulsión .....                  | 41 |
| 5.2.2. Hipótesis: Una poética del “no lugar.” .....                       | 47 |
| La ruptura con el mundo por un delirio poético                            |    |
| 6. LOS TROPOS EN LA IMAGEN VISUAL .....                                   | 50 |
| 6.1. ELIPSIS .....  | 51 |
| 6.2. METÁFORA .....   | 55 |
| 6.2.1. La búsqueda .....  | 58 |
| 6.2.2. El laberinto .....   | 59 |
| 6.2.3. La naturaleza .....  | 61 |
| 6.2.4. El fuego .....   | 62 |
| 6.2.5. El río .....   | 63 |
| 6.2.6. Otras metáforas en el desarrollo del documental .....              | 64 |
| 6.3. METONIMIA .....  | 64 |
| 6.4. EL SÍMBOLO .....   | 65 |
| 6.4.1. El río .....   | 67 |
| 6.4.2. El camino .....  | 67 |
| 6.4.3. El laberinto .....   | 67 |
| 6.4.4. La naturaleza .....  | 68 |
| 7. BITÁCORA CREATIVA .....  | 69 |
| 7.1. EL NACIMIENTO DE LA IDEA:<br>ELECCIÓN DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL ..... | 69 |
| 7.2. SINOPSIS: LA ESTRUCTURA DEL GUIÓN .....                              | 70 |
| 7.3. EL TEXTO DE LA IMAGEN VISUAL .....                                   | 71 |
| 7.4. EL NACIMIENTO DEL TONO .....   | 72 |

|   |    |
|---|----|
| 7.5. LA POESÍA Y LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN .....  | 73 |
| 7.6. DESARROLLO METAFÓRICO DE LAS TEMÁTICAS ..... | 73 |
| 7.7. CLARIDAD DE LOS ESPACIOS VISUALES .....      | 74 |
| 7.8. BOSQUEJO Y MEDITACIONES SOBRE EL FINAL ..... | 75 |
| 8. EL PRODUCTO AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL .....     | 77 |
| 9. CONCLUSIONES .....                             | 78 |
| 10. BIBLIOGRAFÍA .....                            | 80 |
| 10.1. DEL AUTOR .....                             | 80 |
| 10.2 OTRA BIBLIOGRAFÍA .....                      | 80 |
| 11. PÁGINAS WEB .....                             | 81 |
| 12. VIDEOS DOCUMENTALES .....                     | 83 |

## 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo comprende el fundamento teórico y la bitácora creativa del documental experimental titulado “Maldito y Divino”, el cual presenta una interpretación audiovisual de la vida y obra del poeta colombiano Raúl Gómez Jattin.

La poesía es uno de los géneros literarios que presenta una visión esencial de la literatura, debido a que en ella se revela la situación del ser humano en el mundo y la relación que establece por medio del lenguaje con los misterios de su propia vida; por ello es importante en este trabajo recrear al poeta y descubrir la naturaleza de su obra.

Gómez Jattin es una figura que genera controversia en el panorama literario colombiano debido a las contradicciones de su vida, a sus elecciones y pensamientos reflejados en sus poemas y que muchas veces chocan con los contextos sociales, y los códigos de conducta aceptados por una sociedad. El producto audiovisual presenta una poética del *no-lugar*, de donde nace el estilo del documental y el perfil de sus temas.

La proyección audiovisual fue el lenguaje elegido para esta tesis ya que en este tipo de expresión se encuentra la posibilidad de articular elementos sonoros, lingüísticos y retóricos, a través de un ardid narrativo. La primera motivación para realizar el video era conjugar la sensibilidad que despierta la poesía y buscar que esta sensibilidad pudiera ser expresada a través de la imagen experimental poética.

El poder de atracción que tiene el video sobre el observador es algo que se asemeja a un poder de fascinación y a una búsqueda de complitud en el interior del pequeño mundo del video, complitud que es coadyuvada por el observador que presta su carencia, su emoción y su mirada para dar vida al mundo latente dentro de la pantalla. Una mirada que es siempre subjetiva, sensible y que intercambia experiencias, mundos posibles e imposibles.

La investigación que se realizó para llevar a cabo el proyecto tiene varios ejes que se articulan y se integran con el fin de realizar un estudio valorativo sobre la poesía de Gómez Jattin.

En primer lugar se propone una aproximación al documental como género audiovisual, en esta parte del trabajo se especifican las características del experimental audiovisual.

A continuación se expone una interpretación de las figuras poéticas utilizadas por Jattin. Estas imágenes presentan las temáticas y preferencias estéticas del escritor; al observarlas también se encuentra que tienen una gran carga autobiográfica. Desde el análisis de su obra se expone una significación de la locura de Gómez Jattin y de cómo esta se ve representada en su poesía. La interpretación de su locura surge de la lectura del libro “Historia de la locura en la Época Clásica” de Michel Foucault ; que a través de unos periodos históricos logra capturar imágenes representativas de la locura en la mentalidad clásica. Siguiendo este orden de ideas, se expone el significado que adquiere el poeta “loco” como figura pública en la sociedad.

Utilizando la vida y obra de Jattin como emblema, se estudia la imagen simbólica del poeta desde la antigüedad. A partir de la concepción griega, se caracteriza el decir poético como una inspiración donada por la divinidad, la musa para los griegos, o como un nombrar “especial” que coloca la expresión lírica al mismo nivel de lo simbólico, debido a que su origen según el pensamiento clásico está directamente relacionado con realidades trascendentes -lo divino- que sólo pueden ser aprehendidas por medio de un lenguaje propicio para esto. El poeta al ser el receptor de este lenguaje entra también a hacer parte del sentido simbólico presente en el.

Esta idea se aclara con el concepto de epifanía de James Joyce, que atribuye al momento de inspiración una revelación hecha al escritor en una situación “especial”. Posteriormente la carga simbólica se relaciona con el concepto de lo sagrado, sobre el que se encuentra un desarrollo relacionado con el mecanismo de lo sagrado en la figura del poeta.

El trabajo finaliza abordando la bitácora creativa del video; esta parte de la tesis trata sobre las figuras retóricas que fueron importantes en la creación de un sentido audiovisual en consonancia con el tema, y de cómo se fue estructurando el montaje de acuerdo a las intenciones del experimental. En la concepción de estas imágenes y en la voz narrativa el observador encuentra un acercamiento desde lo visual a la poesía de Jattin.

En la estructura del documental se integran las temáticas que se estudiaron en esta investigación; la finalidad del video es presentar una interpretación de la poesía de Gómez Jattin en concordancia con su situación de hombre y de poeta.

## 2. SEMBLANZA BIOGRÁFICA DEL POETA

### RAÚL GÓMEZ JATTIN

*El Raúl que importe será ese único que, tras la lectura acepte y deje vivir cada uno de los lectores, también como parte de sí mismo, en su propia imaginación.*

Fiorillo Heriberto. *Arde Raúl*. P.12

Los pormenores de la vida del poeta se pueden dividir en dos periodos, el primero que inicia con su llegada a Bogotá en 1965, donde inicia su búsqueda artística y desarrolla su genio creador y su pasión por el teatro; el segundo periodo que inicia a finales de los años 70s en el que se dedica a limar sus poemas en una finca en Cereté, este periodo aparece empañado por un declive ocasionado por su locura.

Jattin nació el 31 de mayo de 1945 en Cartagena, pero vive gran parte de su vida en Cereté (Córdoba) y murió el 22 de mayo de 1997 en Cartagena de Indias. Jattin en sus poemas hace de Cereté un escenario de ensueño, su infancia eternizada junto al sol y al río, se ve galopando libre y traslucida, próxima al pájaro y al amor de la tierra, añeja entre nostalgias de la memoria.

Cuando Jattin viaja a Bogotá estudia derecho en la universidad del Externado y entra al grupo de teatro de dicha institución donde se destaca por su gran destreza en las tablas, su figura y genio daban intensidad a las representaciones dramáticas. A partir de allí el poeta continúa su experiencia en el teatro; finalmente dirige un montaje con el fin de presentarlo en el festival de Teatro de Manizales; a pesar de su empeño, la obra no tuvo acogida. Debido a su infortunio como director Jattin abandona su rol de actor y regresa a su pueblo natal.

De regreso a Cereté comienza el segundo periodo de su vida, allí afina su genio para la poesía, lee mucho, se encierra y escribe. La locura, la transgresión, la tristeza empiezan a invadir sus sueños, sus ideas; bajo esos ires y venires, entre el siquiátrico y la libertad, la locura y la genialidad, las drogas y el amor, la vida y el arte, Jattin logra concebir su poética, sus más hondas añoranzas y anhelos se plasman en cada verso.

Del periodo oscuro surgen como estrellas alucinadas sus obras que se reconocen bajo los siguientes títulos:

- Poemas (1980)



- Retratos (1980-1986)
- Amanecer en el valle del Sinú (1983-1986)
- Del Amor (1982-1987)
- Hijos del tiempo
- Esplendor de la mariposa (1993).
- Los poetas, amor mío... (1999) -Libro póstumo-.
- El Libro de la Locura (Póstumo)

Sobre anécdotas de su vida vale recordar muchas. El lector encontrará a final de este texto algunas obras biográficas que le servirán para este motivo. Sabemos que anduvo como un mendigo, que desesperó a sus padres, que de su larga barba colgaban mocos, que aparecía para causar conmoción en su pueblo, que amó y tuvo grandes amigos, personas que lo recuerdan con cariño, que fue reconocido en sus recitales y eventos de arte, que la Casa de la Cultura le otorgaba becas, que vestía vario pinto... Pero no son esas cosas que hacen al hombre las que se quieren detallar aquí, es su obra y la inspiración que arroja lo que este trabajo proyecta ensalzar.

### 3. APROXIMACIONES AL DOCUMENTAL AUDIVISUAL

#### 3.1. EL DOCUMENTAL

En la película documental se encuentran varias modalidades que determinan el estilo y la representación de los realizadores, pero hay rasgos que son comunes a todos los tipos documentales, si se entiende como un género histórico que se aproxima a una porción de la realidad para capturarla; aunque en una primera mirada esta realidad aparezca como histórica y objetiva, existen varios factores que son determinantes en el trabajo de los realizadores.

La diferencia entre la ficción y la película documental, es que la película documental adquiere un compromiso ético con aquello que presenta, ya que al dirigir una mirada hacia el mundo histórico a través de las técnicas cinematográficas, se controlan el espacio y el tiempo de la proyección del mundo en el documental, es decir que en el documental se imprime una interpretación del realizador que implica una carga de valores éticos, políticos e ideológicos.

Así como en las películas de ficción se crea un mundo para satisfacer las necesidades eróticas del espectador, en el documental se presenta una realidad para llenar las ansias de conocimiento del observador.

##### 3.1.1. EL REALIZADOR

La mirada dirigida hacia un objeto del mundo siempre está cargada con valores axiológicos, que determinan la manera en que se mira esa porción del mundo, ya sea ética, estética, religiosa o desde cualquier otra perspectiva. Como lo expone el libro "La Representación de la Realidad" de Bill Nichols: "La axiografía trataría la cuestión de cómo llegan a conocerse y experimentarse los valores, en particular una ética de la representación, en relación con el espacio axiográfico del documental y con cuestiones de ética". Nichols Bill. *La Representación de la Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. ED. Paidós. 1.997 .P. 116

Detrás de cada imagen subyace una mirada ética que corresponde a la mirada de quien la produce y las imágenes funcionan como el sello de esa mirada. El acercamiento como realizador y observador será una hermenéutica del espacio ético que se presenta en el documental más que una interpretación erótica del mismo. Esta manera de acoger el objeto de interés, sugiere una forma de comportarse ante el espacio histórico, esto es lo que el realizador pretende documentar, su percepción de los fenómenos en cuanto agente ético y activo de la observación del mundo.

### **3.1.2. LA MIRADA DOCUMENTAL**

La cámara no sólo revela el mundo sino las preocupaciones, intereses y las reflexiones de quién la maneja, y el estilo propio del realizador está ligado a su punto de vista moral. El estilo surge de una experiencia de vida del realizador con su objeto de interés y las relaciones estéticas y morales que se establecen con este objeto, por ello el pensar axiológico del realizador está detrás y se acentúa en el documental por medio de la argumentación.

La parcela del mundo capturada por la cámara, se interpreta de manera tal que pueda adquirir un sentido para el observador, y la argumentación es el elemento indispensable para estructurar una mirada hacia el mundo. Según el orden y la dosificación establecida por el realizador, la axiografía en el documental ha de ser justificada por medio de la organización de las ideas y de la imagen en torno a ellas.

Un objeto de conocimiento documental puede ser guiado a una interpretación desde diferentes perspectivas, es decir que un mismo objeto puede ser observado desde diversos ángulos y según el distanciamiento establecido por la cámara como señala Nichols:

“Cada mirada depende del distanciamiento y la física de la óptica de la cámara para transmitir tonalidades subjetivas. En este sentido apoya una epistemología basada en principios científicos de reproducción mecánica aunque también apoyen otras de conocimientos más intuitivas, afectivas o gnósticas.” *OP. Cit. p. 129*

### **3.1.3. LA MIRADA EN MALDITO Y DIVINO**

Podemos definir la mirada plasmada en el documental experimental Maldito y Divino, como íntima y subjetiva, así como la voz que guía las secuencias de imágenes. El documental expresa emociones y percepciones de lo poético a través de figuras visuales cargadas de una interpretación de lo poético en la poesía de Raúl Gómez Jattin, tratando de consolidar una estética de la poesía acorde con la visión del realizador.

### **3.1.4. MODALIDAD DEL DOCUMENTAL**

Aunque el documental muestra el mundo histórico, se hace necesario observarlo como una representación del mismo, y esta representación tiene implícitas estrategias retóricas y de organización textual que pretenden una argumentación. La voz en off del narrador sitúa al espectador ante una presencia omnisciente,

sin embargo detrás de ella hay una presencia que presenta una visión del objeto de estudio.

### **3.1.5. LA MODALIDAD SUBJETIVA EXPERIMENTAL**

A partir del marco teórico documental se hace necesario aplicar esta luz a Maldito y Divino. En este punto hay elementos claves que definen el estilo y la modalidad de representación en el documental que tienen que ver con la voz narrativa y el personaje ancla, ya que la voz dista mucho de una voz imparcial, científica o de intervención; por el contrario el tono íntimo acentúa una subjetiva de la narración, y el personaje es una imagen que funciona como ancla que delimita la mirada pero también dispara una lectura en sentido figurado alrededor del tema.

El personaje femenino aparece como un agente de investigación de la temática que está más cerca de la ficción en cuanto es la figura de una representación, es decir que el personaje es una alegoría sobre una interpretación del poeta en el mundo.

### **3.1.6. ACOTACIONES SOBRE EL VIDEO EXPERIMENTAL MALDITO Y DIVINO**

El desarrollo del documental en cuestión evoluciona a partir de la estructura narrativa definida por el tratamiento de los subtemas. En el campo de la imagen visual, se manejaron diferentes tropos. El experimento visual pretendió la construcción de una secuencia de imágenes que fueran dicente en el campo de las figuras poéticas y visuales.

Los tropos en la imagen fueron anclados para definir el tono de la modalidad experimental del documental. En el inicio, la narración da paso a una sucesión de fenómenos visuales que señalan una búsqueda guiada por la voz narrativa que entra en un tono reflexivo y de ensayo, debido a que en el texto, ésta indaga pero también plantea un punto de vista que se va abriendo en medio de giros y mutaciones narrativas.

Los espacios visuales mantienen una continuidad que se rompe según el clímax del conjunto visual, la ruptura se presenta en saltos súbitos de un espacio a otro, brechas que marcan “umbrales catastróficos”, (Carrere Alberto, Saborit José. *Retórica de la Pintura*. ED. Cátedra.España.2000 .PG. 291) que llevan hacia una progresión de la narración; en otras palabras la alteración de la linealidad se rompe para dar paso a un cambio

plástico. En el documental los umbrales catastróficos, se hacen evidentes en el cambio de espacios y de tonos que varían del blanco y negro a la imagen en color y de saltos de espacios cerrados a espacios abiertos.

#### **4. MARCO TEÓRICO. LAS FIGURAS POÉTICAS Y EL SENTIDO DEL SER EN RAÚL GÓMEZ JATTIN**

En este segmento de la tesis se examinará qué imágenes poéticas utiliza Jattin en su poesía y cómo son articuladas en sus poemas para configurar una poética que establece un estilo propio del autor. Para esto, se resaltarán aquellas temáticas que son predilectas en Jattin.

El interés de estudiar estos tópicos es comprender que son el pretexto del autor para expresar ideas trascendentales, las cuales perfilan la poética en Jattin que tentativamente se puede denominar la poética del *no lugar*. Esta poética se irá exponiendo como motivo que dio paso a la creación documental.

Para seguir con el orden ya establecido, se retoma el desarrollo de la temática que se llevó a cabo en el documental y a partir de allí se exponen las figuras poéticas que muestra una significación de la poesía en Jattin.

##### **4.1. NATURALEZA E INMENSIDAD**

La imagen de la naturaleza en la poesía de Raúl Gómez se define como un motivo que se exalta con entonado acento en muchos de sus poemas, esta figura se puede observar en el siguiente fragmento:

“Es un hombre como yo  
Venido del río  
Huyendo de esa emoción maravillosa de que  
Su inmensidad y movimiento  
Son hermanos

Nuestros” Gómez Jattin Raúl . *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. 1988. PG. 22

A través de la personificación del río, la voz poética se familiariza con este elemento de la Naturaleza, y sus características o propiedades naturales se transfieren a la naturaleza misma del poeta. Inmensidad y movimiento son dos cualidades que se estrechan íntimamente para crear un sentido entre el río y el poeta donde ambos son un correr y un torrente. Esta identificación se traslada al poeta en una búsqueda de su propia naturaleza en todo aquello que lo circunda. Jattin vivió en Cereté por largo tiempo, estuvo en contacto con el mar durante el tiempo que permaneció en Cartagena, lo que lo sumergió en un contexto lleno de naturaleza, lo cual impregno su personalidad. En el libro *Arde Raúl* de Heriberto Fiorillo, se recogen fragmentos autobiográficos, donde el autor expresa la relación estrecha con la naturaleza de su tierra:

“El Sinú es bello, entre otras cosas porque no nos dice lo que es de inmediato, en forma chocante y abusiva. En el verano yo remontaba barriletes en el lecho seco del río y atrapaba peces en las charcas del invierno. Pero ese mundo que quise en la infancia ya no existe. Los animales han sido perseguidos y los bosques talados...” Fiorillo Heriberto. *Arde Raúl*. ED. Común Presencia Editores. Colombia. 2.003 P. 39

Y esta trascendencia hacia la naturaleza ubica al poeta en la indagación de un posible sentido de la vida: la búsqueda es hacia el interior. El poeta es un descubridor de los demás seres pero primero es un descubridor de si mismo.

Esta imagen del río dirige la mirada hacia la poética planteada por Gaston Bachelard en su libro, *La poética del espacio*:

“La inmensidad es, podría decirse, una categoría filosófica del ensueño. Sin duda, el ensueño se nutre de diversos espectáculos, pero por una especie de inclinación innata, contempla la grandeza. Y la contemplación de la grandeza determina una actitud tan especial, un estado del alma tan particular que el ensueño pone al soñador fuera del mundo próximo, ante un mundo que lleva el signo de un infinito”. Gastón Bachelard. *La poética del Espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. 1965. PG. 220.

En esta definición se descubren dos matices inherentes a la poética propuesta en Jattin: un estado previo en el ser del poeta que crece en la correspondencia de la imagen con el río, es un alma que se desborda a través de la ensoñación, apuntando a la inmensidad, un atributo que pretende ser un estado interior que se le adjudica a objetos en el mundo con los cuales la voz poética encuentra una resonancia.

El otro valor poético encontrado en la imagen del río, es aquello que lo acerca a la naturaleza pero que a su vez, lo muestra por fuera del mundo, es decir, es una ascensión hacia lo natural y una renuncia consciente a una realidad hostil representada en la cotidianidad del hombre moderno. Como lo menciona Gastón Bachelard, se enfatiza una apelación al ensueño como punto de llegada. La huida configura en su totalidad el estilo del poeta, pero es necesario aclarar hacia donde se inclina y cuales son los albergues del ensueño que el poeta ya no abandonará.

La Naturaleza se vuelve un elemento recurrente de la poética de Jattin, como metáfora donde va sugiriendo un ser propio que lo identifica a él mismo. A lo largo de la poesía de Jattin es posible ubicar esta continuidad de la imagen poética que

se ha referido. En el siguiente fragmento del poema “A una vecina de buena familia”, la imagen se ubica con mayor claridad:

Lo más natural es que seas como ellos  
Indolente y malvado  
Lo más natural  
No el endeble pájaro de verano  
No las margaritas del jardín. *Op. Cit. p. 25*

Ahora la voz poética interpela a otro para referirse a ellos, como esa parcela de sociedad en la que él estuvo inmerso y de la cual, se encuentra excluido, para hacerse contemporáneo del pájaro y de las margaritas. La realidad esta figurada en esos “otros”, que representan las preocupaciones de lo real y su rechazo como una inadaptabilidad a los productos de la conciencia concreta del mundo que llaman “real”.

Jattin se ubica desde este punto de vista en una perspectiva romántica, más cerca de la Naturaleza para señalar otro sentir: un lugar donde el poeta se libera, donde no hay indolencia ni maldad, pero si puede reconocerse en un pájaro endeble, y en unas frágiles margaritas, seres gratuitos pero hermosos porque forman parte de lo natural sin ninguna intensión humana.

En esta figura el poeta romántico apela por una necesidad de identidad del ser que se dirige a la trocha para alcanzar la grandeza del universo y la hermandad. En el verso del poema titulado “La amiga traída por la música”, la imagen del pájaro regresa:

¿Por qué andaré Beatriz siempre detrás de su guitarra?  
Ella escudada  
Yo alelado escuchándola  
Como el pájaro libre  
Oye el reclamo del cantor. *Op. Cit. p. 53*

La voz poética aquí se llama a sí misma “pájaro libre”. En esta analogía se encuentran los elementos que pueden definir al poeta en torno a su relación con el mundo: el pájaro es un animal frágil, minúsculo, siempre distante y en las alturas, huidizo, colorido y cantor; es un animal diurno, pero el adjetivo libre lo pone en una situación de completa naturaleza. Beatriz su amiga se escuda detrás de una guitarra, es un pájaro prisionero y cantor que reclama una libertad en su canto, libertad que el pájaro libre tiene. Bajo esta imagen amorosa encontramos cómo se sitúa el poeta en esta naturaleza del pájaro que es de alguna manera su propia ley.



El pájaro esta unido a una significación del alma o del espíritu que lo enlaza directamente con lo divino o numinoso, es decir que el pájaro se presenta como manifestación de poderes religiosos o mágicos, y también del lenguaje.

Desde una visión materialista, el significado simbólico del pájaro se relaciona íntimamente con la psiquis profunda del ser. A través del canto y de la poesía el alma emerge y se presenta aquí bajo la débil figura de un ave.

Quizá el último vuelo  
Semeja un pedazo de cielo desgajado  
atravesando el cielo  
impulsado por la honda del dios de los pájaros.  
Pájaro borracho de nísperos y de sol  
pájaro fugitivo de los venenos industriales  
no cantas pero vuelas más el viento.  
Azulejo pájaro azul y gris violeta  
escondido en la afinidad  
del color del infinito y su nostalgia. *Op. Cit. p 63*

En este poema, el azulejo se asemeja a la inmensidad del cielo; el ave simboliza el alma y en concordancia con el poeta, es el alma del poeta, el ser que se remonta a las alturas donde encuentra su afinidad con el cielo. El azul gris violeta simboliza la nostalgia; la personificación del cielo lo coloca en un mismo plano con el poeta. El azul recrea el alma, pero el gris y el violeta recuerdan un atardecer, un declive, o un ocaso del espíritu que encuentra su refugio en las ensoñaciones de la nostalgia y la soledad. Como el pájaro, el poeta también huye de los venenos industriales, productos de la sociedad a la que Jattin ha renunciado. Nuevamente se ve ubicado en la Naturaleza, en los espacios de las alturas, leve y nostálgico como el alma. A lo largo de su poesía Jattin va señalando esa parte de la naturaleza que lo cautiva, y es entonces cuando encuentra un motivo para poetizar lo natural humano.

#### **4.2. DE LA NATURALEZA A LO NATURAL HUMANO**

La infancia, la ensoñación y el erotismo se unen para dirigir la mirada de Jattin hacia sí mismo, en su búsqueda artística, estos tópicos a la vez que entrañan una experiencia de vida se convierten en los motivos claves de su expresión poética.

En el siguiente verso del poema “El leopardo” la imagen de la infancia cobra fuerza:

“Cómo fuerza de monte  
En un rincón oscuro  
La infancia nos acecha.” *Op. Cit. p.40*

En estos versos aparece un nuevo elemento que es el hilo que lo conecta en su poesía con la esencia natural humana que él quiere palpar: la infancia, una etapa que en contraste con otras del poeta surge cómo un oasis de placeres vividos bajo los solares y el río que conserva en el alma, para defenderse del presente olvidado de los adultos que lo agobia por su imposibilidad de entrar en él. Los planteamientos de Gastón Bachelard presentan una visión poética en donde la infancia adquiere matices de imagen inmemorial que penetra en el movimiento de las figuras con las que el poeta se presenta. El punto clave en ello es la añoranza de la libertad y la necesidad de expansión que se presenta en esta primera imagen:

“... Así, las imágenes de la infancia, las que un niño ha podido crear, las que un poeta nos dice que un niño ha creado, son para nosotros manifestaciones de la infancia permanente. Son imágenes de la soledad. Hablan de la continuidad de las ensoñaciones de la gran infancia y de las ensoñaciones del poeta.” Bachelard Gastón *.La poética de la Ensoñación*. ED. Fondo de Cultura Económica. 1998. P. 152.

Esta permanencia se hace evidente en las figuras que se cristalizan en el sentido que genera la imagen de una infancia que se guarda, se añeja y se filtra en el tono de liberación buscada por Jattin.

El verso que señala una analogía del interior humano, “Fuerza de monte” nos presenta el monte bajo todo su manto creador y diverso. Hay una fuerza que sugiere salvajismo, el monte crece por doquier, es variedad de animales, de vapores y de olores, es fuerte porque se extiende y domina al que se adentra por sus diversas trochas, y el río que tronando abre paso a su caudal. La figura arroja una imagen de la inmensidad que en la poética de Bachelard se percibe como una sensación de grandiosidad íntima del alma del poeta:

”La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continua en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso”. Bachelard Gastón *.La poética del Espacio* ED. Fondo de Cultura Económica. 1965. P. 221.

La imagen del “monte” en su vastedad se confunde con la latencia de la infancia, se interna en una profundidad arqueológica de las imágenes puras de la ensoñación del poeta, donde los recuerdos se encuentran es la espesura inmemorial de los bosques en que Jattin vivió su infancia y que lo conectan con su intimidad.

Aquí la vastedad cobra un valor significativo equiparable a la intensidad del ser universal, que otorga resonancia a las palabras del poeta. Lo que Jorge Luis Borges llamaba los Arquetipos, son en Jattin la infancia que permanece y retorna enriquecida por la felicidad añorada.

En un rincón inconsciente entre el cuerpo y el alma, la infancia galopa reclamando su lugar. En esta figura de lo natural aparece una metonimia de lo concreto por lo abstracto - presencias de lo inconsciente-.

El recorrido que Jattin presenta a lo largo de su poesía y que se puede denominar como una “búsqueda” tiene un punto de llegada que es la infancia; es allí donde Jattin recrea su pasado, su presente y su futuro. En esta imagen de la infancia es posible encontrar, un indicio de la esencia de su poética.

En el poema citado anteriormente (El leopardo) se observa como se extiende la imagen de la infancia:

“Sueño de un día trepando los  
peldaños de la eternidad.” Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon.1988. P. 40

“Hoy te digo que creo en el pasado  
como punto de llegada.” *Op. Cit. p. 40*

En el verso primero, el sueño, aparece articulado con la imagen de la niñez para convertirse en la imagen de la ensoñación. La niñez significa el recuerdo, pero también el sueño del poeta que aparece como punto de llegada; ubicando su búsqueda en el primer estadio de la relación del hombre con el mundo, la niñez. La infancia es un momento en el que el ser humano no se ha permeado de los avatares y códigos de la cultura; allí está más cerca de su origen que de la sociedad ya establecida y esto hace pensar en el anhelo de un tiempo en que la conciencia no estaba llena de razonamientos y de conceptos, sino que respondía a situaciones sensoriales primigenias, se puede representar ello como una libertad primera, donde se ubica Jattin para hablar de su propio ser.

El poeta recrea los recuerdos de su infancia como representaciones que pretenden llevar al lector a este estado primigenio que es el motivo de su búsqueda.

“Tallada en una carne alada oscura y firme  
llegó mi hermana Sara desde lejos del mundo  
a mis años de asma y juegos de escondidas  
a encenderme con su atávica África iluminándole la piel.

Aún hoy tengo tanto de ella en mí como de las mariposas  
la lluvia y los primerizos mameyes del invierno”. *Op. Cit. p. 51-52*

Jattin va estampando en su libro *Retratos* (Gómez Jattin Raúl Tríptico Cereteano. ED. Lealon.1988), el sentir de las personas que se cruzaron en su vida. Estas imágenes que presenta, oscilan entre la fascinación y el repudio, sin dejar de proyectar una luz irónica para aquellas personas que han roto de alguna manera con ese idilio de la infancia, y por contraste aparecen en cambio, otras personalidades que lo llenan completamente, y tienen una vida propia en la fuerza de su expresión; son personas que reconoce el autor en ese paraíso al que no quiere renunciar; es de nuevo una naturaleza rodeada de sabores y de personas que dotan de pequeñas cosas al poeta, pero que en su nostalgia Jattin enriquece concediéndoles inmensidad, retomando el valor de un instante y la sorpresa ante los pequeños detalles. Como el agua de la lluvia, el batir de las alas de una mariposa, existencias que se perciben como tatuajes imborrables en la piel del poeta.

La infancia que es para la mayoría un conjunto de recuerdos borrosos que forman parte de un inconsciente que pasa desapercibido,<sup>1</sup> aparece bajo las más sutiles figuras en la poética como ensueños de lo natural y liviano, lugar añorado y mágico. “... Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar que será más tarde la dicha de los poetas.”  
Bachelard Gastón. *La poética de la Ensoñación*. ED. Fondo de Cultura Económica. 1998. P. 150

El hombre común no se desgasta buscando maneras de recrear su infancia, no obstante en esta, se podría decir que Jattin intensifica esa infancia, la embellece y en esto derrocha su genio poético; sin perder la huella de lo natural donde se manifiesta lo primigenio, los primeros impulsos, y es con esa fascinación casi fiera, salvaje, inocente, que se ve deambular por los lugares del erotismo y del

---

<sup>1</sup> Según los estudios psicoanalíticos, el inconsciente es definido en relación con lo consciente: “De muchos de estos estados podemos incluso decir, que sólo la ausencia de la conciencia los distingue de los conscientes. No vacilaremos, pues, en considerarlos como objetos de la investigación psicológica, íntimamente relacionados con los actos psíquicos conscientes.” Freud Sigmund. *Lo inconsciente*. Infotematika.com.ar. P.G.4. <http://literatura.itematika.com/libro/403/lo-inconsciente.html>

amor; sin dejar de tratar con desdén los límites impuestos a la infancia para poder dominar lo que de más natural hay en el ser humano como lo plantea Bachelard: “La infancia conoce la desdicha gracias a los hombres. En la soledad puede distender sus penas. El niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo de los hombres lo deja en paz”. *Op. Cit. p. 150*

Son tópicos comunes que perfilan la poética del poeta: la infancia, que resuena como un eco lejano pero intenso; lo natural, que se exterioriza entrelazado a esa infancia, indisolubles, lugar común entre el cuerpo y el alma del poeta. Y por último como un licor, la locura, en ella vemos el pleno caos, todos los fantasmas de la infancia, todos los impulsos naturales desbordados, la confusión, es el precio de vivir en el borde de una vida llena de excesos, fuera de la norma. La locura se presenta fascinante con su halo de poesía en la boca, pero se ha rebasado el límite, “¿y la imaginación de que vive?, lo sabemos sus locos.” (Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. 1.988. PG. 42). Lugar innostrado, caso clínico y motivo de expulsión.

### 4.3. POÉTICA DEL EROTISMO

Luego de identificar y estudiar los tópicos de la Naturaleza y de la infancia como imágenes articuladoras de su poética, otro elemento significativo cobra importancia en la poética de Jattin. Este pasa de lo natural y del mundo de la infancia hacia un mundo interior ya preparado para la poesía. Bajo esta concepción expresa una poética de las pasiones del alma.

Un verso para ver representada la imagen del poeta en relación con sus pasiones es el siguiente:

“Un corazón ardiente en galopes  
Sobre una llanura y el es la llanura.” *Op. Cit. p. 55*

¿Aquí aparece una pulsión bastante recurrente en Jattin, el erotismo, que se muestra bajo los más variados colores del trópico. Es un erotismo fuerte, punzante como el deseo y que cierra el círculo de la poética en Jattin.

En el verso, el corazón en galope, muestra la imagen del caballo, en donde en una suerte de interpenetración constructiva Carrere Alberto, Saborit José. *Retórica de la Pintura.*, ED. Cátedra. Madrid. 2000. P. 260) manifiesta esta doble imagen. Ese galopar le atribuye al latir del corazón unos rasgos esenciales del caballo como son el erotismo, la nobleza y la fuerza creadora; el corazón aparece excitado, emocionado, y raudo.

El poeta es un corazón ardiente, en él arde la hoguera de todas las pasiones, la llanura por donde cabalga es su mismo corazón. Aquí asoma una metonimia (*Op.*

*Cit.p.303*) donde el poeta es la llanura, pero también es el corazón que galopa, poniendo en un misma figura poética, al poeta que galopa sobre su corazón, imagen que representa la llanura por donde galopar, resultando así, un juego de significados donde el corazón se galopa a sí mismo.

En Jattin se encuentra la idea de que la poesía y el hacer poético están consagrados a la expresión de la sensibilidad y de la pasión, las emociones vienen aferradas al corazón del poeta; él esta preso en estas emociones, como en Jattin, galopando, y ardiendo.

#### **4.4. EL POETA EN SU CONTEXTO SOCIAL: CERETÉ**

La región donde nació, fue otro motivo que incorporó el poeta en su poesía, allí vivió la mayor parte de su vida, y fue el primer lugar donde entró en contacto con la Naturaleza característica de su Cereté natal.

Jattin en su poesía recrea el paisaje del trópico, los detalles íntimos de su pueblo y las personas que rodearon su vida; estas imágenes poéticas adquieren en sus versos un sentir ligado a la nostalgia y al ensueño en el que se dibuja un pueblo.

Cumplidos los 20 años Jattin abandona su pueblo para iniciar estudios de derecho en la capital. En 1.970 terminó la carrera pero nunca ejerció la profesión. En Bogotá inicia en 1.967 su trabajo con el grupo de teatro de Carlos José Reyes. A partir de allí participa activamente en el teatro durante ocho años; al término de los cuales lo abandona por su antipatía hacia el compromiso político y social que influenciaba por esa época el movimiento teatral. Entonces Jattin regresa a Cereté. Allí se encierra en una finca con una biblioteca llena de poesía:

“De regreso a Cereté, me encerré en Mozambique, una pequeña finca que tenía mi padre junto a la casa, en los umbrales del pueblo, con una biblioteca donde estaba, ante todo, la poesía – casi toda la poesía universal- y perdí la relación coherente que había tenido con la vida y el arte.” Fiorillo Heriberto *Arde Raúl*. ED. Común Presencia Editores.Colombia. 2.003 P. 45

“Mi imaginación poética empezó a nacer, dolorosamente. Lloré casi dos años mi infortunio mientras cultivaba mangos, calabazas y berenjenas. Me cuidaban mis sobrinos. Enloquecí totalmente, encerrado en un cuarto de la pequeña heredad.” *Op. Cit. p.45*

En medio de la situación arriba referenciada Jattin fortalece su producción poética, volviendo a lo natural. Él es un poeta de lo cotidiano, le roba a los instantes de cada día un poco de eternidad.

“¿Pero quién nos dirá la dimensión temporal del bosque? La historia no basta. Habría que saber cómo vive el bosque su gran edad, porque no hay, en el reino de la imaginación bosques jóvenes. En cuanto a mí, sólo sé meditar las cosas de mi tierra”. Bachelard Gastón. *La poética del Espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1965. P. 225.

En el libro “La poética del espacio”, Bachelard, plantea la búsqueda de lo natural en la región propia del poeta, aquella que lo vio nacer; desde esta visión se puede decir que Jattin usa en su poética a su pueblo como un espacio de la naturaleza intemporal donde vivirá su poesía. Los varios poemas dedicados directa o indirectamente a Cereté cristalizan esa necesidad de detener el Tiempo, y observar a través de sus versos, el propio tiempo de las cosas.

Cereté de Córdoba

Laberinto de adioses que vieron una lágrima

Sol

Tanto sol que a veces he olvidado sus noches

Sol sobre los tejados y los transeúntes presurosos

Pero también sombra bajo el sombrero del cielo

Sombra en las higueras del parque y a veces  
dulce sombra en las palabras de un amigo

Laberinto correteado por mi niñez de siempre

La de palomas moradas en el campanario... Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1988. P. 64

Esta visión de la niñez feliz en el pueblo se vincula con elementos nostálgicos, que complementa el panorama de la vida de Jattin: los adioses y las palomas se confunden en los mismos techos, las añoranzas de la infancia y del dolor encajan en la imagen de Cereté, en un instante donde el ser se desgarrar. En Cereté esta ese eterno niño en su paraíso, pero también está el Yo afligido que aparece a lo largo de su vida. En el poema “Necesidad inexorable” el río – como geografía de su región - le sirve como elemento de expiación:

Álvaro yo también tengo un río  
de enfermedad y muerte  
en mi geografía y en mi soledad  
Álvaro Mutis

¿No es verdad que es necesario desbocar esas aguas podridas para que se oreen la vida y la poesía? *Op.Cit.p.69.*

En los retratos que aparecen en los poemas de Jattin, deambulan aquellas personas que hicieron parte de su infancia y de su juventud, unidas a los ensueños de la vida del poeta. En “Un político”, se puede ver, como estas personas forman parte de una sociedad anónima que se refleja como falsa e impuesta para el poeta.

Hoy es la obediente sombra  
de un escritor provinciano  
Lo imita en sus manías  
en su soledad en su trabajo  
Qué extraño  
Aquél revoltoso joven  
haciendo sombra  
cuando era el que llevaba la palabra ardiente...

...Ah negro corderuelo  
Bajo la piel del quebrantainstituciones  
cuántas ilusiones de poder te hacías  
Cuántas. *Op. Cit. p. 47*

El poema anterior no hace referencia a la identidad de una persona en particular, no obstante el tono de la voz poética evidencia la existencia de la persona en la vida de Jattin, al expresar que el poeta y el político se conocieron en la universidad del externado. El poema reclama a otros el porqué de que se hayan abandonado a la hipocresía social y expresa a manera de reproche, como los “otros” no entran en el espacio donde Jattin vive la búsqueda de su vida.

La figura de la sociedad en el poema se presenta bajo la imagen de una metonimia, debido a que existe una contigüidad entre dos personas, el amigo de juventud y el de la actualidad que ya no es amigo; el reproche ubica a Jattin fuera del círculo actual de su viejo amigo.

La frase, “La palabra ardiente” sirve para reclamar al otro el abandono de una adolescencia encaminada hacia el arte, y que muestra cómo el hombre acude al tránsito de un estado que no ha de ser permanente y que desaparece bajo el peso del anquilosado sistema.

La juventud se va, y quedan hombres de oficina, de horarios fijos, de engaños instantáneos en una carrera loca hacia el poder. Tal vez suene exagerado pero



ese mundo adulto, responsable, eficaz, es extraño para Jattin: él prefiere esa “interminable edad adolescente” *Op. Cit. p. 92* que experimentó con la marihuana; poco a poco bajo los hechizos de la droga Jattin va presentando su figura extraña en una sociedad organizada en los principios del trabajo y del capital.

El estilo propio del poeta está en el cantar al amor en una sociedad que necesita el pragmatismo. Entonces la poesía se vuelve juego y controversia en la figura que no está dentro del círculo social sino que empieza a ser confinada a la marginalidad que se convierte en un lugar cerrado dentro del cual el poeta carga con su locura.

Cereté se vuelve un espacio imaginario y motivo poético, es el rincón donde se expresa su universo, es el primer lugar del poeta, allí nace el nuevo ser, esa es su verdadera morada. “En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua.” ( Bachelard Gastón. *La poética del Espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. 1965. México. P. 35.) Los recuerdos y la imaginación se estrechan en un abrazo indisoluble, concretan la poética de Jattin y las variaciones y repeticiones que a lo largo de la vida harán parte de su genio creador.

El pueblo adquiere diversos matices en la poesía. Las imágenes que Jattin utiliza lo trasforman en morada, en albergue intemporal que protege el ensueño como lo esboza Bachelard en “La poética del espacio”: “El ser reina en una especie de paraíso terrestre de la materia, fundido en la dulzura de una materia adecuada. Parece que en ese paraíso material, el ser está impregnado de una sustancia que lo nutre, está colmado de todos los bienes esenciales”. *Op. Cit. p. 37*

En este sentido surge una dialéctica del pueblo, primero como la morada apacible de la naturaleza: el río, el bosque, el ave, luego es trasferido hacia otro orden de la ensoñación, es el espacio donde se exhibe la marginalidad y el rechazo a la sociedad. El espíritu rebelde se emancipa en los lugares del pueblo. Cómo lo plantea Menard citado por Bachelard, el bosque y las ciudades se convierten en espacios poéticos con los que el escritor puede expresar sus sentimientos respecto a su esencia natural y a la vida social.

“He aquí el bosque íntimo de Menard: “Me encuentro atravesado de rayos, sellado de sol y de sombra...habito una buena espesura...el abrigo me llama.

Metó el cuello en los hombros de las frondas...en el bosque estoy en mi ser entero. Todo es posible en mi corazón como en los escondites de los

barrancos. Una distancia de matorral me separa de la moral y de las ciudades”. *Op. Cit. p. 225*

En su entorno cultural el poeta recrea las experiencias de vida que lo llevaron por los senderos de la poesía y la marginalidad. Este nuevo camino se refleja en “Respuesta a una carta”:

“Cuando llegó tu carta rumorosa como el viento  
había lanzado todos los libros a la calle  
y como no estaba el mío me tiré yo mismo  
A la intemperie

Y vagabundí entre el sonrojo agresivo y triste  
de esos pobres hombres que me vieron crecer  
como una bestia tierna que escribía y soñaba.

Y mendigué un alegre dinero regalando mis versos  
Y les ofrecí mi vida erizada de angustia

Y canté en las aceras y me enamoré de un amor  
malvado  
Pero hermoso como un lucero en la noche de la  
Muerte” *Gómez Jattin Raúl. Tríptico Cereteano. ED. Lealon Medellín.1988. P. 67*

El pueblo en su poética del espacio adquiere una significación de círculo sagrado cuyo centro es el poeta. La metonimia con que la voz poética se nombra como libro de poesía, presenta una visión propia del autor cuando señala que “...La poesía es algo más que un destino literario y le exigirá todo a cambio de un grano de placer. El poeta deberá vivir poéticamente” ( Fiorillo Heriberto. *Arde Raúl*. ED. Común Presencia Editores. Colombia. P. 80) Contradicción apenas obvia pues su destino está invadido por la poesía, como lo señala en la imagen:

“...y como no estaba el mío me tire yo mismo a la intemperie...”

No son los libros lo que ocupan a Jattin en su día a día. Al afirmarlo, esto representa una paradoja: el poeta sí se interesó por los libros. Sus charlas tenían un elevado tono intelectual; pasó gran parte de su vida dedicado al teatro y a la poesía. Sin embargo, se conoce otro rostro de Jattin: ese “amor malvado y hermoso”, ese vagabundear como una bestia mendigando dinero; faceta de la vida del poeta que dedicó a la marginalidad, y al consumo de drogas.

Fue un vagabundo pero además un poeta. A través de las vivencias detalladas en sus poemas, el poeta exhibe su tono particular y subjetivo, un hombre que no ha sido confinado al rincón iluminado de una biblioteca sino que camina por las

aceras mostrando su voz de locura, su miseria, su renuncia a tanta comodidad, a tanta vida señalada como adecuada o que responde a los patrones establecidos como correctos.

Aquello que hay de disforme en el círculo social es motivo de rechazo; la figura del poeta pasa a ser la que encarna todos los males o maleficios, sobre ella recae la mirada de todos que en común acuerdo lo excluyen, para ponerlo en el lugar que le corresponde como loco o expulsado de la sociedad, y que él convierte con el tiempo en un círculo sagrado a través de su poesía.

Esta personalidad del poeta así vista encarna todas las miserias de la sociedad que ella misma produce, y que lo lleva a jugar otro papel que da lugar a lo sagrado y al sacrificio.

## 5. LO SAGRADO Y LAS MANIFESTACIONES DE LO SAGRADO

Lo sagrado se concibe como un estado individual e íntimo en el que el ser humano percibe la presencia de algo que está más allá de la materialidad de las cosas, que le permite alcanzar un lugar “especial” en el mundo, y lo conduce a una redención del alma. Lo sagrado es instaurado a partir de un acuerdo social tácito que luego se convierte en un código que corresponde a patrones singulares de una cultura o de una religión.

Lo sagrado, institucionalizado por la religión y la cultura se presenta a los hombres como un temor ante la potencia divina que provoca una sensación de misterio ante la naturaleza desconocida de Dios. Según Julien Ries, lo sagrado se define como, “... la experiencia de lo divino”. ( Ries Julien. *Tratado de. Antropología de lo sagrado I*. ED. Trotta S. A. Madrid 1.995.P. 25. <http://www.scribd.com/doc/6903952/>) Y más adelante cita a Otto: “...elemento de una cualidad especial que se sustrae totalmente a la razón y al concepto, y se presenta como inefable...” *Op. Cit. p. 25*

Con esta definición se pueden aclarar las cuatro etapas que desde un punto de vista religioso experimenta el alma a la luz del fenómeno de lo sagrado, y que se relaciona en un estadio con el sentido del pecado y de la expiación. La primera etapa se concibe como: “Sentimiento de criatura en el hombre, reacción provocada en la conciencia humana por la presencia del objeto numinoso.” *Op. Cit. p. 26*. El hombre aparece en este estadio como indefenso ante la potestad divina. Le sigue una etapa denominada *Sebastos*: “Terror místico en presencia de la majestad de lo numinoso e inaccesible.” *Op. Cit. p. 25*

Posteriormente llega la etapa del *mysterium*: “una trascendencia de una cualidad tal que lleva a los místicos a proclamar su nada.” *Op. Cit. p.26*. La cuarta etapa es llamada *Facinans*: “La adoración y la beatitud, la experiencia de la gracia, el nirvana, el éxtasis, la visión beatífica; es decir un estado elevado y profundo del alma.” *Op. Cit. p. 26*

En un primer acercamiento a lo numinoso el hombre religioso percibe estas etapas en su interior, a partir de allí elabora códigos para hacerlas palpables y diferenciarlas de otras experiencias. El *sanctum* o lo sagrado aparece como contrario a lo profano. A través de los actos y actitudes del hombre religioso se instaura la presencia del *sanctun*.

“El *sanctum*: constituye la segunda cara de lo sagrado, a saber, el aspecto de lo sagrado considerado como valor para el hombre.” *Op. Cit. p. 26*. Este aspecto le confiere al hombre la facultad de aprehender lo sagrado. Según este enfoque, el fenómeno en el hombre religioso es una revelación interior a través de signos que pueden presentarse en acontecimientos y personas a los que pueden dárseles esta categoría. El lenguaje juega aquí su papel: penetra las intuiciones de lo sagrado y las hace sensibles, y tangibles para el hombre.

Lo sagrado está protegiendo al ser humano del misterio, pero también está señalando un poder que no se puede desafiar; lo sagrado encarna un doble valor, benigno, y protector por una parte, y maligno y destructor. Este aspecto equivale a la cara irracional de la revelación divina.

“En su libro, Rudolf Otto se esfuerza por reconocer los caracteres de esta experiencia terrorífica e irracional. Descubre el *sentimiento de espanto* ante lo sagrado, ante ese *mysterium tremendum*, ante esa *maiestas* que emana una aplastante superioridad de poderío; descubre el *temor religioso* ante el *mysterium fascinans*, donde se despliega la plenitud perfecta del ser. Otto designa todas estas experiencias como *numinosas* (del latín *numen*, «dios»), como provocadas que son por la revelación de un aspecto de la potencia divina. Lo numinoso se singulariza como una cosa *ganz andere*, como algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de «no ser más que una criatura», de no ser, para expresarse en las palabras de Abraham al dirigirse al Señor, más que «ceniza y polvo» (*Génesis, XVIII, 27*)”. Eliade Mircea *Lo Sagrado y lo Profano*. E.D. Guadarrama Punto Omega 1.981. P.8. <http://www.scribd.com/doc/414204/Eliade-Mircea-Lo-sagrado-y-lo-profano>.

Ante este aspecto irracional, el ser humano encuentra su límite. Lo sagrado emana un aura de seriedad y respeto que mantiene bajo los designios divinos al ser humano para no despertar la cólera de Dios. Acercarse a lo sagrado le genera peligro a la conciencia, pues al traspasarlo el hombre pierde las estructuras que lo distancian del límite, por ello el símbolo aparece como la relación del hombre con lo sagrado. El símbolo protege y también comunica. Gilbert Durand plantea en su libro “La imaginación Simbólica”, cómo el símbolo le provee equilibrio a la conciencia. “Antes que nada, y en su hecho inmediato, en su espontaneidad, el símbolo aparece restableciendo el equilibrio vital comprometido por la comprensión de la muerte; más tarde es utilizado pedagógicamente para restablecer el equilibrio psicosocial”. Durand Gilbert. *La imaginación simbólica*. <http://homepage.mac.com/eeskenazi/durand.html>

Para poder ser asimilado por el alma humana, la naturaleza inefable de lo sagrado se revela a través de acontecimientos, personas u objetos que entran a formar parte de un lenguaje simbólico. Esta revelación se puede presentar en lo

poético. En un momento preliminar de la religiosidad humana, la inspiración poética estuvo unida a la percepción de lo sagrado, entonces la expresión poética era revelación y el poeta estaba unido al rito religioso.

Lo poético relacionado con la presencia de lo numinoso hace pensar en la categoría estética de lo sublime, si se entiende como una expresión del terror y la grandeza que puede despertar la presencia de lo numinoso en el hombre. En la poesía se encuentra lo sublime cuando aparecen en ella las cuestiones fundamentales del ser humano, su relación con la vida, la naturaleza, el espíritu y la muerte.

El tema central de esta tesis toma el concepto de lo sagrado como fundamento argumental y como hipótesis de investigación. Es posible encontrar en ello un riesgo: lo sagrado a lo largo de la tradición investigativa está más asociado a lo religioso. Este tema tendría mayor validez, si el poeta objeto de estudio tomara lo sagrado religioso como eje central de su obra poética, ya fuera parcialmente ó como un motivo bastante recurrente en su poetizar, pero no siendo este el caso de Raúl Gómez Jattin, es necesario precisar bajo qué mirada lo sagrado en la poesía entra a jugar un protagonismo como uno de los ejes centrales de este trabajo.

Para esto, se presenta a continuación una visión subjetiva del tema. La poesía, en la medida en que parte de un tiempo ascendente hacia lo alto o descendente hacia lo profundo, penetra en el silencio del mundo, lo sacude y conmueve el ser; es por ello que ante un poema se puede experimentar lo sagrado en la intimidad.

### **5.1. EL CONCEPTO DE EPIFANÍA**

Es importante presentar los hechos que cuenten cómo llegué a los planteamientos sobre lo sagrado en lo poético.

Como estudiante de Licenciatura en Literatura, mi cercanía a las reflexiones poéticas tanto de la prosa como de la poesía, me permitieron observar hechos cotidianos con una mirada que se acercara a estos más allá de la convención y de la cotidianidad. Este proceso tuvo como efecto la apertura de sensaciones que no serían fácilmente explicables por los argumentos razonables que día a día utilizamos para justificar y contextualizar nuestros pensamientos y comportamientos.

Poco a poco cada una de estas sensaciones se fueron traduciendo en pequeñas experiencias poéticas escritas en distintas épocas que me llevaron a preguntarme

cuál era la diferencia de estas sensaciones con respecto a las otras impresiones que suscita la vida cotidiana.

La indagación me llevó al poemario de Raúl Gómez Jattin. Y allí encontré un camino para explicar y contextualizar sostenidamente de qué estaban hechas esas sensaciones.

Retener la palabra sensación resultó clave en el proceso de decodificación de mi propia experiencia, porque es ésta la que se encuentra más cerca de lo poético. Acaso lo poético nace en los poetas como una sensación que va cogiendo cuerpo a través del genio de las palabras, que puede llegar a convertirse en sentimiento, elevación y finalmente en poesía.

Joyce (James Joyce. *Biografía*. Barcelona. 2004-2010. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/joyce.htm>) NOS ofrece una conceptualización que él denominó como un fenómeno de epifanía. Desde el punto de vista religioso, la epifanía es una revelación hecha al hombre en el campo de lo divino. En el mundo profano del arte y de la creación literaria planteada por Joyce, esta sería una revelación hecha al hombre que emana de una situación en donde entran en juego elementos que se presentan como revelación al poeta y se vuelven motivo de su inspiración. Joyce plantea esta definición como: “una revelación de la realidad interna de una experiencia acompañada de un sentimiento de júbilo tal y como se da en una experiencia mística”. (Hoyos Juan José. *Escribiendo Historias*. El arte y el oficio de narrar en el periodismo. Universidad de Antioquia. Colombia. P. 174 <http://books.google.com.co/books>) Como ya se planteo, estas revelaciones se constituyen a través de símbolos.

Las emociones intensas e inexpresables solo pueden adquirir la forma de la poesía para poder ser exaltadas. Esta manifestación se puede equiparar a la sensación que llegué a experimentar en determinado momento, donde las cosas aparecían limpias de convenciones, y se convertían en motivo para realizar este proyecto sobre poesía, de una forma muy real, lejos de ideales, y con un poeta que trascendió esferas que la mayoría de las personas no sobrepasamos.

A partir de allí, y en los procesos investigativos descubrí que la discusión de lo sagrado y la poesía ya tenía precedentes, que otros habían experimentado lo mismo de diversa forma, y que quizá por una vía diferente llegaban al mismo punto, que espero presentar con fortuna al finalizar esta tesis, y como síntesis de todo este discurso.

El papel del poeta en esta discusión es precisamente la palabra: él la trae para manifestar la epifanía, le pone voz, canto; toca con sutiles sonidos las fibras de

una sensación sagrada, que como las cuerdas o la piel de un instrumento, hacen vibrar todo el ser.

Siguiendo este razonamiento, lo sagrado se puede definir como el encuentro de lo poético en la vida, y su manifestación en la poesía a través de imágenes que pueden tener cargas simbólicas que expresan las sensaciones íntimas de un individuo y que el poeta tiene como ventura o desventura la misión de nombrar.

### **5.1.1. EL POETA Y LO SAGRADO**

Puede seguirse la huella de la manifestación de lo sagrado en las experiencias que el ser humano desde la vida terrena ha conectado con la esfera de lo divino; que le permite comprender que la vida y la naturaleza encierran un misterio indiscernible a pesar de las ciencias que se han creado para descifrar los fenómenos.

La poesía tiene su trasfondo sublime justamente al familiarizarse con la sensación sagrada que se ha venido describiendo.

Es necesario recordar en qué momento de la historia del hombre, el poeta se ha conectado con lo sagrado, entendiéndolo como lugar – límite del hombre que se alza hasta lo divino.

En un primer plano la relación entre poesía y sacralidad se presenta bajo la figura clásica pagana del poeta como inspirado por las musas; ya Homero y Hesiodo invocaban a su diosa antes de comenzar a entonar cualquier canto para honrar y glorificar a los padres eternos; no era el poeta el que cantaba las glorias o desdichas sino que éste era un puente, para que la musa misma entonara sus cantos. Esta evidencia la encontramos, en el inicio del poema mayor de Homero:

“¡Canta, oh diosa, la cólera del pelida Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y Pasto de aves -cumplíase la voluntad de Zeus- desde que se separaron disputando el Atrida rey de hombres y el divino Aquileo !”. Homero. *La Ilíada*. ED. publicaciones cruz O.S.A. México.1.979.P.3<http://books.google.com.co/books>.

En la antigüedad, el poeta era el inspirado que honraba a los dioses con el canto y era el tocado por la divinidad. El rapsoda estaba dentro de la esfera de lo sagrado prestando su voz a los dioses. Con el tiempo esta imagen se ha desfigurado pero persiste en el imaginario, en el momento en que la poesía expresa el misterio de la vida, a través de las imágenes de la tristeza, la alegría, y el asombro.



El profesor de literatura española Cesáreo Bandera logra determinar en su libro *El Juego Sagrado* (Bandera Cesáreo. *El juego sagrado*. Universidad de Sevilla 1.997 <http://books.google.com.co/books>.) esta relación. Aunque el desarrollo de su tesis adquiere un perfil antropológico que escapa a la intención de esta tesis, el autor señala un sentido de la poesía que se puede relacionar con la interpretación de la poética de Jatin expuesta en este trabajo.

El autor plantea una asociación entre el poeta o más exactamente entre la palabra poética y el ritual sagrado del sacrificio. El ritual del sacrificio, que pertenece al orden de lo sagrado, posee una ambigüedad que no está totalmente esclarecida, pero tiene su origen en la relación existente entre lo sagrado y lo profano. La definición de lo sagrado recae en la correlación que tiene con lo profano, y en la diferencia que se plantea entre ambos. Lo sagrado es “lo que no es profano”, pero ambiguamente lo sagrado puede saltar en una situación de caos, a ser profano.

En el origen caótico de lo sagrado y lo profano, hay ante todo una confusión destructora, que logra limitarse por la definición de ambos conceptos; sin esta diferenciación conceptual, la violencia no sacralizada se vuelve un arma contra la misma cultura. Esto se refiere aquí a la elección de una víctima sagrada para la pira sacrificial, que es la canalizadora de males en una comunidad.

Desde un punto de vista antropológico, Bandera estima el sacrificio como la sacralización de la violencia, debido a la naturaleza del mismo acto, un acto violento infligido a una víctima sagrada.

La víctima surge en primer lugar en un proceso de victimización. Cuando una comunidad se encuentra amenazada por algún mal, la búsqueda del espíritu bienhechor que deberá retornar el equilibrio, se centra en la victimización de alguien; entonces todo el peso del maleficio cae sobre la víctima, toda la violencia se canaliza hacia ella; se convierte en la portadora del maleficio que deberá ser purgado. La acción victimizante vuelve sagrada a la víctima, la vuelve un símbolo del mal y de la expiación del mismo. En ese caso, el sacrificio también se sacraliza, en el fondo se juega una violencia canalizada y diferenciadora, que estando ubicada en el puro caos sería la aniquilación.

Así el sacrificio sagrado y todo lo que está alrededor de este rito pagano, se vuelve objeto que produce temor, que genera distanciamiento, debido a la ambigüedad del sacrificio que recae en la víctima, que se define como acción bienhechora pero también como maléfica. Es la necesidad de purgar el maleficio de todos por el sacrificio de uno, sobre el cuál recae el peso de todos.

“El sacrificio como un acto deliberado de sustitución colectiva realizado a expensas de la víctima y absorbiendo todas las tensiones internas, vendettas y rivalidades reprimidas de la comunidad. La víctima es un sustituto de todos los miembros de la comunidad, ofrecido por los mismos miembros. Sirve para proteger a la comunidad entera de su propia violencia.” *Op. Cit. p. 27*

El poeta se ubica en el origen de este rito sacralizador que se propaga en el tiempo, ya que es con su canto que se expresa la víctima. El dolor y la expiación aparecen en la palabra del poeta, expresando la ambigüedad que el proceso de sacralización esconde: La inocencia de la víctima.

“Los poetas no son solamente acusados de cometer un error. Son acusados de blasfemia, o sea de violar lo sagrado. Tienen que ser sacrificados, desterrados, para poder salvar el carácter sagrado del proceso de victimización, el cual al sacralizar la matanza, corre un velo sobre su violencia, y en cierto modo, la oculta y la declara intocable.” *Op. Cit. p. 55*

El discurso de Bandera muestra cómo con las nuevas estéticas, la poesía queda liberada de su situación sagrada, no es ya la voz que revela una oscura verdad emparentada con los dioses y sus designios, sino que pasa a formar parte de un discurso ficticio, producto de la imaginación, que por ello pierde el peso de la verdad. En la categoría de los discursos la poesía se toma como falsa, es un lenguaje que lleva al error, presenta el caos y la indiferenciación, y es mirada bajo el velo de la eterna fabulación. Ya fuera del círculo sagrado, la poesía es relegada al límite; así desacralizada puede seguir hablando de la humanidad, unida al inicio y origen de la sociedad humana, ella sigue mostrando esos primeros movimientos. La poesía sigue estando en un pedestal sagrado, o como un paría, algo que apenas es sostenido por las categorías del discurso.

Bajo la perspectiva de Bandera se le ha adjudicado al poeta la función sagrada de expresar el dolor de la víctima del sacrificio. Él es el propagador de un verbo que encubre y a la vez devela arquetipos ó esencias que persisten y que señalan verdades más vastas que a causa de su magnitud se escapan; pero el poeta a través de imágenes, las hace claras al alma, sin que dejen de ser inefables a la razón.

Raúl Gómez Jattin en su rechazo a la sociedad de su tiempo, asume el rol de la víctima; por su locura la sociedad lo confina en el encierro y lo expulsa a la vez que lo eleva por el valor que se le otorga a su poesía. En este doble sentido el

poeta entra en lo “sagrado irracional”, y se erige como símbolo de ese mecanismo de sacralización a través de sus poemas trasgresores.

Con la lectura del texto de Bandera se puede concluir que:

- La poesía y el poeta desde sus orígenes, se ubicaron como un elemento sagrado en la pira sacrificial, porque revelaban el dolor o la no culpabilidad de la víctima que institucionalmente es calificada de culpable.
- La poesía está ligada a los ritos y los mitos paganos, entonces el poeta es identificado como sujeto trascendental.
- La palabra poética perdió su peso de verdad y fue catalogada como ficción, su desacralización hizo posible que esta continuará revelando este sistema a través de su licencia poética, en la categoría de los discursos esta en el límite de lo ficcional o de verdad.

### **5.1.2. JATTIN Y LO SAGRADO**

El título de la tesis “Maldito y Divino”, encierra las ideas de lo puramente bienhechor y la encarnación del mal, ambigüedad que ya se ha rastreado en el texto de Bandera. Por consiguiente la pretensión en este trabajo es acercarse al poeta Raúl Gómez Jattin e indagar cómo se manifiesta en él esta experiencia primera de lo poético, y lo sagrado sacrificial. Para ello es preciso tener presente dos ideas importantes que se relacionan con lo sagrado: la primera se definió como el fenómeno de epifanía presente en un momento de inspiración poética, y la otra, se desprende de los siguientes razonamientos que muestran a Jattin situado en el lugar de lo sagrado debido a la confusa vida que lo arrojó a ser motivo de expulsión.

En Jattin se hace presente una ambigüedad, debido a que el poeta trae lo divino en la palabra poética, pero a la misma vez presenta un mal: él presenta la doble cara de esta actitud. El dolor asumido sin culpa como lo plantea Bandera: “... recayó sobre el poeta principalmente, y no sobre el científico, el investigar la realidad y el significado recién descubierto de la enajenación humana”. *Op. Cit. p. 146*

En la poética del poeta aparecen figuras controversiales que Jattin denuncia en su degradación. Ellas se mezclan en el “Libro de la Locura”. Este pertenece a una época postrera de la vida de Jattin, que responde a su etapa de enajenación. En el siguiente poema la relación que el poeta establece con Cristo lo iguala a él como chivo expiatorio:

“Yo sigo sufriendo la cruz por los hombres  
Más un día dejaré de hacerlo  
Y tú siempre estarás doliendo en el sepulcro

Dolerás eternamente hasta los huesos”. Gómez Jattin Raúl. *El Libro de la Locura*. ED. Lealon, Medellín, 2000.P. 28

En este verso se observa cómo el martirio de Jesús sacrificado pasa al del poeta a manera de sentencia. La relación que se establece en forma de diálogo presenta la imagen de la cruz como sinécdoque de Cristo crucificado por los hombres. La simultaneidad se define bajo la imagen del chivo expiatorio, un dolor recogido en unos huesos que no dejarán de padecer, aun más fuerte que la pasión de Jesús.

Esta imagen que Jattin recrea en su extravío, expresa un enfoque relacionado con la figura que representa el poeta ante lo social, y es propia del imaginario simbólico que adjudica al poeta un sentido sacrificial. El poeta carga un sufrimiento como Cristo, ya Borges lo había expresado en uno de sus poemas **EL CÓMPLICE**

“Me crucifican y yo debo ser la cruz y los clavos  
Me tienden la copa y yo debo ser la cicuta.  
Me engañan y yo debo ser la mentira.  
Me incendian y yo debo ser el infierno.  
Debo alabar y agradecer cada instante del tiempo.  
Mi alimento es todas las cosas.  
El peso preciso del universo, la humillación, el júbilo.  
Debo justificar lo que me hiere.  
No importa mi ventura o desventura.

Soy el poeta”. Borges Jorge Luis. *La Cifra*. ED. EMECÉ EDITORES. Buenos Aires. 1.982. P. 81.

Este sufrimiento se expía. El poeta carga y exhibe la comunión de los hombres, aquello que los hermana en el espíritu, él debe aprender el dolor, sentirlo en carne propia, palmo a palmo, y agradecerlo; es el inspirador. ¿De qué le serviría al lector una poesía vacía de pasiones, de alma y llena de dichas artificiales? Verse en ella es lo que conmueve, ello constituye el hecho estético. El lector se purga en una comunión con el poeta que elige la cruz y los clavos. En Jattin particularmente podemos observar este fenómeno, ya en su situación de expulsado social, adquiere la imagen del loco que recoge, por decirlo de alguna manera, toda la locura del mundo, sus contrariedades y paradojas.

Jattin sobrelleva el sacrificio, y en su padecer se erige como chivo expiatorio, aquel que carga con los males de los demás, su salvación está en la poesía como lo plantea Jorge Luis Borges en su poema, “El Hacedor”:

“Otra cosa no soy que esas imágenes  
Que baraja el azar y nombra el tedio.

Con ellas aunque ciego y quebrantado,  
He de labrar el verso incorruptible  
Y (es mi deber) salvarme”. *Op. Cit. p. 49-50*

La marca sagrada continúa en su poesía adquiriendo la forma de lo divino y de lo maldito:

“Yo también te maldigo  
errarás sobre la faz de de la tierra.  
Te perseguirán en mis cuadros los ángeles  
Serás la mancha color siena  
serás la piedra en el camino”. *Gómez Jattin Raúl. El Libro de la Locura. ED. Lealon, Medellín, 2.000.P. 27*

“Soy Satán eres hijo legítimo mío  
Te he dado una muelle vida cómoda y aplaudida...  
Te he concedido el trabajo con la yema de los dedos”. *Op. Cit. p 26*

Hay un descenso poético que toca las figuras del mal, alcanzando lo prohibido, el límite que el círculo sagrado protege.

“Por qué va a entristecerte el no ser poeta  
Terrible sufrimiento el serlo  
Sagrado –es verdad- pero terrible”. *Op. Cit. p. 26*

El oxímoron marcado entre terrible y sagrado, señala una relación que revela la naturaleza de la víctima sagrada. El poeta se vuelve víctima, está tocado por lo sagrado, y la sociedad toma distancia para no contagiarse. Jattin desde la marginalidad pregona la tensión de vivir en el límite de lo sagrado, al sobrepasar todas las esferas trasciende hacia el fuego que quema y se asume como víctima.

Con una antonomasia presente en el poema que sigue a continuación, se retoma lo sagrado tras una nueva imagen:

#### DE LO QUE NO FUE

“Intemperie y soledad  
faltan en tu vida amigo de mi alma  
Lo lamento de verdad lo lamento  
En el poema que se quiere escribir sobre ti  
asoman ellas  
Vengativas y menesterosas pidiendo un lugar  
No te ha azotado el desamparo  
Ni la injusticia ni la traición  
No has sido perseguido.

Has sido amado muchas veces

Todas las que has querido”. Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1.988. P. 30.

Intemperie, soledad, desamparo, injusticia, traición, persecución, desamor. Son los elementos que la voz poética va enumerando en un *crescendo* del tono para expresarlos como necesarios para un poetizar. La carga sagrada de estas imágenes se observa en la situación en que presentan al ser, en donde el espíritu se cuestiona ante la vida debido al significado existencial y emocional que tienen estas imágenes; entonces el poeta está en el límite y dialoga con el desarraigo (en donde experimenta toda su pasión) que hace parte de su sino como un destino o designio. Se puede decir que el poeta se acerca al mal, que tiene en su origen una significación sagrada.

Estas tensiones están enmarcadas dentro de patrones sociales que se caracterizan, según el tipo de relaciones sociales establecidas, como situaciones que pueden ser llamadas situaciones del límite, en las que el ser se cuestiona ante la vida y cuestiona a la vida misma, pero cuando entra en ellas se encuentra lo sagrado, no en el sentido de una búsqueda de Dios, sino a través de la crisis misma que el ser afronta.

Bachelard explica, sobre la naturaleza del tiempo vertical de la poesía que se sumerge en los males más profundos del ser: “... sobre el tiempo vertical- en el descenso- se apilan las peores penas, las penas sin causalidad temporal, las penas agudas que traspasan el corazón por una nada, sin debilitarse nunca”. Bachelard Gastón. *El derecho de soñar*. ED. Fondo de cultura económica, México.1.998.P. 231.

Las pasiones desbordadas se convierten en el signo del mal, entonces aparece la locura alrededor de la cual se extiende un círculo sagrado, como señala Foucault:

“Hecho curioso: bajo la influencia del mundo del internamiento tal como se ha constituido en el siglo XVII, la enfermedad venérea se ha separado, en cierta medida, de su contexto médico, y se ha integrado, al lado de la locura, en un espacio moral de exclusión. En realidad no es allí donde debe buscarse la verdadera herencia de la lepra, sino en un fenómeno bastante complejo, y que el médico tardará bastante en apropiarse.

Ese fenómeno es la locura. Pero será necesario un lugar, momento de latencia, casi dos siglos, para que este nuevo azote que sucede a la lepra en los medios seculares suscite, como ella afanes de separación, de exclusión, de purificación que, sin embargo, tan evidentemente le son consustanciales”. Foucault Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. ED. Fondo de Cultura Económica, México. 2.000. P.20

Y anota aquí cómo en el Medioevo, la locura se canaliza como maldición, sobre la que recae el valor sagrado de castigo y salvación que se le adjudicaba a la lepra:

“Lo que durará más tiempo que la lepra, y que se mantendrá en una época en la cual, desde muchos años atrás, los leprosarios están vacíos, son los valores y las imágenes que se habían unido al personaje del leproso; permanecerá el sentido de su exclusión, la importancia en el grupo social de este figura insistente y temible, la cual no se puede apartar sin haber trazado antes alrededor de ella un círculo sagrado”. *Op. Cit. p. 17*

El círculo sagrado que se cierne sobre el loco, lo pone fuera para evitar que contagie, protegiendo a la sociedad con su encierro en alta mar, fuera del círculo social y dentro del círculo sagrado. Con todo, la pasión del poeta se vuelve inconquistable para la razón; bajo la vigilancia médica, la sociedad está protegida de los delirios de la sin razón.

En la locura aparece la negatividad de la razón, que entraña un lado oscuro que trasciende la voluntad de la conciencia, en cuanto no es manipulada por el ser humano sino que es obra de una predestinación que encuentra su sentido en el enigma.

Los padecimientos más profundos del alma, que pueden traducirse como dolorosos pertenecen al poeta, y son la condición del mismo. En esta poética del no lugar, la locura es el límite y el motivo para que el poeta sea expulsado, sacrificado. Bajo estas condiciones, la sociedad puede recrear sus mecanismos en donde entra a jugar todo el imaginario alrededor de la locura y de la creación poética.

La expulsión del loco medieval encuentra su equivalente en el encierro del loco actual.

“La navegación del loco es, a la vez, distribución rigurosa y tránsito absoluto. En cierto sentido, no hace más que desplegar, a lo largo de una geografía mitad real y mitad imaginaria, la situación liminar del loco en el horizonte del cuidado del hombre medieval, situación simbolizada y también realizada por el privilegio que se otorga al loco de estar encerrado en las puertas de la ciudad; su exclusión debe recluirlo; si no puede ni debe tener como prisión más que el mismo umbral, se le retiene en los lugares de paso. Es puesto en el interior del exterior e inversamente. Posición altamente simbólica, que seguirá siendo suya hasta nuestros

días, con sólo que admitamos que la fortaleza de antaño se ha convertido en el castillo de nuestra conciencia”. *Op. Cit. p. 26*

En los versos siguientes, Jattin en una antonomasia se nombra a sí mismo en los elementos integrados en su poema; son las experiencias que lo han volcado hacía su poética.

“Cuando lo llevaban al matadero  
Estabas cerca de él  
Y sólo miradas de rencor le prodigaste  
¿Hoy que vives entre cosas cotidianas  
te olvidas de aquella época ilustre  
cuando a tus pies tuviste la poesía?” *Gómez Jattin Raúl. Tríptico Cereteano. ED. Lealon, Medellín, 1.988.P. 31*

El matadero presenta una sinécdoque, la parte de todo un ritual del sacrificio. El poeta se presenta en una interpenetración; él es el hombre pero también es el animal en relación con el lugar del sacrificio. “El matadero”, que en simultaneidad con el contexto social, adquiere un significado connotativo, el círculo social se vuelve propicio para un ritual sacrificial. Bajo esta luz, la voz poética interpela a otro para señalar a Jattin mismo como bestia sacrificial. El interlocutor del poema acepta este sacrificio del poeta. La violencia así presentada arroja la imagen de la expulsión. La voz del poeta denuncia y vela, bajo el discurso de la licencia poética, una realidad cruel, el aislamiento del loco.

En este poema encontramos también la diferencia entre lo cotidiano, y la poesía como fenómeno que no entra en lo cotidiano. El tiempo en la poesía se detiene y rompe la sucesión. Se puede estudiar esta observación del tiempo poético en Bachelard: “... para construir un instante complejo, para anudar sobre ese instante simultaneidades múltiples es por lo que el poeta destruye la continuidad simple del tiempo encadenado”. (Bachelard Gastón. *El derecho de soñar*. ED. Fondo de cultura económica, México. 1.998 P. 226.) Y más adelante aclara:

“En todo poema verdadero se pueden entonces encontrar los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que nosotros llamaremos vertical para distinguirlo de un tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa”. *Op. Cit. p. 227*

Jattin en el poema “El que no entendió nunca”, presenta la idea de Bandera sobre la exposición de la víctima en la tragedia griega, los héroes o figuras ejemplares



que encarnaban el sacrificio o la expulsión, también denuncia la indiferente elección de la víctima.

“Los poetas, por el contrario, no existirían, sin el gesto luctuoso y los elementos en torno al altar sacrificial. Necesita de la víctima sagrada en el centro. Naturalmente los poetas no se lamentan por el animal que acaba de matarse. Han desplazado “la piedad y el miedo” rituales propios de la “comedia de la inocencia” sacrificial, hacia la suerte trágica de personajes como esas figuras de Tyestes en ciertos Edipos, o ciertos Macareos –En la opinión de Platón- (no deben ser llorados en absoluto sino que tienen que) infligirse a sí mismos el justo castigo de muerte por su crimen”.

Foucault Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. México. ED. Fondo de Cultura Económica. P. 26.

## **5.2. LA OFICIALIDAD DEL POETA**

### **5.2.1. EL POETA Y EL MECANISMO SOCIAL DE EXPULSIÓN**

Este estudio pasa a evidenciar en el mensaje poético, el por qué y el cómo en ese contexto dado por la expulsión, Jattin muestra el mecanismo y el proceso que lo convierte en chivo expiatorio.

En el poema Pueblerinos, la figura del mar recrea una metáfora del no lugar que la sociedad le da a la marginalidad, y sobre todo a la locura.

“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 y medida” . Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1988. P. 44

La palabra encender aparece como metáfora del poema que enseña cómo la voz poética se erige para defenderse de esa corriente a donde fue dejado, y como rechazo a una figura que los “otros” en este caso la sociedad, quiere imponerle. El poema frente a la inmensidad del mar aparece como un escudo, un faro ante el entorno social que confronta. Jattin evoca en este poema una imagen de la expulsión y del límite con su carga violenta; “¡Cuando te sentías solo y abandonado ante el mar, piensa cual debería ser la soledad de las aguas, en la

noche, y la soledad de la noche en el universo sin fin!”. Bachelard Gastón. *La poética del espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1965 P. 227.

El mar juega como metáfora para mostrar el único lugar donde es posible llegar después del rechazo. Es curioso el simbolismo que se ha gestado alrededor del mar a partir de la relación establecida entre este y el fenómeno de la locura desde la edad media como lo señala Foucault: “El agua y la locura están unidas desde hace mucho tiempo en la imaginación del hombre europeo”. (Foucault Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. P. 26) Y más adelante:

“el agua entra a ser una naturaleza sombría y profunda que se imbrica sobre el oscuro desorden de la locura: La locura es como una manifestación en el hombre, de un elemento oscuro y acuático, sombrío desorden, caos en movimiento, germen y muerte de todas las cosas, que se opone a la estabilidad luminosa y adulta del espíritu”. *Op. Cit. p. 28*

El límite en que se encuentra el poeta lo excluye hacia la inmensidad donde nacen los poemas. Pero es necesario señalar cómo a fuerza de ser rechazado el poeta busca una orilla en el mar, en la que abre su corazón. Es con el mar que su voz poética encuentra su “consonancia”; termino expuesto por Bachelard al desentrañar la imagen de la inmensidad natural:

“Nosotros descubrimos aquí que la inmensidad en el aspecto íntimo es una intensidad, una intensidad de ser, la intensidad de ser que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima. En su principio, las “correspondencias” acogen la inmensidad del mundo y la transforman en una intensidad de nuestro ser íntimo”. Bachelard Gastón. *La poética del espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1965 P. 23

Esta intensidad se refleja en el contraste de la luz del poema frente al mar, es el corazón abierto del poeta a la profundidad de las oscuras aguas.

A propósito del límite que simboliza el mar, en la Edad Media los locos eran lanzados a una navegación sin fin, ni destino; constante error de los locos, que contaminan las ciudades como lo hacía antes la peste:

“...Pero a todo esto, el agua agrega la masa oscura de sus propios valores; ella lo lleva, pero hace algo más, lo purifica; además, la navegación libra al hombre a la incertidumbre de su suerte, cada uno queda entregado a su propio destino, pues cada viaje es, potencialmente el último”. Foucault Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. P. 28.

El mar abierto ante el poeta, funciona como impulso inspirador, como musa, pero también revela el peligro, el elemento oscuro e indomable a la luz del cual el poeta se lanza a su propio destino. Más adelante el poema encuentra su integridad.

"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..." Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1988. P. 44

Jattin presenta abiertamente en sus poemas la aversión que mantiene por la normalidad de la sociedad a la cuál califica de: altanera, autoridades fieras, agresores gratuitos, oro y mediocridad. En el principio del poema, el mar juega como espacio de exclusión, lugar abismal y es el símbolo en el que se confunden todas las pasiones, es imagen de la libertad y de la autoafirmación:

"Junto al mar me consuelo y recuerdo sus ojos  
Padres e hijos son calcomanías oscuras  
de ese mal que no cura pero tampoco mata  
de ser hombres de río con el alma negada". *Op. Cit. p. 44.*

En estos versos aparecen varias figuras en consecución del sentido que se viene concretando: a través de la ironía Jattin esboza su contexto social, que aparece sin velos cuando enumera en una sinécdoque de la parte por el todo a las autoridades como agresores y mensajeros del mal.

El mar es la imagen que lo ancla en lo abismal de su propia locura. El poeta se abre a su propia incertidumbre y se entrega a ella; es el origen y el punto de llegada de su arte y además el lugar de su extravío:

"El agua y la navegación tienen por cierto este papel. Encerrado en el navío de donde no se puede escapar, el loco es entregado al río de mil brazos, al mar de mil caminos, a esa gran incertidumbre exterior a todo. Está prisionero en medio de la más libre y abierta de las rutas: Esta sólidamente encadenado a la encrucijada infinita". Foucault Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. P. 26.

Este nuevo hábitat del poeta, misteriosamente se convierte en un nuevo elemento para ser recuperado de la expulsión que representa la figura del mar, para regresar a la tierra enaltecido por la comunidad de poetas que lo introducen al círculo social. Hay un reconocimiento del poeta que se ha instaurado en el

círculo literario; pero infinitamente lejos de este círculo que lo involucra, Jattin se presenta en el siguiente fragmento como un hombre de la calle, un poeta de la intemperie, que se sabe reconocido y sin poderse conectar con la realidad social.

El poeta finalmente es excluido, pues rompe con todas las convenciones que le exige la sociedad para reaparecer.

“Para todos sería un alto honor departir contigo...

¿Viste la portada con tu fotografía en mi periódico?

Todo mundo está satisfecho “Vamos entra”

Se deja arrastrar por “Y” El dueño se acerca:

“El señor no puede entrar pues está descalzo”. Gómez Jattin Raúl. *El libro de la locura*. E. Lealon. Medellín. 2000. P. 31

Aquellas personas que hicieron parte de su juventud, ahora forman parte de la sociedad impuesta. Jattin presenta abiertamente su rechazo a las normas, al mundo de las personas adultas, a las instituciones que establecen una medida y un control, es natural que viviendo en el límite se pierdan también para la conciencia los límites.

“Ah desdichados padres

Cuanto desengaño trajo a su noble vejez

el hijo menor

el más inteligente

En vez de abogado respetable

marihuana conocido

En vez del esposo amante

un solterón precavido

En vez de hijos

unos menesterosos poemas”. Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1988. P. 41

Jattin se acerca a la naturaleza como punto de encuentro con la poesía, rescata lo natural en lo humano.

“Aquel poeta

que calla cuando lo escribo

que la tragedia más actual del hombre

es su guerra a la naturaleza

se escribe unos largos poemas

a una amada de papier maché”. *Op. Cit. p. 45*

El ser que busca el poeta está más allá de paraísos artificiales, está constantemente apuntando a la naturaleza como punto de llegada; es el motivo que Jattin no se cansa de recrear. La naturaleza interior también tiene una voz en

los mosaicos que Jatin plasma, la simplicidad arroja verdades necesarias para el poeta. Lo natural expresa sus propias leyes.

Resulta una ironía: La aceptación del poeta dentro del círculo social pero fuera de él, lo convierte en un hombre aislado, rechazado, que no puede gozar de un reconocimiento real, pues también él rechaza a esta sociedad. Este aislamiento responde a una mecánica cultural elaborada para enfrentar los límites del ser humano.

La experiencia de lo sagrado y del sacrificio se puede relacionar con el mecanismo social de expulsión y se aclara en la actitud que asume la sociedad hacia la locura; el poeta en el límite de la locura, asume ese límite que la sociedad no se atreve a tocar, como lo plantea el texto “Lo sagrado y los límites de la existencia” de Joseph Oton:

“El ser humano, cuando se plantea las grandes cuestiones de su existencia, se está asomando a un gran abismo, a un gran misterio insondable. Acostumbrado a las seguridades que le brinda el ser, la existencia y la realidad, siente un vértigo terrible al afrontar lo que no tiene solución. No dispone de términos apropiados para definirlo. El ser, la existencia y la realidad están limitados por algo que no tiene definición, por uno –o diversos- misterios.

Para soportar semejante tensión y evitar tan terrible vértigo, cada civilización, de forma espontánea y por pura necesidad, ha elaborado su propio lenguaje referido al misterio. El ser humano ha ideado un complicado lenguaje simbólico para domesticar el asombro y el estupor que genera la cercanía de los límites del ser, de la existencia y de la realidad. Se trata de lo sagrado.” Otto Joseph. *Lo sagrado y los límites de la existencia*. Revista.

ED. Asociación Ideática [http://www.asociacionideatica.com/Revista/lo\\_sagrado\\_y\\_los\\_limites\\_de\\_la\\_e.htm](http://www.asociacionideatica.com/Revista/lo_sagrado_y_los_limites_de_la_e.htm)

El límite que plantea la locura a la razón, convierte al poeta en la encarnación de ese límite, él se acerca al misterio, de tal forma que se presenta tocado por él. A partir de allí el poeta adquiere un nuevo sentido, pierde la protección que le brinda lo sagrado, porque él mismo entra a formar parte de ello al encarnar un símbolo del misterio.

“La mayor parte del tiempo la dedicamos a permanecer dentro de los límites del ser, de la existencia y de la realidad sin preocuparnos de ellos. Pero, en ocasiones, la vida nos empuja hacia el límite. Entonces nos percatamos del Misterio. También hay los que, por razones que se nos escapan, dedican más tiempo a visitar el límite. Son los chamanes, místicos, poetas, artistas y creativos, habitantes de la frontera. Seducidos

por el abismo se convierten en seres limítrofes, es decir, que se alimentan de los frutos del límite”. *Op. Cit.*

El mecanismo de expulsión se evidencia en el círculo sagrado tendido alrededor del poeta que mantiene a la sociedad protegida del límite. La relación entre la locura y lo sagrado se aclara con el texto de Oton:

“Lo sagrado, además, afronta la ingrata tarea de dialogar con el dolor, con la injusticia, con el mal, con aquello que no encaja en la supuesta lógica del rompecabezas de la realidad (lo dia-bólico). Aquello cuyo significado escapa a toda pretensión científica o técnica. Vivíamos bajo la ilusión de que el mundo podría ser perfecto. Pero el mal, el dolor, el sufrimiento nos hacen despertar de este ingenuo sueño. Ante la pretensión de un sistema perfecto, el mal pone de manifiesto sus errores, sus disfunciones, o peor aún, su falta de sentido”. *Op. Cit.*

“En este sentido, el mal es fuente de revelación porque interpela al ser humano cómodamente instalado en sus seguridades. Le cuestiona la lógica de lo que es. Le reta a enfrentarse a lo irracional, al caos, al desorden, al desconcierto. Entonces el ser humano tiene que recurrir a una hipotética lógica que sólo puede ser justificada más allá del horizonte de la existencia”. *Op. Cit.*

Según esta interpretación el mal entra en el ámbito de lo sagrado, Jattin en este ámbito descubre el adverso de la razón y por ende con la poesía adquiere el sentido simbólico de lo sagrado y del límite.

El poeta debe entonces pagar un precio relacionado con la expiación del mal que revela y que dentro del límite sagrado recibe el nombre de sacrificio, en una sociedad sin violencia sagrada el sacrificio se puede equiparar a la expulsión. El símbolo que encarna Jattin está en el doble valor atribuido a su imagen social.

Es importante aclarar la relación entre las experiencias sagradas y los símbolos, ya que ellos hacen evidente estas experiencias como lo explica Durand:

“En principio el conocimiento simbólico, definido triplemente como pensamiento siempre indirecto, como presencia figurada de la trascendencia y como comprensión epifánica aparece en las antípodas de la pedagogía del saber tal como se instituye desde hace diez siglos en Occidente”. Durand Gilbert de *L'imaginacionsymbolique*. Centro virtual Enrique Eskenazi. Barcelona. 2006. Cap.1. <http://homepage.mac.com/eeskenazi/durand.html>.

Durand aclara la transformación del símbolo que en el transcurso de la historia se ha llevado a cabo con el auge del positivismo. El símbolo apunta a un “pensamiento indirecto” (*Op. Cit. Cap. 1*) que está relacionado con la evocación y con la experiencia personal de lo divino; al desarrollar el pensamiento cientificista el ser humano rompe la relación indirecta con el espíritu del ser, es decir rompe la relación simbólica con la trascendencia, buscando una fáctica y matemática, es decir directa con la materialidad de las cosas encontrando en ello el ser de las mismas. Con esta visión del hombre moderno el símbolo ha perdido su prestigio y con ello lo que pudo representar un poeta en tiempos pasados, en este contexto el poeta ha perdido el valor de su trascendencia:

“Pascal afirma su desprecio por la pintura, preludiando así el desamparo social en el que será tenido “el artista” por el consenso occidental a través mismo de la revolución artística del romanticismo. El artista, como el icono, ya no tiene lugar en una sociedad que poco a poco ha eliminado la función esencial de la imagen simbólica”. *Op. Cit. Cap. 1*

No obstante tras los edificios de la razón se encuentran los cimientos de formas arcaicas de relacionarse con el mundo. Mircea Eliade en su libro *Lo sagrado y lo profano* plantea que el hombre desacralizado de la época moderna, no ha podido librarse del todo de las imágenes que repudia.

“...el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos. Haga lo que haga, es heredero de éstos. No puede abolir definitivamente su pasado, ya que él mismo es su producto. Está constituido por una serie de negaciones y de repulsas, pero continúa obsesionado por las realidades de que abjuró”. Eliade Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. ED. Guadarrama Punto Omega. P.117. <http://libros.literaturalibre.com/lo-sagrado-y-lo-profano/>

Los círculos literarios lo absorben y lo ubican en un espacio social. El rechazo que se erige como poética, es subvertido por la sociedad cuando la norma misma lo ubica en la marginalidad. La siguiente parte del trabajo se centrará en este mecanismo sacrificial alrededor de la imagen del poeta loco.

### **5.2.2. HIPÓTESIS: UNA POÉTICA DEL “NO LUGAR”. LA RUPTURA CON EL MUNDO POR UN DELIRIO POÉTICO**

La poesía en Jattin se presenta con un halo de misterio al estar rodeada por el aura de la locura; y surge la pregunta de cómo la luz de la poesía llega a iluminar los rincones del alma de Jattin.

La locura se define como corrupción del lenguaje. Cuando se pierden los modelos de conducta no se sabe qué ocurre dentro del ser. Pero allí está el lenguaje para tratar de ordenar ese mundo misterioso y aterrador. Surge entre la penumbra, el hálito de un genio creador. Entre lo indiscernible, y paradójico, y la búsqueda de la belleza o de lo sublime encontramos reflejada el alma humana, y en Gómez Jattin se revela con marcada precisión.

Quizá por ello permanece como poeta. Locos hay muchos, pero esta especie de locura que toma al lenguaje poético como ordenador y conector con el mundo del que se aleja, aparece en ciertas personalidades que se configuran en el símbolo del genio.

El libro, “El libro de la locura”, muestra la zozobra sin máscara del poeta, entre imágenes de diablos y ángeles que forman el ditirambo en su mente, y lo conducen por su viaje al mar de la locura, para recordar a Michel Foucault, en su largo trasegar por las márgenes de la calle.

Jattin expone en sus poemas la adversidad que siente ante la normalidad de la sociedad, a la cual califica de altanera, autoridades fieras, agresores gratuitos. Es entonces desde otro lugar de donde Jattin quiere beber su poesía, el destino literario se ve frustrado por una vida llena de sinsabores, descubrimos en él una inclinación irreconciliable cuyo punto álgido es su locura, lugar intocado y confuso que arroja su propia verdad en el rostro de los espectadores.

Son muchos elementos los que forman parte de esta huella. La figura de Jattin esta investida bajo la imagen del vagabundo, del loco y su margen está bien definido: el andén, no se ha de desdeñar como una imagen infernal, ni siquiera su situación roza con la miseria, es más bien una renuncia a tanta comodidad que desde niño se le auguró.

Su obsesión es la poesía. En un ambiente, en que las ideas y las ansias de revolución dormidas, lo pudieron haber sumergido en una terca adolescencia para luego ser bañado por una paz infantil. *La sutil materia (Triptico Cereteano. 1988)* para citarlo, se encuentra en un más allá de la búsqueda poética, porque en un



determinado momento, la poesía toca a la locura, y la vuelve belleza. Fue en la marginalidad donde Jattin escribió, agudizó su inspiración en la aceras de una calle familiar, luego en su pensamiento, se maduraron los días y noches, en el siquiátrico se purgaron todos sus males; según algunos fue allí donde escribió, pero detrás del encierro o en el filo del andén, se reconoce el límite, el no lugar, que es precisamente desde donde Jattin trae su poesía e instaura una poética propia.

En esta poética encuentra su nombre, a través de los recorridos a su infancia, la naturaleza, las fabulaciones de la locura, las denuncias de una sociedad hipócrita; que reclama por una búsqueda de libertad en la expresión y en el erotismo; que lo presenta como un fauno o sátiro que causa escozor, un espectáculo, si se le imagina con su estatura y su sombra recorriendo callecitas y soltando poemas, siendo él mismo un poema. Fue poeta del no lugar, y sus poemas están en esos resquicios oscuros, en esos guetos intocados de la conciencia humana, en esa locura a la vuelta de la esquina, en las lágrimas del amor malvado. Tanta vida y poesía juntas peligrosas para un hombre. El no lugar se palpa cuando desde la situación misma crea los siguientes versos:

“El psiquiatra está solo  
La sutil materia de sueños recuerdos  
Y deseos  
es en él una escueta relación de datos  
¿ La imaginación?-la loca de la casa-  
¿De qué vive?

Lo sabemos sus locos”. Gómez Jattin Raúl. *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon, Medellín, 1.988. P. 42.

Basta con recrear aquellos temas que obsesionan a un poeta para esbozar su poética. Esa ansia de poetizar sobre algo que presiona por salir desde dentro, y que ejerce en el poeta ese don de darle a cada momento significativo de la vida, un recuerdo bello que pueda ser leído y recreado desde diferentes ángulos, siempre renovado en la imaginación de un posible lector. ¿Es el genio ó una fuerza extraña que obliga al poeta a abrir las entrañas de su misma vida para traer la palabra de nuevo? Para no dejar en el olvido el primer asombro de un sentimiento brotando en palabras, esa primera voluntad de contar, y de poetizar sobre aquello que para siempre pesó y pesará en el corazón del hombre.

## 6. LOS TROPOS EN LA IMAGEN VISUAL

En el presente trabajo es importante observar las figuras retóricas utilizadas en la búsqueda de contenidos visuales para el documental, debido a que el registro documental quiso ser una exploración de la poética desde la imagen visual. Se trata entonces de realizar un recorrido de las figuras retóricas en el trabajo audiovisual, como lo hace un poeta con las palabras. Para ello la investigación sobre tropos fue guiada por el texto titulado *“Retórica de la Imagen”* de Alberto Carrera y José Saborit. El trabajo experimental requiere una mixtura de imágenes que combinadas, sostienen un hilo narrativo acorde al tema y concretan un sentido que transmite las intenciones, ideas y conceptos planteados desde el inicio de la búsqueda creativa.

Cada elemento en una imagen, unido a otros, constituye un plano de composición que se puede definir como una concurrencia de los elementos en la búsqueda de un sentido; un encadenamiento que visto en su totalidad lleva a un saber sobre algo, transmitido por medio de imágenes. Se pueden clasificar estos enlaces de imágenes según la disposición de los elementos en el plano como figuras retóricas de expresión o de contenido. Esta retórica ya establecida en la imagen poética y pictórica dispara una lectura de los elementos de un poema o de una imagen hacia un sentido.

Como lo señala Lausberg en el libro *“La Retórica De La Pintura”*: “Define el tropo cómo el giro de la flecha semántica indicadora de un cuerpo léxico, apartándose del contenido léxico originario hacía otro contenido léxico”. *Op. Cit. p.231*

El encadenamiento de versos en la poesía y las imágenes que estos proyectan pueden decir algo, en cuanto están inscritos en una tradición de las formas poéticas y retóricas de dichas imágenes ó de los cuerpos léxicos que cargan con un sentido ya establecido por los retóricos para aventurar una interpretación del texto.

Los tropos aparecen también en la expresión visual como una manera de organizar los elementos en una composición. Estos van cargados de contenidos que se pueden leer a partir de un texto y un contexto dado.

En un proyecto audiovisual el orden de las figuras busca una argumentación que logré transmitir una punto de vista a través del juego con el lenguaje. La diferencia

que se establece entre la retórica de la imagen y los tropos de la poesía radica en que en la poesía, los tropos se aplican a las palabras y sus contenidos, en cambio en las expresiones visuales estos pueden ser aplicados a elementos como: figura, tipo, textura, color, que constituyen también en su conjunto un contenido.

Según la retórica, los tropos se clasifican en:

- Figuras de pensamiento: Antítesis, oxímoron, antonomasia, comparación o Símil, concepto, eufemismo, hipérbole y lítotes, ironía, metáfora, metonimia y sinécdoque, paradoja, personificación y sinestesia.
- Figuras de construcción: Anacoluto, asíndeton y polisíndeton, hipérbaton, pleonasma, quiasmo, zeugma, la elipsis.
- Figuras de repetición: Anáfora, apóstrofe, clímax y anticlímax, exclamación, interrogación, onomatopeya
- Figuras de dicción: Calambur, metátesis, paragoge, paranomasia, aliteración, circunlocución, circunloquio.

A continuación se presenta una exposición de las figuras utilizadas con mayor intensidad en el documental “Maldito y divino:

### **6.1. ELIPSIS**

La elipsis es una construcción retórica importante en las figuras del audiovisual que ayudó a concretar otros elementos retóricos presentes en el mismo. La elipsis se define como la supresión de elementos ya sean plásticos o icónicos en una figura lo suficientemente sugerente para darle pautas al observador que tiende a reconstruir las ausencias del ícono. Esta ausencia-presencia es la que activa la elipsis como señala Carrere y Saborit:

“Reconocemos la elipsis plástica cuando en un enunciado pictórico se cancela alguna o algunas unidades plásticas (o icónicas) o bloques integrados de unidades plásticas. Como hemos advertido a propósito de la elipsis icónica, aunque la reconstrucción de las magnitudes canceladas no siempre puede producirse con exactitud, basta la deliberada cancelación y consecuente movimiento del espectador hacia la recuperación para reconocer la elipsis”. *Op. Cit. P. 269*

Hay varios tipos icónicos en el documental que repiten esta figura; uno de ellos es el personaje femenino que representa como entidad al realizador, que aunque ausente, está presente en la figura que guía la mirada alrededor del tema planteado en la realización. Sin embargo, la figura no sólo funciona como agente

indeterminado en el conjunto argumentativo, sino que carga en si otros elementos ausentes a los que dirige la mirada del espectador. Uno es el poeta, que no tiene un referente icónico real, es decir, es una ausencia. Pero la relación entre texto e imagen, determina al personaje femenino como presencia- ausencia del poeta; no está el poeta pero está una silueta que funciona como una figura de interpenetración donde la personaje femenino se funde con la imagen del poeta y lo sustituye.

Jattin no aparece como una figura en el documental pero es una presencia en la medida en que hay características o elementos propios del poeta que lo vuelven presencia e invitan al espectador a evocarlos. Estos elementos por demás repetitivos, constituyen enunciados que adquiere un sentido en la medida que funcionan como referencia del poeta. No importa si no se conoce al poeta en su forma física, el espectador podrá construir esta figura a partir de los elementos que lo caracterizan en el documental en relación al texto.

Otros elementos que funcionan como elipsis son en el espacio del estudio, la hamaca y los libros. Estos construyen una figura metonímica ya que representan al poeta, produciendo a su vez una antonomasia, debido a que los elementos del cuadro adquieren un sentido en cuanto sustituyen al poeta o lo nombran.

Esos elementos reciben una significación del poeta que vivió largos periodos de su vida entre libros, y la hamaca que es su lugar de descanso, elemento que no sólo es dicente de la vida del poeta, sino que retoma su poética en la fase en que toma como motivo poético su tierra natal.

La hamaca habla de su tierra y del folclor. Si se observa en otros lugares de su poesía, se encuentran elementos de color local y folclórico, tendencia que unida al estilo determina uno de sus momentos poéticos.

Se debe observar que esta aplicación de figuras se traduce en una antonomasia en la medida en que la hamaca, los libros, la mujer, tornan a volverse la identidad del poeta. La presencia reiterada de estos elementos en el cuadro ayuda a determinar el significado de dichos iconos en relación con el poeta.

Hay una elipsis sobresaliente en una de los primeros giros narrativos del documental, y que marca un cambio en la percepción del personaje: cuando la figura camina por espacios cotidianos observando y errando representa una fisura con el entorno, determinado por el énfasis en la textura cromática de la figura, que rompe el colorido, como lo señalan Carrere y Saborit:

“El siluetaje- que según nos recuerda el Grupo U – consiste en mostrar sólo el contorno de un tipo icónico reconocible: la forma periférica queda suficientemente descrita, pero el interior aparece con textura y color homogéneo y muchas veces ennegrecido. Se trata de la representación pictórica o gráfica de lo que de forma natural se aprecia en las sombras proyectadas y nítidamente recortada”. *Op. Cit. p. 270*

Este recurso del siluetaje a través del monocromatismo, elimina la identidad real y retratista del personaje. Es una mujer pero el color blanco y negro da la posibilidad de observarla no con una identidad única, la que aparece ante nosotros con un rostro, sino que por el contrario, y en la búsqueda de la alegoría, permite al espectador darle la posibilidad de diversas significaciones y personificaciones. Los colores blanco y negro entran a jugar un papel que ayuda en el proceso de búsqueda de sentido; en el siluetaje los colores adquieren una significación cultural relacionada con el oxímoron del título, maldito y divino, blanco y negro que en el mismo orden refieren a la pureza, a la ascensión, a la claridad, a la inspiración divina del poeta, y el negro como elemento maldito, como la indiferencia de los elementos, símbolo del caos, de la noche, del sueño, de las profundas aguas. Por otro lado se presenta el blanco, manifestándose como la claridad del poema, el poder creador. Se observa una paradoja entre los dos colores que encierra el arquetipo de la locura oculta tras los velos de la razón. Esta paradoja vuelve en el final del documental, y va ligada a la conceptualización que plantea el documental en torno a la figura del poeta y la poesía.

En contraste con este monocromatismo, el contexto tiene el color local de lo cotidiano; hay una fisura en la tonalidad plástica del texto, que señala al poeta en una ruptura con los paisajes cotidianos en los que se mueve. El poeta es el otro, ha roto con la familiaridad que podría mantener con el entorno. La figura representa un límite entre ambas partes, pero esta intención de diferenciación tiene su trasfondo en el poeta, un ser humano entre seres humanos, que conserva una joya común a todos pero que a él lo rodea de misticismo y clarividencia.

El recorrido de la figura por el espacio de lo cotidiano, termina en una fundición de las estructuras de la ciudad que han estado presentes en su recorrido. La figura femenina permanece a pesar de la ruptura de la continuidad del espacio que se rompe, para dar paso a una abstracción representada por medio de las columnas. Cuando las estructuras de la ciudad se funden, quedan sólo las bases primarias, las columnas; se han roto los espacios cotidianos, ha cambiado el cromatismo, pero la figura alegórica que representa la mujer se conecta con un nuevo espacio.

Aquí se puede observar una elipsis en las columnas, que son los vestigios de las estructuras que han desaparecido, y que el observador tiende a reconstruir. Las estructuras persisten en las columnas elípticamente, pero la percepción del personaje ha cambiado: las calles se convirtieron en extensiones vacías, que acentúan la soledad en paralelo con la multitud acabada de ver en el cuadro anterior de lo cotidiano. Esto expresa una intimidad del personaje, un recorrido hacia la subjetividad que está presente también en el paisaje. Este nuevo espacio funciona como una metáfora del mundo interior del personaje. La figura de repetición –variación, que en lo poético se podría equiparar a la anáfora, aparece en la composición que se elabora con el trasegar del personaje por diversos espacios. Este cambio lleva consigo la búsqueda de un clímax, es decir, que de un espacio exterior cotidiano, se pasa a uno interior-subjetivo, la búsqueda del personaje se encuentra más cerca de su hallazgo. Esos parajes íntimos expresan estados del alma. En este nuevo cuadro persisten las figuras con las que inició la narración, el personaje, su caminar y las estructuras que van del deterioro a la necesidad de reconstruirlas.

Los elementos naturales que aparecen en la composición, funcionan como metáfora de lo natural, pero no sólo la naturaleza exterior, sino también la naturaleza interior que se funde en una correspondencia.

Cuando el sistema se desmantela solo aparecen columnas grises y frágiles, y cabría preguntarse aquí en qué sentido y por qué necesidad sucede este rompimiento de las ilusiones de armonía y orden de la cultura, y desde qué punto de vista se le hizo necesario al poeta ponerse en esta situación; claro que siempre se le observa desde el otro lado, desde la comodidad de estructuras mentales elaboradas. Es entonces cuando torna la imagen de la naturaleza; el mundo natural es el tesoro del poeta, con ella, él redescubre su lugar, se ubica en ese espacio poético desde el cual crea y desde el cual vive sus experiencias.

Otro elemento elíptico importante y que vale la pena advertir es el movimiento de la cámara en los enfoques de los diversos espacios, que entran a jugar como referentes no determinados, es decir que las tomas no enfatizan la existencia de un espacio histórico real, sino que por el contrario buscan volver indeterminados y universales los espacios, en la consecución de una significación metafórica del espacio. Esto se puede observar claramente en el laberinto, en donde se omite cualquier sentido de reconocimiento real del espacio por apelar a una búsqueda metafórica o simbólica del laberinto como tal. La ausencia de referentes históricos no pretenden una reconstrucción obligada del observador sino que obligan a observar el giro metafórico establecido por las tomas y la composición.

El espacio indeterminado funciona como la subjetividad expresa del personaje, esa relación que se establece entre lo exterior e interior que condensa una significación de la percepción del personaje, que conduce la mirada hacia el punto de vista del realizador. La ambivalencia presente en la percepción del poeta es la de la universalidad-subjetividad, el poeta expresa un sentimiento subjetivo que logra ser universal al impregnar el lenguaje del perfume del alma humana.

Se debe aclarar que los tropos pictóricos en una composición no se encuentran totalmente aislados los unos de los otros, sino que los segmentos organizados en un cuadro se pueden relacionar de tal manera que una figura puede formarse en concordancia con otra, o le es menester otra figura para formar el sentido. Por ello el análisis visual de la imagen requiere un nivel de minuciosidad para encontrar los niveles de sentido dados en la imagen de manera deliberada por el autor, como dice la retórica de la pintura:

“aunque como hemos dicho, no somos partidarios de establecer agrupaciones o clasificaciones trópicas cerradas, advertimos no obstante que en las operaciones metafóricas y metonímicas, en sus oposiciones y combinaciones, se encuentra la base de otros muchos tropos, tal como se ha puesto de manifiesto desde la concepción bipolar debida a Jakobson y Halle (1956). Por ello nos parece conveniente comenzar el estudio de los tropos pictóricos con unas breves reflexiones acerca de la metáfora y la metonimia, que darán pie a los epígrafes específicos correspondientes a los diferentes tropos; pese a dedicarles apartados diferenciados, se reconoce el íntimo parentesco y engarzamiento entre ellos”. *Op. Cit. p. 297*

## **6.2. METÁFORA**

Este tropo encierra en sí una complejidad debido a que en la imagen visual este se puede formar acompañado de otras figuras propias de la pintura, como ya se ha señalado en párrafos anteriores. Encontrar el derrotero de la metáfora en busca de su sentido, es el hilo conductor que predispone a una significación, o argumentación en el caso de este documental. Siguiendo la tradición occidental ya Aristóteles definió la metáfora como un movimiento para, “llevar más allá, trasladar”. *Op. Cit. p. 279*

Este movimiento plantea un enfrentamiento entre dos elementos que entran en relación por sus semejanzas, sin embargo también por la confrontación de sus diferencias. Pero este enfrentamiento conlleva una transferencia, de nombre y de cualidades. En palabras coloquiales se podría definir la metáfora como la acción de darle a un objeto el nombre de otro, pero esta transferencia no es gratuita; por

el contrario maneja unos procesos de significación ya establecidos en las relaciones metafóricas que puestas en juego pueden llevar al impacto de una sorpresa, o al encuentro de símbolos arquetípicos. Estas posibilidades son el tejido de la poesía y están estrechamente ligados con lo lúdico en la lengua y con las figuras que se representan a través de un lenguaje onírico- simbólico en el conjunto de los tropos.

La construcción metafórica en su sentido último se está refiriendo a un ser de los objetos nombrados, si se quiere, una esencia de los mismos. Para aclarar esta definición, la retórica de la imagen expresa al respecto: “Convendrá referirse más bien (sobre la metáfora) a una tensión entre magnitudes, a una tensión dinámica que enfrenta identidades y diferencias produciendo entre ellas una especie de copresencia o condensación”. *Op. Cit. p. 328*

La transferencia de significados no es un fenómeno único de la creación de sentidos poéticos o simbólicos, por el contrario en el lenguaje cotidiano encontramos metáforas ya establecidas por el contexto donde funcionan. Estas metáforas forman parte de un legado lingüístico donde han perdido su valor metafórico, es decir su potencialidad de sorprender, por estar insertadas en un lenguaje convencional. Este tipo de metáforas son llamadas, metáforas de uso. Sobre la metáfora, se encuentra una aclaración en el libro, “La retórica de la imagen”: “Para que la metáfora mantenga viva su fuerza retórica, sorpresiva, es condición inexcusable que no se encuentre institucionalizada, codificada, lexicalizada” *Op. Cit. p. 302*

Las metáforas ya instauradas en el lenguaje de uso cotidiano pierden su fuerza expresiva, y se lexicalizan como norma común de expresión. Por otro lado, las metáforas en el marco de la creación poética, deben conservar su naturaleza de enigma o de sorpresa. La relación entre las dos unidades enfrentadas en una comparación, lleva la observación de un objeto al otro haciendo énfasis en su relación que muestra una nueva forma de ver los objetos que están enfrentados. El hecho de que la metáfora “apunta a un enigma” (*Op. Cit. p. 302*), descubre el lugar donde lo poético se está jugando su identidad; en el lenguaje poético, la metáfora muestra una dirección del ser de las cosas que no se revela claramente, sino que establece una relación de semejanza entre dos objetos, que indaga sobre la naturaleza del ser del asunto en cuestión, es decir llevando más allá la significación, para recrear de manera lúdica, planos del ser de las cosas que no se esclarecen en la primera mirada sino que por el contrario se construyen en significaciones más profundas que sólo la metáfora puede revelar de manera limitada. En este sentido la metáfora tiene su origen en un lenguaje mágico-



religioso de tiempos remotos, que aun a pesar del tiempo no ha perdido la esencia del impacto que produce en el lector: "Lausberg sostiene que la metáfora es una reliquia primitiva de la posibilidad mágica de identificación (entre la designación metafórica y lo así designado) que ha quedado despojado de su carácter religioso y mágico y se ha convertido en un juego poético". *Op. Cit. p. 329.*

La ascensión poética en el campo del lenguaje, recae sobre este giro o desvío metafórico de la norma de la expresión lingüística. La metáfora lleva hacia un enigma del ser de las cosas. Es una figura del lenguaje emparentada con la extrañeza, porque presenta lo desconocido desde lo conocido, pero dejando espacio a la imaginación, en el juego de semejanzas que apunta hacia lo trascendente. Se pasa de mencionar los objetos por lo que son, para fijarse en su relación con la primera raíz de las cosas.

Este juego de imágenes fabuladas y esquivas del ser que traen lo ausente, es el compendio de lo que se denomina arquetipos y símbolos, que son imágenes que habitan en el subconsciente y que recuerdan que hay una esencia de las cosas que está más allá de lo tangible para el hombre, que se presenta en forma de imágenes que fascinan y se devuelven cómo en un espejo, un enigma.

El poeta en su trabajo poético busca recrear ese enigma del ser del hombre, de las cosas y de la vida, desnudándolo y trayéndolo hacia el lenguaje desde tiempos remotos. El lenguaje poético oscila hacia una revelación que genera asombro o conmoción. La misma locura del poeta lo sumerge en el misterio, lo arroja hacia los enigmas del ser y sus paradojas, pero el sentido poético lo presenta traslucido en sus poemas, el caos de la locura se hace presente, el lenguaje equilibra ese caos, el ser del hombre se ubica entre esa paradoja oscilante en Jattin, entre su locura y su poesía.

No en vano el poeta fatiga sus horas en estos juegos de la lengua: ellos son el encuentro de una búsqueda, cuyo hallazgo parte de una observación sigilosa de las cosas del mundo.

Este conocimiento que genera la metáfora para que sea necesariamente poético, debe llevar al sendero de las sensaciones y sentimientos, es decir que la naturaleza del ser por la que indaga la metáfora y que mueve el pensamiento a un intercambio de significados en su comprensión última, presenta imágenes que conmueven desde los sentidos, y que dirigen la conciencia a un fenómeno que se puede llamar "ascensión," (Bachelard Gastón. *El Derecho de Soñar*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1998. P. 226- 227) en una acción del pensamiento y del sentimiento del ser completo que se eleva, cuya expresión última es la metáfora.

Se contempla el enigma revelado, se comprende, y se siente y ya que se entra en la esfera de un ser de las cosas que no se revela abiertamente, no hay otro elemento mejor que conduzca a esta ascensión en el campo de lo literario que la metáfora. Las imágenes que arroja comprometen los sentidos a la vez que el juego del lenguaje pone en movimiento nuestro pensamiento. Un ser en sentimiento y en pensamiento presente es un ser que se relaciona de forma real con los objetos que lo comprometen, en este caso la poesía. Ya el poeta cuando nos da el poema nos ha dado su propio ser, ha prestado la indagación de su ser mismo para revelarnos el nuestro.

No sobra por demás aclarar la concepción de la metáfora pues en ella recae todo el sentido del trabajo que lleva a cabo esta tesis debido a la naturaleza del documental y a la fuerte influencia de la metáfora en la poesía. Es importante aclarar que la metáfora no es el único tropo en el juego de las imágenes visuales como ya se ha señalado más arriba, debido a que otros tropos entran en concurso para finalmente formar una metáfora, no por ello se obvia el valor y la belleza de los demás tropos que llevan a giros del pensamiento y el sentimiento.

Las manifestaciones visuales y lingüísticas se influyen y alimentan entre sí; de allí se desprenden metáforas que en el campo de lo visual y lingüístico tienen correspondencia o identidad. Hay varias magnitudes en el documental que adquieren una relación metafórica con el tema que se viene trabajando, concretamente la imagen condensa elementos recogidos en la investigación.

### **6.2.1. LA BÚSQUEDA:**

**Desde la escena 1 hasta la escena 20:**

**Interior. Habitación. Noche**

**Exterior. Puente-río. Día**

**Exterior. Ciudad- puente peatonal- tráfico. Día**

La imagen de la búsqueda del realizador en el documental se refleja en la imagen del personaje femenino que camina por diferentes espacios; también como figura del poeta hace referencia a su búsqueda. En el contexto de la búsqueda, las magnitudes que se presentan en el video pierden su significado de uso para tender a un giro metafórico.

La figura alegórica que encarna el personaje ancla también adquiere otros significados: el caminar representa la vida. Como se señaló arriba, también es la búsqueda del poeta, su sentido último, más que el hallazgo, la búsqueda es la que predomina bajo la imagen del recorrido por los distintos espacios.

En el proceso al que apunta el documental, el recorrido por la ciudad es la vida del poeta, que culmina en un caos producido por una acumulación de imágenes que finalmente se libera en los espacios naturales. Ellos expresan la búsqueda de lo natural humano en la expresión de las pasiones, donde la vida adquiere sentido en la poesía que la sublima por medio del lenguaje. Una pieza poética puede sensibilizar hacia la belleza, aun cargada de las más confusas pasiones y paradojas.

## **6.2.2. EL LABERINTO**

**Desde la escena 21 hasta la escena 62:**

**Exterior. Columnas. Día**

**Exterior. Fosa. Día**

**Exterior. Calle- palomas. Día.**

**Interior. Edificio- escaleras: laberinto. Noche.**

**Interior. Habitación. Noche.**

Otra metáfora predominante en el video es la presencia del laberinto; Paolo Santarcangeli en su libro "El libro de los laberintos" define el laberinto como "Recorrido tortuoso, en el que a veces es fácil perder el camino sin una guía".

(Santarcangeli Paolo. *El libro de los laberintos*. E.D. Siruela. España. 2002 .P.50. <http://books.google.com.co/books>) En el poema de Jattin "Teseo", se encuentra una metáfora donde se muestra una relación erótica con la muerte y se expresa la pasión del cuerpo en relación con el encierro, haciendo referencia a un laberinto hecho de pasiones donde el amante se pierde y se libera. Desde la perspectiva del documental, el laberinto se refiere a un espacio interno psicológico que es la continuación de la imagen de la ciudad; en ella también el personaje femenino está perdido. "El ser es un laberinto", esta sería la metáfora literaria aplicada a la imagen indicada, y "el mundo es un laberinto" en cuanto a las escenas del mundo exterior que maneja el documental y que culminan con el encierro en el laberinto del personaje femenino. Los versos del poema "Teseo"; muestran esta idea:

"Marie Renault: "La noche en el laberinto  
Tiene un suelo fangoso y hediondo a sangre  
De las victimas que ha matado el monstruo  
A través de tantos años de infamia  
Y los pasadizos están abiertos a puertas  
Abiertas a otras puertas  
Que terminan todas en la punta de los  
Cuernos del dueño de este reino de la muerte." Gómez Jattin Raúl. *Hijos del tiempo*. ED. Norma.  
Bogotá. 1989.

El poema más adelante continua estableciendo el sentido erótico del laberinto expuesto arriba:

“...la fiera es imbécil amigo mío- y ayudado por la mujer y la poesía he descifrado el misterio del camino y la he matado- te he matado amigo mío- al entender el laberinto que tu cuerpo ha tendido como una trampa a mi deseo...” *Op. Cit.* .

En la metáfora que utiliza Jattin se encuentra un giro de significado alrededor de la idea del cuerpo. El cuerpo es un laberinto, “...al entender el laberinto que tu cuerpo ha tendido como una trampa a mi deseo...”; el cuerpo del “otro”, aparece como un espacio donde se esconde el Minotauro y su virilidad que espera una víctima. El laberinto adquiere una significación erótica: el cuerpo atrae al amante y este se entrega perdiéndose en una suerte de laberinto del deseo. En el poema se encuentra una relación entre el erotismo y la muerte. El cuerpo que se entrega sufre una agonía como dentro de un laberinto tendido por el deseo y la efervescencia de la pasión.

En la conexión intertextual planteada en el poema con el mito del Minotauro (Márquez Carmen. *El Mito del Minotauro*. 2008. <http://sobreyendas.com/2008/07/01/el-mito-del-minotauro/>) y la interpretación realizada por Jorge Luís Borges del mismo mito. Borges Jorge Luis. *La Casa de Asterion*. Biblioteca Digital Ciudad Seva. Puerto Rico. 2004. <http://www.ciudadseva.com/>

Teseo se libera ayudado por un lazo que Ariadna le ha dado, la voz poética que hace referencia a esta intertextualidad, también se libera de un palacio interior donde la muerte se une a la pasión. La referencia al mito griego del Minotauro universalizó la imagen del laberinto que a través del tiempo y en distintos autores adquiere diversidad de significados; gracias a esta constante renovación el laberinto se ha convertido en una imagen arquetípica.

“El mito dedálico de Creta reduce el misterio del mundo- dice G.R. Hocke ( *Die welt als Labyrinth*, vol. II, págs. 204-205) - a un esquema enigmático. Dicho mito poseyó una tremenda fuerza de inspiración. Llevó a los hombres a repetir el esquema en un conjunto de gestos humanos primarios... reapareciendo el secreto ante nosotros con figuras fantásticas...La figura de Ariadna es, a su vez, una imagen mitificada del tránsito del dolor a la alegría. Por su destino, Ariadna es un símbolo de las situaciones límite... Nada humano le es ajeno, pero ella vive en una perpetua tensión con lo divino”. Santarcangeli Paolo. *El libro de los laberintos*. E.D. Siruela. España. 2002. P. 44

La imagen del laberinto en el documental refiere a una idea relacionada con la figura de Jattin y sus problemas emocionales. La oscilación entre las imágenes de la habitación y del laberinto, transforman la habitación en metáfora. La habitación hace alusión a un mundo interior, es el mundo mental de los libros y el jugar del pensamiento cuya oculta cara es el laberinto, es el encierro del yo, es el alma del poeta. En su soledad está el caos y la reflexión, allí se elaboran las ilusiones, es el encuentro del poeta consigo mismo.

La poesía es la liberadora, es el hilo de Jattin, la musculatura del deseo se vuelve “estúpida” y el poeta sale del laberinto iniciado en los misterios del amor:

“Le he dicho a tu musculatura que es estúpida,  
He construido una casa de tu cuerpo  
Donde habita la muerte”. Gómez Jattin Raúl. *Hijos del tiempo*. ED. Norma. Bogotá. 1989.

### **6.2.3. LA NATURALEZA**

**Desde la escena 62 hasta la escena 190, Escena 13:**

**Exterior. Naturaleza- arroyo- río. Día.**

**Interior. Habitación. Noche.**

**Exterior. Galería. Día. Texturas: flores, frutas, carnes, basuras, árboles**

**Exterior. Galería. Día. Loros, gallos.**

**Exterior. Calle-puente. Día.**

**Interior. Habitación-fuego. Noche.**

La visión del regreso al origen natural en Jattin se puede observar en el matiz de deterioro que va adquiriendo su vida, que responde a una ruptura y rechazo de la norma desde el plano de lo poético. Se genera una desestructuración de lo social, la rebeldía se hace presente en la cara de la locura. La poesía se convierte en el contacto con lo real, en ella se organizan pensamientos, pasiones y sentimientos. Esta idea se hace presente en el documental a través del crescendo que va marcando la desestructuración. El deterioro de las estructuras y el cambio de espacios cotidianos a espacios naturales entrelazados con las expresiones del erotismo, son el umbral desde el cual se exteriorizan a través de una acumulación de imágenes, las pasiones en todos los ámbitos caóticos de lo humano. El conjunto de las imágenes que aluden a lo natural y caótico exhiben una imagen esencial del escritor en cuestión. El documental presenta una alegoría de la biografía de Jattin en relación con su poética que exalta los paisajes naturales de su tierra por medio de una expresión local que busca plasmar los espacios del trópico.

Es importante indicar como la naturaleza local en la poética de Jattin trasciende hacia un sentido más amplio que abarca el valor de lo natural en la vida del hombre, dentro y fuera de él. La naturaleza convertida en símbolo genera una mirada universal de lo natural humano donde se explora y se redescubre un sentir esencial del hombre respecto a su ser en el mundo. Esta naturaleza se presenta como el centro de la búsqueda del poeta, ella revela algo que el poeta percibe en su interior y que aparece en imágenes de la infancia, del río, del mar observado en soledad, de las aves y los árboles que comparten el destino de Jattin.

El espacio natural en concordancia con el poeta, es el espacio de creación y de inspiración, de él surgen las imágenes que urde en los distintos poemas que consagra a la naturaleza, su fuerza creativa se entrelaza en las imágenes de la naturaleza.

#### **6.2.4. EL FUEGO**

##### **Desde la escena 132 hasta la escena 179 Interior. Estudio. Noche.**

El fuego es un elemento que pertenece al ámbito de lo simbólico, a través de los tiempos ha adquirido una alta significación en los procesos esenciales de la vida del ser humano, en el documental se encuentra como síntesis de la acumulación caótica de imágenes, que determina un estado de clímax en donde el tiempo se consume y renace simbolizando la pasión de una vida que se extingue, Bachelard encuentra el fuego en el imaginario poético como una constante renovación de la existencia, que no cesa de estar en su cima, en su entera plenitud.

“El fuego es un fenómeno privilegiado que puede explicarlo todo. Si todo aquello que cambia lentamente se explica por la vida, lo que cambia velozmente se explica por el fuego. El fuego es lo ultra-vivo. El fuego es íntimo y universal. Vive en nuestro corazón. Vive en el cielo. Sube desde las profundidades de la substancia y se ofrece como un amor. Desciende en la materia y se oculta, latente, contenido como el odio y la venganza. Entre todos los fenómenos, verdaderamente es el único que puede recibir netamente dos valoraciones contrarias: el bien y el mal”. Bachelard Gastón. *Psicoanálisis del fuego. Cap 1. Fuego y Respeto. El complejo de Prometeo* 1.ED. Castilla, S.A. Madrid.1966. <http://grupos.emagister.com/>

El fuego es la latencia de la vida del poeta en su poesía, es la consumación del caos para dar camino a un estado etéreo del espíritu, a una trascendencia de lo que se pierde y acaba, en lo que permanece inacabado y sugerido en la palabra poética. Todas las pasiones arden en la marmita del corazón y el poeta es testimonio de ese ardor simbólico, que impulsa el alma hacia sus ensoñaciones y sus anhelos de volar y de vivir, a pesar del dolor y en el dolor.

La extinción en la llama es inevitable, todo lo que es alcanzado por el fuego es devorado, atrae irresistiblemente y atrapa, por tocarlo se sobrepasan todos los límites, por eso es sagrado, no se recomienda cruzar el espacio que separa de él; sin embargo el fuego mismo funda el ser, estar en él implica una experiencia irreemplazable, debido a que el fuego resulta más alentador que las frías cenizas en donde no arde ninguna ilusión. Fue necesario robar el fuego a los dioses para que los seres humanos empezaran a brillar más allá de los límites impuestos por los dioses.

### **6.2.5. EL RÍO**

**Desde la escena 4 hasta la escena 8.**

**Exterior. Puente-río. Día.**

**Desde la escena 166 hasta la escena 190**

**Exterior. Río-naturaleza. Día**

La figura del río adquiere matices metafóricos en la poesía de Jattin. Como ya se ha expuesto, el río Sinú fue un lugar importante en su poética. En el inicio del documental aparece la imagen de un río, el personaje ancla camina por sus orillas, el río está turbio y simboliza el tiempo que enmarca el contexto social que Jattin rechaza. Al final del documental se retoma la imagen del río, esta vez claro y correntoso como metáfora del retorno al tiempo natural donde el poeta encuentra su ser íntimo, su descanso. Bachelard en su libro *“El agua y los sueños”*, hace referencia al agua de los paisajes de la tierra que ve crecer al poeta, y de la cual nacen las figuras íntimas del agua, que se entrelazan con la esencia del ser del poeta.

“Pero el sitio en que se ha nacido es menos una extensión que una materia; es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz. En él materializamos nuestras ensoñaciones; gracias a él nuestro sueño cobra su sustancia justa; a él le pedimos nuestro color fundamental. Soñando cerca de un río he consagrado mi imaginación al agua, al agua verde y clara, al agua que pone verdes los prados. No puedo sentarme cerca de un río sin caer en una profunda ensoñación, sin volver a encontrarme con mi dicha... No es necesario que sea el arroyo de uno, el agua de uno. El agua anónima sabe todos mis secretos. El mismo recuerdo surge de todas las fuentes”. Bachelard Gastón. *El agua y los sueños*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 2003. P. 18

En el documental el río es la vida, es la ciudad turbia en su inagotable devenir y es la frescura con la que Jattin se refresca en su poesía, en ella el río Sinú aparece como paisaje esencial de sus ensueños de la infancia.

“... Pero el poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra, el cuerpo de las lágrimas”. *Op. Cit. p. 23*

El río dirige hacia una profundidad del tiempo de la vida del poeta, representa el tiempo corriente y cotidiano que se transforma instantáneamente, pero también indica el tiempo primordial, el tiempo de las imágenes que permanecen en el imaginario, y que enraízan al ser humano a donde pertenece, enseñándole su naturaleza; el ser es tiempo que declina pero este tiempo está sustentado por un tiempo primordial, la poesía sugiere ese tiempo, lo evoca. “Desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, asociarse a la profundidad o a la infinitud; tal es el destino humano que busca su imagen en el destino de las aguas”. *Op. Cit. p. 25*

#### **6.2.6. OTRAS METÁFORAS EN EL DESARROLLO DEL DOCUMENTAL**

Las imágenes de la ciudad presentes a lo largo del documental y las transformaciones que ya se explicaron, funcionan como metáforas. Las cadenas de edificios, los bloques de concreto, las calles hacia un lugar incierto, corresponden metafóricamente al sistema social, es el sutil pulimento que aleja del estado natural e introduce en la cultura.

Cada plano del documental busca la consecución de un lenguaje de la imagen construido por metáforas. En ellas son diversas las figuras retóricas que se acumulan para lograr este propósito. Se intenta que unos tropos en co-presencia con otros, formen el sentido de un lenguaje figurado.

#### **6.3. METONIMIA**

Debido a la naturaleza experimental del documental, el poeta en cuestión aparece representado en diferentes elementos que acompañan la argumentación. Estos elementos en los diferentes encuadres se enganchan como metonimias del poeta. La “*Retórica de la Pintura*” plantea:

“...hablaremos de metonimia para referirnos a la sustitución de una magnitud por otra, de modo que entre ambas se establezca una relación no de similitud, semejanza o salto, condición que reservamos para la metáfora, sino de contigüidad, de cierta dependencia recíproca por obra de un desplazamiento. Mondrian y la pintura hecha por Mondrian, la Rioja y el



vino hecho en la Rioja, la pluma y quien la utiliza, la lengua y lo que la lengua dice – “lengua”, en su sentido de “idioma”, es de hecho una metonimia- , mantienen entre sí un estrecho parentesco, una relación de necesidad, de contigüidad”. Carrere Alberto, Saborit José. *Retórica de la pintura*. ED. Cátedra. España. 2000. P. 305

Para elaborar la metonimia en el video se tomaron elementos que fueron significativos para la cotidianidad del poeta. La hamaca y los libros, son posesiones que lo traen metonímicamente. También La naturaleza y el río, son elementos de la composición que descubren al poeta en los tópicos que maneja.

Los lugares de la ciudad como calles, puentes, edificios, se presentan como metáfora de las estructuras latentes en la sociedad. Esta metáfora tiene como base una metonimia de principio, debido a que se exhiben contigüidad y dependencia entre ellas: Estas formas que representan la ciudad, expresan ideas de la organización social y las concepciones de vida establecidas y encajadas en las estructuras adoptadas por las personas que viven en las ciudades. La imagen de la ciudad aparece como el producto tras del cual se puede ver el productor. El producto es la ciudad dentro de la cual se tejen todas estas relaciones con las que el poeta empieza a chocar, hasta el punto de presentarse como ilusiones que el poeta va rompiendo.

#### **6.4. EL SÍMBOLO**

En la poesía se utiliza el símbolo como un elemento de expresión, debido a que cumple una función signifiante en la elaboración de las imágenes poéticas, La tesis de Ricoeur ayuda a comprender el funcionamiento del símbolo.

“... partiendo desde lo sagrado. Bien es sabido, gracias a la historia de la humanidad, que una de las relaciones primordiales que el hombre siempre tuvo con la realidad que lo rodeaba fue su comunicación con lo divino. Pues bien, el primer lugar sobre el cual el hombre lee lo sagrado es el mundo (el cielo, el sol, la luna, las aguas, la vegetación), y es por esto, según Ricoeur, que estas realidades cósmicas son los primeros símbolos”.

Hincapié Leonardo Alejandro. *"Silencio: un acercamiento semiótico a la teoría de los símbolos de lo inconsciente colectivo de c. g. Jung"* ADEPAC. Colombia. Parte 1. <http://www.adepac.org/P.06-29.htm>

El símbolo se concibe como el lenguaje propicio para expresar la divinidad que se manifiesta en la naturaleza por medio de la intuición de lo sagrado, que tiene una conexión con el orden cósmico descifrado por el hombre. El cosmos se descubre latente en la lectura que se hace de la naturaleza y en la correspondencia que ella tiene con el ser interior del ser humano. A través de esta correspondencia el hombre eleva su conciencia por medio del lenguaje simbólico desde si mismo hacia las realidades cósmicas.

“Estas características sagradas de lo cósmico son las que nos permiten el paso a la dimensión onírica del símbolo. El sueño es el puente que comunica la función “**cósmica**” con la función “**psíquica**” de los símbolos. Pero Ricoeur piensa que manifestar lo sagrado en el “cosmos” y manifestarlo en la “**psique**” es la misma cosa”. *Op. Cit. p.06-29*

La visión sagrada del cosmos y las realidades psíquicas que se forman con ella, tocan el lenguaje poético cuando estas concepciones se expresan en la intimidad personal bajo el velo de la palabra poética. “A estas dos dimensiones del símbolo, se le agrega la dimensión poética. El símbolo poético, a diferencia de la modalidad hierofánica y onírica, nos muestra la expresividad en estado de nacimiento y, más que un relato, la imagen poética es verbo”. *Op. Cit. p.06-29*

El símbolo contiene una fuerza expresiva y de condensación que permite recoger en una sola imagen, significados o ideas diversas que entran en relación y se detienen en un gráfico abstracto que los contextualiza. La fuerza del símbolo recae en la institucionalización del mismo. El poder del símbolo no se desgasta con el paso del tiempo, llegando a sembrarse en los substratos del inconsciente, formando lo que se podría denominar inconsciente colectivo, o lo que se ha venido llamando arquetipos, imágenes que adquieren fuerza de significación debido a su constante regeneración.

A pesar de ser una imagen, el símbolo puede llegar a expresar significados concretos y determinados ya establecidos por la norma. Basta establecer aquí qué tipo de parentesco tiene éste con la metáfora. Una metáfora o una cadena de metáforas, puede dar paso a una significación simbólica, y cuando la metáfora se ha institucionalizado puede entrar en los recintos del símbolo, ya que la diferencia tajante entre uno y otro se establece por la pertenencia a la norma, es decir que se considera metáfora aquello que presenta un giro o desvío de la norma, mientras que el símbolo adquiere su fuerza gracias a la institucionalización en un contexto determinado; como dice “*La Retórica de la Imagen*” citando a Todorov:

“...un símbolo puede entenderse casi siempre (como la alegoría) en sentido literal; no hay por lo general en él un primer nivel de incoherencia semántica, una alotopía que deba resolverse. Frente a la metáfora transitiva, el símbolo es intransitivo, sintético, conserva su valor propio, su materialidad, su opacidad”.

Carrere Alberto, Saborit José. *Retórica de la pintura*. ED. Cátedra. España. 2000. P. 344

El valor del símbolo esta dado por el contexto en que se mueve, el espectador maneja ya una carga de significados atribuidos a este tipo de figuras.

En el documental se encuentra que el símbolo participa, como señala “*La retórica de la imagen*”, en la formación de metáforas, y las metáforas se encaminan hacia significaciones simbólicas. No se pretende aquí detenerse en el estudio de sus diferencias, debido a la ambigüedad de los límites establecidos por los retóricos en

cuanto al tema; se trata de aclarar cómo se mueven estos mecanismos en la consecución de significados que apuntan todos hacia un objetivo poético, y hacia una definición poética de la poesía.

Las siguientes imágenes se definen, de acuerdo a la naturaleza de las mismas y a las relaciones que pueden establecer con las ideas sobre la poética de Jattin. Se retoman para ello las imágenes presentes en su poesía, y que aparecen en el documental configurando la poética del poeta.

#### **6.4.1. EL RÍO**

Como símbolo se manifiesta en la correspondencia que adquiere en relación con el caminar de la mujer en una búsqueda. Si el caminar señala un recorrido que metafóricamente se puede definir como la vida, el río y su correr pueden funcionar como el tiempo que pasa. Si el caminar es la vida, el río es esa trascendencia del caminar, es el tiempo y el cambio, señalando un misterio inherente a la naturaleza, nunca revelado en el campo de lo trascendente sino por medio de la imagen.

La materialidad del tiempo es el río, y ello lleva a la definición de Heráclito ante el río; “No se puede sumergir dos veces en el mismo río. Las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan”. (Heráclito, Parménides. Fragmentos. ED. ORBIS, S.A. España.1.983. PG. 237) y es justamente esta institucionalización del río como tiempo y cambio total, la que dota a este elemento de su valor simbólico. En Jattin el río como ya se ha expuesto, está ligado a la expresión de la naturaleza, por ende como figura poética indica un tiempo primordial.

#### **6.4.2. EL CAMINO**

El camino en relación con el tiempo y la búsqueda, ubica el texto en una trascendencia que rebasa la materialidad de los elementos expuestos en el cuadro, para ubicar al observador en una significación simbólica- abstracta, pero que a la vez nos presenta una metáfora. El camino es la búsqueda.

#### **6.4.3. EL LABERINTO**

El laberinto, símbolo del mundo, lugar para perderse entre los espacios idénticos. Pero no se debe dejar el valor bivalente del laberinto, es símbolo del mundo, pero también es símbolo del espacio interior, donde se definen las relaciones entre el cuerpo y el alma. Sin embargo, la naturaleza del laberinto es equivalente a la desorientación que percibe el que está dentro y recorre sus pasillos, el extraviado es el poeta.

En Jattin, este laberinto adquiere significaciones eróticas, en cuanto precisa un ritual sacrificial que entrelaza erotismo y dolor. El cuerpo listo para el amor se vuelve laberinto, sendero donde el ansioso amante se pierde. El cuerpo amado se presenta como trampa al corazón enamorado, el placer se oscurece, el cuerpo se transforma en víctima, el amado en cruel verdugo, el amante busca una salida, “del dios de ese reino de la muerte”. Gómez Jattin Raúl. *Hijos del tiempo*. ED. Norma. Bogotá. 1.989. P.

El sacrificio expuesto en esta situación parece retomar el juego del cortejo, manchado de una pulsión tánica. Este tópico es esclarecedor si se pretende el bosquejo de una poética. No en pocos poemas eróticos se descubre esta relación entre el goce del amor y la muerte. Hay una inclinación en Jattin a exaltar las emociones dolorosas del amor, la imposibilidad de un acercamiento. No se encuentra el amor triunfante, pleno en el reconocimiento del otro, sino el amor que se desangra en una soledad, perdido en un cuerpo que es trampa y que victimiza al amante como un fuerte deseo de muerte.

#### **6.4.4. LA NATURALEZA**

La naturaleza adquiere bajo la concepción romántica valores simbólicos, en cuanto se entrelaza con el primer estadio del ser humano, sumergido en un mundo natural, apenas diferenciado de él. En esa edad de oro añorada por el poeta romántico, la sencillez arcaica lo sumerge en un salvajismo manso. En la naturaleza pura, libre de la cultura, el ser humano está protegido, todos los sentidos se encuentran en unidad primigenia ante el asombro y el temor de la primera creación. Aquí el símbolo unido a la metáfora, nos presenta el umbral de la poesía en Jattin, y retoma la tendencia de lo natural en su poesía, una preferencia bien marcada en Jattin.

## **7. BITÁCORA CREATIVA**

Intentar un acercamiento a la poesía, desde la prosa no es una tarea fácil de llevar a cabo, más aún si este acercamiento pretende conceptualizar sobre el género; clasificar y definir un acto creativo tan clarividente como es la creación del poeta y en sí misma la poesía.

Encasillar, desestructurar, ya implica una ruptura con el ritmo y la intención del género abordado. La teorización quiebra el fluir natural de lo que se experimenta como poético, y si además se agrega a esta tarea el uso de un medio de expresión audiovisual, se enfrenta un doble reto: no sólo el de teorizar sobre poesía sino el de encontrar un lenguaje visual acorde con esta teorización, que implica unos procesos inherentes a la producción audiovisual; dejando entonces una tarea dispendiosa y ardua. Ese proceso de creación audiovisual en busca de una intrincada unión de lenguajes, (el poético, el teórico y el audiovisual) es el que se desarrollará a continuación.

### **7.1. EL NACIMIENTO DE LA IDEA: ELECCIÓN DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL**

La idea de una tesis documental tuvo como punto de partida el interés de acercarme a la poesía a través de un medio audiovisual idóneo a las necesidades actuales de comunicación. Se pretendió entonces abordar el tema desde el audiovisual, acercarlo a los lenguajes propios de una sociedad que se encuentra más sensible a las imágenes y explora sus múltiples posibilidades de expresión.

Puedo definir dos propósitos iniciales en el nacimiento de la idea: La aproximación a la poesía como expresión literaria, y la exploración del género documental audiovisual.

Se determinó ingresar a la poesía rescatando la figura de uno o dos poetas. Fue importante que los poetas formaran parte del panorama literario colombiano y que pertenecieran a una época contemporánea. Luego fue una condición necesaria para este propósito, que estos poetas presentaran un perfil especial que permitiera una posibilidad de conceptualización ya descubierta en torno a la poesía y su proceso creativo.

Se pensó entonces, en comparar al Poeta Porfirio Barba Jacob y al poeta Raúl Gómez Jattin, que se presentaban ambos como figuras especiales en el panorama de la poesía. Como primera medida se consideró crear una suerte de doble relato biográfico entre Raúl Gómez Jattin y Porfirio Barba Jacob. Después de varios

ensayos de escritura de los primeros borradores, y debido a la magnitud que implicaba el doble relato, se limitó el proyecto abordando sólo a Raúl Gómez Jattin por ser el más contemporáneo y tener un impacto relativo, debido a que su obra y vida en Cali no ha sido muy explorada. En esta zona del país, no existe mayor documentación sobre el poeta, los trabajos existentes se limitan a la capital y a la costa atlántica.

## **7.2. SINOPSIS: LA ESTRUCTURA DEL GUIÓN**

El proceso de investigación abarcó varias etapas, y fue conducido por un interés de creación audiovisual. Se estudiaron las figuras de varios poetas, sobre la concepción de la poesía, sobre la concepción del poeta y sobre el proceso creador; a la par que fue necesario investigar los procesos y tipos documentales, el lenguaje visual, el formato documental, y la retórica de la imagen.

El desarrollo creativo se fue definiendo a partir de las necesidades que del mismo surgían. El reto determinante para el proyecto fue el de realizar un documental de bajo presupuesto que mostrara una visión de la poesía en general, pero desde un poeta en particular, en este caso Raúl Gómez Jattin.

El guión se empezó a organizarse tras la decisión que se tomó en cuanto a los subtemas que se comportarían como hilos conductores del documental en busca de un punto de vista conceptual alrededor del tema. Para ello se necesitaba una suerte de pasos que permitieran llevar el tema dosificado hasta alcanzar su total integridad.

Esta fase del proyecto creativo se fundamentó en el estudio de la biografía del poeta; lo cual permitió dividir el tema en los siguientes subtemas que fueron claves en la vida del poeta y también dicentes sobre la concepción que se pretendía exponer de la poesía en general:

### Inicio de búsqueda

1. El sentido del ser en Raúl Gómez Jattin
2. La oficialidad del poeta
3. Poética del no lugar.
4. La ruptura con el mundo por un delirio poético.

Después se descubrió que estos momentos de la vida de Jattin encajaban adecuadamente con la necesidad que se tenía de definir la poesía y lo poético como tal, desde la vida y obra de un solo poeta.

Estos subtemas corresponden a la estructura narrativa elegida para el documental. La pretensión fue que cada subtema formara parte de un clímax narrativo, donde cada instante del audiovisual completara los otros. Se empezó a pensar ante todo en el texto que acompañaría a la imagen ya que de este dependía el punto de vista que se quería plantear. Antes de lograr un último guión se ensayaron por lo menos diez guiones y se concretaron en su totalidad cinco borradores.

### **7.3. EL TEXTO DE LA IMAGEN VISUAL**

Los textos iniciales, tuvieron una carga bastante biográfica y conceptual, buena en un inicio para aclarar los horizontes teóricos de los subtemas, pero poco pertinentes para el lenguaje audiovisual. El paso a seguir fue el de simplificar el texto para hacerlo comprensible a cualquier tipo de observador. Este trabajo se llevo varias reescrituras del guión. En estos intentos se buscó condensar el texto, teniendo en cuenta la duración del documental que se proyectaba entre unos 8 o 10 minutos.

En esta instancia se hizo necesario esclarecer las funciones del narrador en el documental y el estilo propio de la narrativa. Ya que el formato se concibió como un híbrido entre documental y experimental, se hacían obligatorios ciertos elementos que no riñeran con esta intención, que era presentar una imagen de la realidad por medio de la imagen experimental.

Aquí se hicieron relevantes varios contingentes del proyecto, uno y fundamental fue el de la mirada documental del realizador y su relación con el texto; se llegó a la conclusión que una mirada subjetiva por parte del realizador sería el elemento simplificador del texto, debido a que la voz narrativa podía presentarse en un tono íntimo que acompañara la mirada subjetiva del realizador. Se descartaron otros subgéneros documentales para sumergirse de lleno en el documental experimental; en este se puede jugar libremente con la imagen y con el texto narrativo, partiendo de un contexto real, pero sin ningún compromiso ético de mostrar una realidad fiel o directa del tema.

El guión había empezado a coger forma, pues se habían desenredado varios lazos. Se abrió paso a la experimentación con el texto y la imagen, de esta manera, se logró acercar el trabajo a lo poético. Esta decisión de la mirada fue importante porque implicó un alejamiento del documental expositivo que en un momento se pensó cómo género para el documental.

#### 7.4. EL NACIMIENTO DEL TONO

El desarrollo del experimental empezó a encontrar su propio fluir, pero se seguían presentando inconsistencias referentes al manejo del texto, y en el tercer guión la información seguía siendo demasiado conceptual y necesitaba ser más condensada. Se probó con dos personas en la voz narradora, en primera y tercera persona, la primera se planteó como una voz reflexiva, y la tercera como una voz objetiva-biográfica. En este punto, la exploración con la voz del narrador se detuvo porque surgió de nuevo el meditar sobre la imagen que finalmente determinó el tono.

La imagen nunca se fijó como totalmente expositiva, pero en este punto del desarrollo, la poesía de Jattin encontró abrigo; se empezaban a resolver los problemas del tono: la misma poesía de Jattin daría las imágenes que serían utilizadas en el experimental y el toque biográfico requerido por el tono. La misma vida de Jattin tuvo siempre una inclinación poética, inclusive hasta su locura. Encontrar esos rasgos en la poesía fue el paso que siguió. El tono poético ya estaba definido, no obstante se seguían encontrando hilos sueltos, pues la mirada del realizador también empezaba a mostrar su propia estética de la imagen, no sólo fue la poesía de Jattin la que determinó el tono, sino también la experimentación con la imagen y la recepción que se tuvo de la poesía de Jattin.

El problema planteado desde un principio en el proyecto entre la dualidad vida y obra del autor se empezaba a solucionar. Siempre se piensa en abordar la vida o la obra en este tipo de investigaciones, la ambición siempre fue abordar ambos, pero sin llegar a un punto meramente biográfico, sino que a la inversa, el estudio de su obra debía dar pautas para acercarse a la vida del poeta desde su obra, y esto es lo que en efecto se consiguió: el tono poético de la imagen y reflexivo de la voz del narrador en primera persona daba la oportunidad de utilizar la metáfora como un elemento que representara los rasgos esenciales de la vida de Jattin.

Finalmente, de las imágenes encontradas en la poesía de Jattin se escogieron algunas que no sólo determinaban una poética de su poesía, sino también rasgos biográficos que se podían utilizar como metáforas en el video.



## **7.5. LA POESÍA Y LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN**

A partir de aquí la tarea fue lograr mantener un hilo conductor entre la imagen y la voz narrativa. Se dio la oportunidad de expresar a través de la voz del narrador, una recepción de la poesía del poeta; este momento fue determinante, porque además de simplificar el texto del guión, permitió buscar imágenes, metáforas entre otras, propias de nuestra percepción de lo poético y de nuestra interpretación de la poesía objeto de estudio.

La voz narrativa se hizo más íntima y el guión tomó un giro, se descartaron los datos biográficos objetivos, para trabajar sólo con la poesía en contraste con la voz reflexiva del narrador.

## **7.6. DESARROLLO METAFÓRICO DE LAS TEMÁTICAS**

Para el momento de la grabación los temas programados para el desarrollo del guión se mantuvieron, y con ellos se buscaron las imágenes que los plasmaran. La estructura interna del guión fue definida como espacio interior en contraste con espacio exterior.

En el inicio del video fue necesario introducir el tema a partir de la motivación de la narradora; en el experimental ella entra como una figura que busca dónde nace la poesía de Jattin, y se indaga por los diversos significados que puede tener. La voz narrativa expresa un punto de vista íntimo del realizador; en este caso, esa expresión funciona como motivación que empuja la trama narrativa. Hay en esa voz una intención de búsqueda de la poesía. En el desarrollo del proyecto la voz se planteó como el punto de arranque y se configuró a lo largo de todo el documental en diferentes etapas.

Al definir la voz narrativa se pensó luego en un personaje que debía conducir a lo largo de las temáticas, y en contraste con la biografía surgió la idea de integrar un personaje que además de figurar una búsqueda del realizador, también estuviera cerca a la imagen del poeta y acorde con el tono; el personaje funcionó como una imagen alegórica, que encarnó tanto la voz narradora, como la silueta del poeta; es decir que la personaje que encarna la voz narradora funciona como una imagen poética que guía la mirada dentro de los espacios visuales, por ello la motivación del personaje se presenta a la vez como elemento metafórico biográfico de la motivación del poeta.

## 7.7. CLARIDAD DE LOS ESPACIOS VISUALES

Dos espacios visuales funcionaron como metáforas, que correspondían a dos sensaciones, ambas relacionadas con una mirada subjetiva: una hacia el espacio interior psicológico del poeta, y otra hacia un espacio exterior social.

Esta polaridad surgió por la necesidad de plasmar los temas desde la metáfora y en relación con el tono poético y reflexivo, ello resolvió la modalidad. El contraste adecuado entre la vida y la obra del poeta funcionó como un elemento que hizo evidente una sensibilidad del realizador respecto al tema.

El espacio exterior social que corresponde al inicio del documental marca una búsqueda que ubica al personaje alegórico en el mundo cotidiano, él reflexiona sobre ello, pero su búsqueda trasciende este espacio. El motivo poético está presente en la figura que desencaja con el paisaje, entra rompiendo una armonía citadina ya establecida y a partir de allí se presenta una fisura, que finalmente va mostrando el deterioro de estructuras rígidas; el poeta está en ellas, pero ellas se desvanecen, dando paso a una entrada en un tiempo psicológico interior.

El trascender hacia el mundo interior fue un trance fundamental para definir lo poético, hay una ruptura con ese mundo social exterior después de haber un acercamiento al mismo. El poeta asciende pero es un ascender hacia adentro; el lenguaje adquiere subjetividad, pasa de nombrar lo cotidiano, a señalar lo trascendental que se expresa mediante un sentido poético. Este sentir que se representa en el espacio interior muestra la visión del poeta y el conflicto presente a lo largo de su vida, también presenta a la naturaleza como un hábitat esencial para el poeta.

Se toma luego la imagen del laberinto como espacio interior, es el parir doloroso del poeta, posteriormente se produce una ruptura y saturación de imágenes, un límite (figurado en una acumulación caótica de imágenes) en que finalmente se libera el lenguaje hacia lo natural, aquellas cosas que representan un nuevo nacimiento, y que son el espíritu de las palabras del poeta.

El documental oscila entre el interior y exterior de la siguiente manera:

- Inicio Búsqueda: Espacio interior.
- Espacio exterior: Estructuras cotidianas.
- Deterioro de estructuras: Tránsito al mundo interior.

- Encuentro con el otro: Espacio interior. Laberinto- habitación. Clímax de la secuencia.
- Mundo interior en contraste con espacio exterior natural: Liberación-clímax.

## **7.8. BOSQUEJO Y MEDITACIONES SOBRE EL FINAL**

El elemento fundamental en la imagen fue la elección de metáforas que no pelearan con las imágenes que Jattin mismo plasmó en su poesía, tratando de expresar en la imagen el tono poético de su poesía.

El trabajo definitivo se cerró en el proceso de edición del documental. Se trabajó para plasmar una impresión poética subjetiva, que expresará una percepción y sensibilidad partiendo del material que ya había sido grabado, donde se mantuvo la estructura del guión pero se organizó de tal manera que el documental mismo, diera los hilos conductores en la edición.

La voz narradora y el personaje figurativo que guía el documental en sus diferentes momentos, es un personaje-poeta, un personaje-poesía, un personaje-realizador.

El personaje femenino funciona como figura en la medida en que asume situaciones del proceso de la creación poética, pero también es creación en la medida en que irrumpe en la imagen como poesía que rompe esquemas; respondiendo a la estética planteada en la poética de Jattin; y es poeta en la medida en que quiebra la homogeneidad de los escenarios cotidianos como fue la vida de Raúl Gómez Jattin.

Esta sistematización podría corresponder a la búsqueda de una poética de Gómez Jattin, que termina siendo *la poética del no lugar*.

Dentro de esta poética *del no lugar* encontramos reflejados varios tópicos en el documental, a saber:

Desde la perspectiva documental es importante resaltar la intencionalidad del personaje figurativo, ya que parte de una percepción fenomenológica de la poesía y del poeta, de la percepción de los realizadores.

Un tópico importante en el proceso creador y lo que constituyó la tesis, fue trasladar un estudio teórico sobre la poesía y el poeta, a un lenguaje audiovisual donde el texto se acomodó a un formato documental experimental de corto tiempo. Para ello fue necesario un proceso arduo de síntesis, en el que se ensayaron

varios guiones, cada uno intentando sintetizar en un lenguaje sencillo propio del audiovisual, un complejo teórico que bien puede alcanzar veinte páginas, el texto finalmente correspondió a una percepción reflexiva y sintética que encierra una poética de la poesía de Gómez Jattin.

## **8. EL PRODUCTO AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL**

El experimental se puede observar en el DVD adjunto a este trabajo

## 9. CONCLUSIONES

Al finalizar este proyecto cabe resaltar los factores que le dieron vida. La realización audiovisual sin duda fue una experiencia que enriqueció el trabajo teórico, debido a que permitió que en un acto creativo se pusieran en juego todos los conceptos y valores literarios. Como resultado de este experimento se dio vida a la imagen de un poeta tan importante para la historia de las letras colombianas como lo es Raúl Gómez Jattin. La experiencia audiovisual respondió más a una lectura subjetiva, que crítica de la obra, sin embargo tras las imágenes capturadas está presente una investigación y conceptualización sobre los motivos que le dan una apreciación estética al acto creativo de la poesía.

La posibilidad de hacer realización, de dirigir un montaje y de conjugar varios lenguajes; abre nuevos horizontes a la tarea de investigación literaria, permite tomar elementos que parecen distantes pero que contrariamente son los predilectos de nuestra época. El audiovisual nunca ha estado tan unido a la literatura como en los tiempos actuales. El juego con la cámara y el lenguaje promueve búsquedas de significados en la vida de la imagen; la palabra trae esa imagen a un contexto donde toda ella se llena de significado, produciendo un hilo narrativo que encuentra su curva en la necesidad de completar el sentido que se ha planteado desde un principio.

La intención de crear una atmósfera para un experimental, permitió apreciar en sus diferentes dimensiones los significados e indagar por esos significantes que están en el mundo y que siempre tienen la posibilidad de comunicar, gracias a que la lengua permite formar con ellos cadenas de significación. Las viejas metáforas, los símbolos, las alegorías formadas por la unión de varias imágenes confieren la necesidad de indagar por los sentidos que la retórica de la imagen ya ha instaurado a través de la tradición poética y pictórica; esta gama de imágenes son utilizadas por los poetas que no las agotan sino que las enriquecen y las actualizan ya que pertenecen a un lenguaje universal, propio de las emociones y del espíritu; el presente trabajo recreó esas imágenes que en Jattin dejaron una huella poética.

Hay varios aspectos en el estudio de la poesía de Jattin, y que se pueden sintetizar en la idea de que su poesía pertenece al ámbito del *no lugar*. Al hacer un recorrido por las figuras poéticas utilizadas en Jattin, por sus temas recurrentes, la

naturaleza en concordancia con la infancia, las pasiones que le obsesionaron, como el amor, la tristeza y el erotismo, se encuentra una palabra trasgresora y sin pudores que refleja mágicamente el calor, la sequedad y la riqueza vital del trópico colombiano.

También se rescata en este trabajo el valor que adquiere la figura de Jattin en el contexto social y literario como símbolo de poeta del límite que se relaciona con el sentido de lo sagrado, debido a que vivir en el límite es vivir en situaciones para las cuales el hombre ha puesto la barrera de lo sagrado, porque estas situaciones se relacionan directamente con el misterio tremendo del cual mana la energía y la vida.

La transgresión fue una constante en Jattin, su búsqueda poética fue más allá de la tinta y el papel, pues su misma vida estuvo pintada con un tinte poético y una denuncia de las realidades sociales a las que él renunció. Este aspecto hizo posible el análisis de su imagen como chivo expiatorio, pues el rechazo que Jattin expresa es correspondido por la expulsión o el encierro, de esta forma carga con un doble valor que comprende una paradoja, el reconocimiento social como poeta, que lo eleva a la esfera de lo sublime, a la vez que su ruptura de los límites establecidos por la sociedad lo convierte en un símbolo de la expiación y de la exclusión.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

### 10.1. DEL AUTOR

1. Gómez, Jattin Raúl . *Tríptico Cereteano*. ED. Lealon. Medellín. 1988.
2. Gómez, Jattin Raúl. *El Libro de la Locura*. ED. Lealon. Medellín. 2000.
3. Gómez, Jattin Raul. *Hijos del tiempo*. ED. Norma. Bogotá. 1.989.

### 10.2. OTRA BIBLIOGRAFÍA

1. Fiorillo Heriberto. *Arde Raúl, La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. ED. Heriberto Fiorillo. Colombia. 2003.
2. Posso Marinovich Vladimir. *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. ED. Ministerio de Cultura. Colombia. 1998.
3. Bachelard, Gastón . *La poética de la Ensoñación*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1998.
4. Bachelard, Gastón. *El derecho de soñar*. ED. Fondo de cultura económica. México. 1.998.
5. Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 2003.
6. Bachelard, Gastón. *La poética del Espacio*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 1965.
7. Borges, Jorge Luis. *La Cifra*. ED. EMECÉ EDITORES. Buenos aires. 1.982.
8. Carrere, Alberto, Saborit, José. *Retórica de la Pintura*. ED. Cátedra. 2.000.
9. Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. ED. Fondo de Cultura Económica. México. 2.000.
10. Fiorillo, Heriberto. *Arde Raúl*. ED. Común Presencia Editores. Colombia. 2.003
11. Heráclito, Parménides. *Fragmentos*. ED. ORBIS, S.A. España. 1.983.



12. Nichols, Bill. *La Representación de la Realidad*. Cuestiones y conceptos sobre el documental. ED. Paidós. 1.997.

## 11. PÁGINAS WEB

1. Bandera, Cesareo. *El juego sagrado: Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción*. Universidad de Sevilla. España. 1997.  
<http://books.google.com.co/books>.

2. Ries, Julien. *Tratado de antropología de lo sagrado*. ED. Trotta S.A. Madrid. 1995.  
<http://www.scribd.com/doc/6903952/>

3. Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. ED. Guadarrama Punto Omega.  
<http://libros.literaturalibre.com/lo-sagrado-y-lo-profano/>

4. Duran, Gilbert. *Cap. 1 De L'imagination symbolique*. Centro virtual Enrique Eskenazi. Barcelona. 2006.  
<http://homepage.mac.com/eeskenazi/durand.html>

5. Otto, Jhosep. *Lo sagrado y los límites de la existencia*. Revista. ED. Asociación Ideática  
[http://www.asociacionideatica.com/Revista/lo\\_sagrado\\_y\\_los\\_limites\\_de\\_la\\_e.htm](http://www.asociacionideatica.com/Revista/lo_sagrado_y_los_limites_de_la_e.htm)

6. Hincapié, Leonardo Alejandro. *Silencio: Un acercamiento semiótico a la teoría de los símbolos de los inconsciente colectivo*. ADEPAC. Colombia. Parte 1.  
<http://www.adepac.org/P06-29.htm>

7. Bachelard, Gastón, *Psicoanálisis del fuego*. Ediciones Castilla S. A. Madrid. 1.966  
<http://grupos.emagister.com>.

8. Borges, Jorge Luis. *La Casa de Asterion*. Biblioteca Digital Ciudad Seva. Puerto Rico. 2004 <http://www.ciudadseva.com>.

9. Márquez, Carmen. *El Mito del Minotauro*. 2008.  
<http://sobreleyendas.com/2008/07/01/el-mito-del-minotauro>.

10. Homero. *La Ilíada*. ED. Cruz O.S.A. México. 1979.  
<http://books.google.com.co>.

11. Hoyos, Juan José. *Escribiendo Historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. ED. Universidad de Antioquia. Antioquia. 2003.  
<http://books.google.com.co/>

12. *Biografías y Vidas*. Barcelona. 2004-2010.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/joyce.htm> .

13. Freud, Sigmund. *LO INCONSCIENTE*. Infotemática.com.ar. Argentina.  
<http://literatura.itematika.com/>

14. Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos*. E.D. Siruela. España.2.002.  
<http://books.google.com.co/>

## **12. VIDEOS DOCUMENTALES**

**1. Arenas Triana, Roberto. Raúl Gómez Jattin o la ensoñación, 1 parte. Unidad de comunicaciones, Colcultura. Colombia.1995.**

**2. Osorio Rodriguez Haroldo, Barbosa Ivan, Galindo Miguel. Raúl Sol y Luna. Ministerio de Cultura, dirección de comunicaciones. Radiovisual Telecaribe. Colombia. 1999**



