

El sol del mar

Memoria poética caribeña en Raúl Gómez Jattin

Alberto Bejarano*

Resumen

¿Qué relación puede haber entre un poeta errante como Raúl Gómez Jattin y la nación colombiana en tiempos de bicentenario? En este ensayo se estudia la forma cómo el poeta colombiano Raúl Gómez Jattin recrea sus herencias poéticas, alrededor de lo indígena y lo árabe —y su contraposición a lo español y a lo negro—, en su historia personal y en la región caribeña del país. Los conceptos de “patria” y “extrañamiento” nos sirven de hoja de ruta para problematizar el lugar de Jattin en la poesía contemporánea colombiana. Trataremos de mostrar en estas páginas cómo la poesía de Jattin es un constante erramiento hacia el pasado mítico que inventa el poeta.

Palabras clave: Gómez Jattin; poesía colombiana contemporánea; lecturas filosóficas.

I.

*Hoy te digo que creo en el pasado
como punto de llegada.*

(Gómez Jattin, *El Leopardo*, 2006, p. 81)

El poeta cartagenero Raúl Gómez Jattin (1945-1997) abogado de profesión y actor de oficio, asumió su vida como un nomadismo y, en cierta medida, como una figura en parte comparable a Artaud o Genet. Jattin

reivindica en sus versos una poética del extrañamiento, la errancia y la otredad. El poeta se (re) crea así mismo como un personaje mítico-poético a partir de sus raíces árabes (libanesas) e indígenas y su hibridez, su mestizaje, con lo español y lo negro, lo cual lo lleva a asumir el rol de poeta como un mensajero de los pueblos del pasado. De allí, su canto hacia lo “olvidado” o “lo no dicho”, como lo podemos ver en sus poemas *El cacique Zenú* o *El rey moro*. Así se definía a sí mismo:

* Bogotano, nacido en 1980. Estudia en París. Narrador. Ha publicado en diversas revistas.

[...] descendiente de libaneses desde muy niño mi vida se la aposté al arte, específicamente a la literatura. Mi padre me decía al poeta Luis Carlos López de memoria. Pero la poesía me ha deparado locura, pobreza y soledad. Y trabajo muchísimo trabajo. Pero también ha traído a mi vida ocio, gran alegría y amistad. No soy pues un hombre amargado, sino simplemente estoico. Me limito a decirle a otros de mi dolor de estar vivo, y del placer de estarlo.
(Gómez, 2010, p. 1)

Asumir el pasado como punto de llegada emparenta a Gómez Jattin con el poeta citado anteriormente, un bardo tropical que comparte ciertas sonoridades y búsquedas. Nos referimos a Luis Carlos, 'El Tuerto' López, poeta cartagenero (1879-1950), un poeta andariego y heterodoxo como Jattin, a quien clasificaríamos en la línea de un Barba Jacob. En López, la nostalgia de un pasado 'heroico' se confunde con una cotidianidad desteñida y oxidada,

Los zapatos viejos

Noble rincón de mis abuelos: nada como evocar, cruzando callejuelas, los tiempos de la cruz y la espada, del ahumado candil y las pajuelas...

Pues ya pasó, ciudad amurallada, tu edad de folletín... Las carabelas se fueron para siempre de tu rada... ¡Ya no viene el aceite en botijuelas!

Fuiste heroica en los tiempos coloniales, cuando tus hijos, águilas caudales, no eran una caterva de vengejos.

*Mas hoy, plena de rancio desaliño, bien puedes inspirar ese cariño que uno le tiene a sus zapatos viejos.
(López, 1974, p. 46)*

Sin embargo, en Jattin el pasado no habita en la "monumentalidad" de lo oxidable como en López, sino en el ocultamiento de otras raíces

que conforman su idea de patria y de familia. Al explotar la poética de Jattin en el laberinto de su "patria", mezcla de lo "español", lo moro, lo indígena y lo negro, nos interesamos, sobre todo, por los poemas de su libro, *Hijos del tiempo* (1989). Para ello, seguimos el camino propuesto por Pierre Macherey: que lleva a cabo un diálogo abierto entre filosofía y literatura a través de una exploración común que evoca esta pregunta planteada por el filósofo francés: "¿Qué forma de pensamiento hace parte de los textos literarios y puede ser pensada a través de ellos?" (Macherey, 1990, p. 1). Así, buscamos en las apreciaciones estéticas, momentos de "resonancia" entre las obras. O retomando las palabras de Rancière, creemos que "la crítica literaria o cinematográfica no consiste en explicar o clasificar las cosas. Es más bien una manera de prolongar las obras, de ponerlas a resonar de otra forma" (2009, p. 482).

El pasado como punto de llegada, según lo plantea el mismo Jattin en su poema *El Leopardo* es el mapa mismo del poeta. Dicho pasado está marcado en buena medida por las sendas paralelas y marginales, opacadas por el "invasor" español que desconoce y desprecia otras formas de concebir la vida, la naturaleza y el amor; y por el negro que se adapta de manera admirable a su nuevo mundo. Jattin asume su condición de mestizo-errante y escribe una poesía a golpe-de-martillo dirigida hacia el pasado oculto dedicándose a excavar en su mitología familiar; buscando resaltar lo árabe y lo indígena en el Caribe colombiano como punto de partida, diríamos nosotros, para repensarnos como miembros de esta nación. El poeta deviene, en este caso, de un pregonero de otras voces y otros sonidos, sepultados por la cultura homogeneizadora que en buena medida construyó a Colombia: lo blanco, lo católico, lo masculino. Frente a esa idea de nación, Jattin se levanta como un mestizo moro-aindiado que lucha entre las sombras del pasado por poner a resonar otras sensaciones.

Raúl encarna una poesía en vía de descolonización a la manera de un Glissant y un Zapata Olivella,

[...] la convivencia entre negros y vasallos indígenas permitió rápidamente que se intercam-

biaran hábitos hasta el grado de ser común que instrumentos indígenas, como las chirimias (gaitas), sean elaborados y ejecutados en nuestros días por mulatos y negros. La actitud siempre desprejuiciada del español ante las razas, su presencia como elemento civilizador, no pudo permanecer al margen de las formaciones folclóricas que nacían, y hoy podemos afirmar que, aun cuando hay una línea acentuada en el aporte negro, el mestizaje, igual que en el altiplano, es la norma en las costas colombianas... (bailes, cantos y expresiones poéticas encontraron) allí, más que en el mismo altiplano, las culturas indígenas, hispánica y negra encontraron en el folclor su marco racial de expresión. Nos preguntamos si acaso este hermoso crisol de sentimientos que constituye el alma del pueblo colombiano no sea el emblema representativo ya no solo de la hispanoamericanidad, sino de la actitud comprensiva de pueblos unidos por una humanidad fraterna. (Zapata, 2010, p. 124)

II. Lo indígena

En Cereté los indios conservan cuidadosamente el idioma nativo.
(Castillo, 1983, p. 143)

En Raúl Gómez Jattin, el poeta es un “fingidor”, quizá en el sentido de Pessoa. El poeta finge que finge, hasta (en) su misma locura. En su poema *Veneno de serpiente cascabel*, vemos sobre todo la argucia del poeta a la hora de lograr eludir el destino “de hierro” que le tiene preparada su familia: la guerra. La evocación del indio funciona aquí como un antídoto frente a los deberes que el poeta no quiere cumplir. Quizá sea más conveniente hablar de “conjuro” y no de antídoto, sobre todo, si recordamos el poema del mismo nombre.

Conjuro

*Los habitantes de mi aldea
dicen que soy un hombre despreciable y
peligroso
y no andan muy equivocados*

*despreciable y peligroso
eso ha hecho de mí
la poesía y el amor
señores habitantes
tranquilos
que solo amó suelo hacer daño.*
(Gómez, 2008, p. 56)

Así, Gómez Jattin canta: “le robé a un indio un veneno de serpiente cascabel” y logra cambiar su destino y presentarse en el carnaval, lugar dionisiaco por excelencia. La experiencia poética busca en la historia de sus “ancestros” el impulso vital que le permite mirar hacia el pasado, preguntándose por el presente. Esa es la apuesta existencial de Jattin: cantarle a los espectros del pasado que hoy lucen solo como piezas de museo,

Veneno de serpiente cascabel

*Gallo de ónix y oros y marfiles rutilantes,
quédate en el ramaje con tus putas mujeres*

*Hazte el perdido
El robado
Hazte el loco...*

*Es imposible evitar que te manden otra vez
a la guerra*

*Porque si mañana te espanto padre
de todas maneras hará prenderte por José
Manuel el indio
Así que prepárate a jugarle sucio a su contenido
Pues le robé al indio un veneno de serpiente
cascabel
para untarlo en las espuelas de carey
En medio del tumulto y la música de acordeones*

*me haré el pendejo ante los jueces que
siempre me han creído un niño inocente y
te untaré el maranguango letal.
Es infalible como el mismo diablo
Voy a apostar toda mi alcancía a nuestra victoria
Con lo ganado construiré un disfraz de car-
naval y
lo adornaré con tus mejores plumas.*
(Gómez, 2008, p. 90)

Gómez Jattin asume su condición de mestizo-errante y escribe una poesía a golpe-de-martillo dirigida hacia el pasado oculto dedicándose a excavar en su mitología familiar, buscando resaltar lo árabe y lo indígena en el Caribe colombiano como punto de partida

Ahora bien, hemos elegido como hilo conductor de este ensayo la relación de Gómez Jattin con sus orígenes, evocados permanentemente en su obra porque el poeta peregrina hacia ellos con insistencia y se dedica a explorar sin término los confines de su apellido y de su región¹. Orígenes “moros”, como él los llama, e indígenas. La cuestión central entonces es acercarnos a la visión que construye el poeta sobre su propia genealogía. En este punto, tal como lo sugiere William Ospina, Gómez Jattin es un poeta más bien ajeno a la tradición de la poesía colombiana:

Pocos poetas de nuestra tradición han amado más a su tierra de origen que Raúl Gómez Jattin. Ello es inquietante, porque tendemos a imaginar a Raúl, influidos por la visión de sus últimos tiempos, como un nómada sin lugar en el mundo, como ese eterno personaje de Kafka que anhela en vano ocupar un lugar en alguna parte. Pero la verdad es que el mundo de Raúl, en su vida y en su poesía, es nítido. Él tenía, como lo dijo, un corazón de mango del Sinú, y en ninguna parte de sus versos se siente más la plenitud del vivir como en aquellos que describen su tierra (Ospina, 1997, p. 1).

En otro célebre poema de Gómez Jattin, *El dios que adora*, hallamos otra evocación a los

orígenes del poeta, a través de la metáfora recurrente del “cielo”. Gómez Jattin canta: “vigilo el cielo con ojos de gavilán y lo nombro en mis versos”. Allí está muy bien plasmada la misión del poeta, ser ese mensajero entre los tiempos remotos y la naturaleza que lo desborda y lo apacigua al mismo tiempo.

*Soy un Dios en mi pueblo y mi valle
no porque me adoren sino porque yo lo
hago
porque me inclino ante quien me regala
unas granadillas o una sonrisa de su heredad.
O porque voy donde sus habitantes recios
a mendigar una moneda o una camisa y
me la dan.
Porque vigilo el cielo con ojos de gavilán
y lo nombro en mis versos.
(Gómez, 2008, p. 104)*

Lo indígena adquiere ese lugar preponderante en la poesía de Gómez Jattin por la relación con la naturaleza construida por los antiguos habitantes de América. En especial en su poema *El cacique Zenú*, podemos percibir la larga letanía del poeta y su tono de denuncia hacia la religión y la amargura de los peninsulares frente al canto nítido y alegre de lo indígena,

¹ Sobre la importancia de las tradiciones autóctonas en la región del Zenú, Falchetti recuerda que: “la tradición sobre una antigua organización socio-política regional tiende a coincidir con la información arqueológica disponible hasta el momento sobre el desarrollo cultural prehispánico en el territorio que las fuentes documentales identifican como el Gran Zenú. Allí, las comunidades indígenas, herederas de largos desarrollos culturales, lograron su mayor auge varios siglos antes de la Conquista. Durante siglos, la productiva y equilibrada utilización de los variados microambientes de la región Caribe llevó al desarrollo de sistemas económicos estables y de sociedades cada vez más complejas... la verdadera riqueza de los zenúes fue esa constante búsqueda del equilibrio, en un ajuste continuo a los vaivenes del clima, del tiempo y de la historia”, Ana María Falchetti, *El ocaso del Gran Zenú*. En Haroldo Calvo, *Cartagena de Indias en el siglo XVI*, Banco de la República, Cartagena, 2009, pp. 73 y 88.

El cacique Zenú

*Llegaron los Gómez, Fernández, Morales y Torralbo,
con su Cristo muerto y amenazante e incom-
prendible,
a cambiarnos la vida, las costumbres y la muerte.
¿Les iría tan mal en la tierra española,
que cruzaron el mar en sus canoas de vela,
a venirse a vivir para siempre con nosotros?,
al parecer son agradables y buenos,
pero su semana santa es nuestra época floral
si quieren rezar que lo hagan,
pero que no quieran impedirnos
que vayamos hasta la ciénaga a buscar
la hicotea, la babilla y el pájaro chabbarri.
(Jattin, 2008, p. 71)*

Para Gómez Jattin, lo indígena es leído siempre en términos comparados, con respecto a la historia colonial y ligada a los españoles. El poeta inventa un culto particular hacia lo autóctono y reivindica en sus cantos, la lucidez natural de lo indígena y su capacidad para interpretar los designios de la naturaleza y su metamorfosis. De allí el interés de Gómez Jattin por la mariposa, por ejemplo, una figura que atraviesa su obra de manera incesante.

III. Lo árabe

No obstante su fuerza, la leyenda de Gómez Jattin no oscurece su poesía; en todo caso, se incorpora a la obra como emanación amarga y trágica, pero no, nunca es más persuasiva que la belleza trágica de sus poemas, y esto es así porque si Raúl va al fondo de sus emociones y jamás cede en el afán literario, allí no oculta nada, siempre mantiene el control expresivo, y al verse trasciende la práctica de la confesión en público (Monsiváis, 2007, p. XVIII).

Siria, Damasco, el Líbano, el “oriente”, y tantos otros nombres de lugares cantados por Gómez Jattin en su poesía, resuenan como un eco de interrogación incesante en su vida y obra. En el poema *Abuela oriental*, por ejemplo, Gómez Jattin se refiere a una “soledad en dos idiomas”. Una soledad que el poeta encarna a través de

la voz de su abuela, evocada varias veces en sus poemas. Una soledad que él ha expresado ya en uno de sus más desgarradores poemas, *La Soledad de Gómez Jattin*. En el poema *Abuela oriental*, busca reconciliarse, consolarse, con lo que él llama “muchedumbres de fantasmas ebrios”.

Abuela oriental

*A esa abuela ensoñada venida de Constantinopla
A esa mujer malvada
que me esquilma el pan
A ese monstruo mitológico
con un vientre crecido
como una calabaza gigante
Yo la odié en mi niñez
Y sin embargo vuelve en esta noche aciaga
con algo de hermosura
Por algo se dice
que con el tiempo uno perdona casi todo
Vuelve con sus cicatrices en el alma
de fugada de un harén
con sus “mierdas” en árabe y en español
Con su soledad en esos dos idiomas
Y ese vago destello en su espalda de
alta espiga de Siria.
(Gómez, 2008, p. 124)*

En otros poemas del libro *Hijos del tiempo*, aparece otra figura mítica que le sirve a Gómez Jattin para cantarle a las tierras y tiempos idos: Casandra. El poeta cuenta la leyenda de la cautiva Casandra y “todo ese ayer perdido”, como decía Borges, le sirve para hablar del tema más presente en su poesía: la muerte. Aquí canta: “cementerio y ceniza y silencio y nada”, una enumeración muy borgiana, que reaparecerá también en su poema a Kafka

*...serán jabón o nada/ o esqueletos apenas
cubiertos/por una piel terrible y deshumanizada.
(Gómez, 2008, p. 189)*

Casandra

*... en el lejano confin de los mares quedó Troya
vuelta cementerio y ceniza y silencio y nada*

*quedó la familia real muerta o esclava
Casandra la princesa es esclava en Esparta.
(Gómez, 1998, p. 69)*

Hay aquí una resonancia directa con Borges y uno de sus poemas más recordados. El tema es la lengua, esa lengua “lejana”, oriental como la llama Jattin, “turca” como suelen llamarla en el Caribe colombiano, persa como la evoca Borges en su poema *Límites*. La ceniza como arquetipo de los recuerdos del poeta,

*No volverá tu voz a lo que el persa
dijo en su lengua de aves y de rosas,
cuando el ocaso, ante la luz, dispersa,
quieras decir inolvidables cosas.
¿Y el incesante Ródano y el lago,
todo ese ayer sobre el cual hoy me inclino?
Tan perdido estará como Cartago
que con fuego y con sal borró el latino.
(Borges, 2007, p. 231)*

Este eco borgiano, tan presente en varios poemas de Gómez Jattin aparece con más fuerza en el poema *El rey moro*. Aquí el poeta escribe una poesía llena de epitafios hacia sus ancestros, buscando valorar el aporte de lo árabe al mundo occidental y a los tiempos modernos.

El rey moro

*... Nadie, lo sabe, íntimamente,
lo devolverá al califato de Córdoba su ciudad
amada ...
tantos siglos construyendo pueblos y ciudades,
irrigando llanuras, cultivando frutales,
enseñando la alquimia y el álgebra, la poética,
la astronomía y la música,
y todo se ha perdido en unos cuantos años,
en unas pocas batallas,
todo se esfumó como un espejismo en medio
del Sahara.
(Gómez, 2008, p. 111)*

En Jattin, lo “árabe” es una pregunta incesante que ocupa las preocupaciones del poeta. La presencia espectral de su “abuela oriental” puebla muchos de sus poemas y se convierte

en una peregrinación mítica para el poeta, quien termina fundando su propia historia alrededor de esas figuras lejanas y fantasmagóricas. Lo árabe es lo que-ya-no-está, es esa compañía silente que mueve al poeta a navegar en su hibridez y en los silencios de su patria “adoptiva”. Esa ausencia y esa evocación marca en él cierta inquietud en-la-lengua, tal como lo señala Zapata Olivella (2010, p. 212) en un ensayo de una sencilla y extrema lucidez:

[...] los hispanoamericanos tenemos dificultades con el español, nuestra lengua materna. Todavía, cuatro siglos después de habersele impuesto al indio y al negro hablar en un idioma distinto a los nativos, el genio de la lengua castellana nos esconde sus intimidades. Debemos acudir con frecuencia al diccionario no para aprender nuevos vocablos, sino para conocer el significado y la ortografía de palabras que hemos repetido desde nuestra infancia. Aún estamos en proceso de incorporar al castellano raíces y términos propios del indio y del negro. Nuestras mentalidades mestizas necesitan un idioma expresivo de las nacientes aptitudes.

IV.

*¿Qué significa para América Latina el ideario estético político de la negritud?... el bumerán negro, después de saltar por las sangres de América, se revierte con violencia sobre Europa y África a través de su etnia, música, poesía y ritmo.
(Zapata Olivella, 2010, p. 295)*

Para terminar, queremos destacar un poema de Gómez Jattin titulado *Príncipe del Valle del Sinú*, en el que terminan juntándose esas dos raíces, lo indígena y lo árabe, que tanta singularidad adquieren en su poesía. Damasco, la ciudad remota y mítica de los ancestros de Gómez Jattin es evocada por el poeta a través de un doble sentimiento de nostalgia: “tiene la noche de Damasco en ellos” nos lleva a pensar en un príncipe-indígena depuesto y olvidado que irónicamente mira hacia otras tierras que desconoce,

pero que adquieran sentido ante la presencia del poeta². Finalmente, como podemos leerlo en este poema, lo indígena y lo árabe en Gómez Jattin son dos caras de la misma moneda: dos figuras del olvido que el poeta debe rescatar,

*Sus sentimientos más leves que las alas de
las garzas pero fuertes como su vuelo
Su virilidad la propia de un príncipe masculino
soñador y altivo
Su talante el del que no quería amar pero ama
Su heredad la tierra
Los míticos cebúes blancos y rojizos
Un carruaje de madera y metal violeta oscuro
Como sus ojos
Tiene la noche de Damasco en ellos
Su voz la del trueno diluida en el susurro de la brisa
Su elegancia la del caballero del desierto*

*Sus maneras la presencia de los antepasados
orientales fumando el hachís
Batiendo el aire con las pestañas negríssimas
con un fondo morado de ojeras de adicto
ancestral.*

(Gómez, 2008, p. 100)

Para Gómez Jattin, la patria es el habitar imaginario del poeta, donde confluyen sus construcciones míticas del pasado y del presente. De esta forma, las raíces familiares del poeta, lo indígena y lo árabe y los ecos de esos vestigios en la región del Sinú, enmarcan sus umbrales poéticos. Más que la locura, tantas veces evocada a la hora de describir al personaje y su obra, estas presencias espectrales en su vida nos permiten leer su obra con otros ojos y apreciar su proyecto poético en otros términos.

-
- 2 Los dos aires remotos, lo indígena y lo árabe, se unen en la noche del poeta, tal como lo ha interpretado magistralmente el músico colombiano Juan Sebastián Monsalve en su versión jazz del poema de Jattin, "Quizá el último vuelo".

Referencias

- BORGES, J. L. (2007). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- DEL CASTILLO, N. (1982). *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- FALCHETTI, A. M. (2009). El ocaso del Gran Zenú. En Haroldo Calvo, *Cartagena de Indias en el siglo XVI*. Cartagena: Banco de la República.
- GÓMEZ JATTIN, R. (2006). *Amanecer en el Valle del Sinú*. Bogotá: FCE.
- GÓMEZ JATTIN, R. (Octubre 25, 2010). Entrevista Emisora HJCK. 2010. Bogotá. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=G5xns567uYI>.
- LÓPEZ, L. C. (1974). *Antología poética*. Bogotá: Colcultura.
- MACHERAY, P. (1990). *À quoi pense la littérature?*. París: PUF.
- MONSIVAIS, C. (2007). Prólogo. En Gómez Jattin, Raúl, *Amanecer en el Valle del Sinú*. Bogotá: FCE.
- MÚNERA, A. (1998). *El fracaso de la nación*. Bogotá: Banco de la República.
- OSPINA, W. (1997). *El país de Gómez Jattin*. Bogotá. Disponible en <http://www.revistanumero.com/25jattin.htm>. Consultado el 18 de octubre de 2010.
- RANCIÈRE, J. (2009). *Et tant pis pour les gens fatigués*. París: Ed. Amsterdam.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (1960 [2010]). Razones del mestizaje folclórico colombiano. En Zapata Olivella, *Por los senderos de sus ancestros (textos escogidos: 1940-2000)*, t. XVIII. Bogotá: Biblioteca de la Literatura Afrocolombianas, Ministerio de Cultura.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (1967 [2010]). *Por los senderos de sus ancestros (textos escogidos: 1940-2000)*, t. XVIII. Bogotá: Biblioteca de la Literatura Afrocolombianas, Ministerio de Cultura. ■