



Notas



El Caribe en la obra de Raúl Gómez Jattin

*Gabriel Ferrer Ruiz**
Universidad del Atlántico

La poesía de Raúl Gómez Jattin forma parte de la literatura caribeña no solamente porque el poeta es oriundo de la región, sino porque en su obra se refleja el Caribe recreado en los contenidos y en el lenguaje.

El Caribe en la poesía de Gómez Jattin se manifiesta a través de los espacios y prácticas culturales: el río, el mar, el patio, la hamaca, el paisaje, las peleas de gallos, la tradición oral y la música.

El río es una imagen de la infancia ligada al tiempo, es el espacio en el cual el hombre caribe sueña: “El río es un gusano de cristal irisado” (Gómez Jattin, 1995, 26). El espacio del río pertenece a la construcción de una identidad basada en sueños, recuerdos y deseos; que se opone a una apariencia, a una vida falsa: “Psiquiatra hoy él se olvidó de su pasado/ y contra lo distinto levanta su bastión/ Nada valen las mariposas/ que atrapó en su niñez [...] ni las iguanas de febrero/ ni el río de limo somnoliento” (60-61). Nótese cómo el río está ligado a la infancia y a los sentimientos del hablante lírico; es una realidad inmune a la angustia y a la desesperación. Este río se opone a ese otro fluir de muerte y soledad; se trata de un río interior en el que el poeta navega su angustia y su abandono: “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?” (“Necesidad inexorable”, 76). Hay entonces en la poesía de Gómez Jattin una geografía interior donde fluye un río degradado, una realidad sin esperanza; pero también, hay una geografía exterior en la que fluye el río como espacio caribe no degradado, sino testigo de un tiempo bondadoso y agradable para el hablante lírico.

* Profesor de la Universidad del Atlántico. Actualmente cursa estudios doctorales en Letras Latinoamericanas en la UNAM. Tiene dos libros de poemas publicados: *Veredas y otros poemas* y *Sinuario*. Es coautor del libro *Etnoliteratura wayúu: estudios críticos y selección de textos*.

El otro espacio, el mar, se ve como un elemento purificador de la memoria y estimulador de la creación; es también el lugar de consuelo, activador del recuerdo: “Frente al mar olvidaba aquellos hombres rudos/ mensajeros de un mal que hoy me parece triste [...] Ante el mar encendí mis primeros poemas [...] Junto al mar me consuelo y recuerdo sus ojos” (“Pueblerinos”, 62). Al igual que en el río, el hablante lírico opone este mar purificador a ese otro degradado, el mar de la vida en donde emerge la mediocridad, la decrepitud y el fracaso; éste ya no es el escenario caribe, sino el símbolo de la sociedad contemporánea de apariencia: “Hoy los veo deambular por el mar de la vida/ con la cabeza oculta bajo la sombra grave/ de sus mediocridades adornadas de oro” (62). El mar también se asocia al eros: el amor homosexual simboliza la violencia de dos cuerpos fundidos: “esa manera tuya de calmarme las lágrimas/ De desbocar tu cuerpo contra el mío Enloquecido [...] Es tarde amor El mar trae tormenta” (“Ombligo de la luna”, 123). Esta relación mar-eros vuelve a aparecer en el poema “Polvos cartageneros”: “Junto al mar/ tenía un deseo tan desesperado/ de meterle la mano entre las piernas” (135). El mar surge así como un escenario trágico en el que se lleva a cabo el acto sexual como un sacrificio en el que hay un victimario, el hablante lírico, y una víctima, el hombre o la mujer. Se muestra así la cara de lo grotesco que enaltece lo profano.

El patio es el lugar privilegiado de la infancia. Mientras que en otros poetas del Caribe, como Rojas Herazo, representa las regiones mitológicas del miedo, en Gómez Jattin es el escenario de los juegos infantiles, de la rayuela bajo el mamoncillo, de las muñecas de trapo, de las rondas, de las faldas manchadas de mango. El patio es el que registra los primeros amoríos y el sueño: “Ayer no más/ soñaba contigo/ y hoy te apareces/ tan real/ como las mariposas en el patio” (“A una amiga de infancia”, 56). Este espacio es el que recibe al pariente llegado de lejos del mundo, lugar de reunión de contar cuentos. Mientras la casa representa el útero, la ascendencia y la descendencia, las raíces, el patio es el escenario abierto al mundo; como plantea Mircea Eliade (1979), sus cuatro esquinas se abren al universo; por ello, Sara Ortega de Petro llega a este lugar con sus zapatos de charol fucsia y el traje de colores deslumbrantes; sólo el patio puede recibir esa imagen insólita, casi extraña, venida de lejos sin perturbarse su naturaleza: “Llegó mi hermana Sara desde lejos del mundo/ a mis años de asma y juegos de escondida/ a encenderme con su atávica África iluminándole/ la piel/ y alborotando recia la mansedumbre del patio/ solariego” (“Sara Ortega de Petro”, 66).

Otro espacio caribe en la poesía de Gómez Jattin es la hamaca; posee dos connotaciones, eros y muerte: “Hoy estás allí en la intimidad de mi hamaca/ tendido como un fauno priápico y soñoliento/ el cuerpo de tu virilidad entregada” (“Priapo en la hamaca”, 147); “Mi hermano Miguel a quien no conocí/ ha venido a acostarse a mi hamaca [...] Mi madre no lloró la noche de su muerte” (“El humo sobre el aire”, 43). La hamaca además de ser el lugar del eros y el tánatos, es un espacio de creación y recuerdos que acoge la soledad, el dolor, el hastío de la vida, la tristeza y la ternura: “Ven hasta la hamaca donde escribí/ el libro dedicado a tu sagrada presencia/ Ella me recuerda toda esa soledad/ que dormí en ella [...] En el vientre de esa hamaca recosté/ mi cansancio de la vida Acuné dolores/ Me defendí de la canícula [...] Tiéndete que yo te meceré para refrescarte/ si te es posible duerme Que yo velaré” (112). En la poesía de este escritor caribeño, se refleja la importancia y la significación de este espacio mestizo e indígena en el Caribe colombiano.

Para los Wayúu en La Guajira, la hamaca es el centro del universo donde tiene lugar la procreación y la muerte; es la mortaja, el ataúd. Nótese que el hablante lírico asocia este lugar con esos significados.

Al igual que el patio, el paisaje Caribe en Gómez Jattin es visto positivamente, es una especie de purificador del alma. Hay una descripción pictórica del Caribe: las iguanas del invierno, la lluvia y los primerizos mameyes, el pájaro borracho de níspero y de sol, el platanar de marzo, la lenta tarde de sequía, el río de barro, el hombre fundido con los animales del Caribe: “Tú parecías un azulejo/ Yo un sangre e toro” (“El alba de San Pelayo”, 116); los algodones, el mar de blancura —inmensidad de nubes vegetales—, y los cebúes sagrados blancos y rojizos. Dentro de este paisaje emerge el hombre caribe imbuido en su cotidianidad de héroe: la abuela que oye novelones de radio y discute con los malos; las comadres aceitosas que parlotean y se mecen en las terrazas hasta que muere el sol; el caminante, mensajero del amor, que viene del Retiro de los Indios; y el príncipe del valle del Sinú con sus sentimientos fuertes como el vuelo de las garzas, con su levedad; la tierra y los míticos cebúes y sus alimentos: los almendros, las aceitunas, el arroz, la carne, el coco. Dentro del paisaje emerge el ritual de las peleas de gallos, práctica en la que se reconstruye el carnaval. En “Veneno de serpiente cascabel” se edifica un escenario épico caribe en el que surge la oralidad: el padre pronunciando la sentencia: “Anoche le oí a mi padre llegó tu hora/ Mañana afileme la tijera para motilar al talisayo/ Me ofrecieron una pelea para él en Valledupar” (84). El poema construye un paralelismo de escenas en las que la muerte del gallo se asume como tragedia: el canto del gallo

a la oscuridad, las chancletas del padre que suenan en el baño. Se edifica así la víspera de la pelea donde la muerte acecha, anticipando el enfrentamiento que ocurre en medio del carnaval, del tumulto y la música de acordeones. La pelea es así escenario de sacrificio de una víctima que en sí posee los colores del carnaval: el ónix, el oro, los marfiles rutilantes y el linaje que asegura el valor del sacrificio: “Talisayo campeón en tres encuentros difíciles” (84). He aquí una reconstrucción de una escena cotidiana en el Caribe colombiano.

La música ha sido uno de los rasgos destacados en la literatura del Caribe. En la obra de Gómez Jattin, los aires del Caribe colombiano: el vallenato, el porro y el fandango, aparecen integrados a los poemas, generándose así una intertextualidad con estas formas del folclore. No se trata pues de una simple mención, sino de la elaboración de imágenes mediante los elementos y los ritmos de este tipo de música: “Te voy a regalar/ un par de palomas guarumeras/ Son moradas/ Como el caimito Cántate la canción que/ Alfredo les hizo” (“Apacibles”, 111). La música vallenata también es transfondo del eros: “Otra vez apareció entre la voz y el acordeón/ de los hermanos Zuleta Nos emborrachamos/ de mirarnos De bebernos a hurtadillas” (“A Stendhal”, 114). Esta misma relación música-eros se lleva a cabo con otro aire del Caribe, el porro, que contiene un canto a la naturaleza, al campesino y a elementos de la cotidianidad: “Una banda de música sonó El pájaro El porro más hermoso/ el que más me gusta/ Tú parecías un azulejo Yo un sangre e toro” (“El alba de San Pelayo”, 116). El eros también se manifiesta en el fandango, aire y danza cuya esencia es el erotismo; la conquista de una moza por un mulato después de una persecución rítmica en la que todo el ritual, el esperma derretido, los movimientos, los gritos, el sudor y el vestido, conjugan una simbología sensual y erótica: “Asómate amor mío/ que el cielo ha encendido un fandango/ en su comba lejana Y no hace frío” (“Serenata”, 125). En la poesía de Gómez Jattin también aparece el vallenato como un escenario en el que se desenvuelve una atmósfera de fiesta, tradición y gesta: “En medio del tumulto y música de acordeones/ me haré el pendejo ante los jueces que siempre/ me han creído un niño inocente y te untaré/ el maranguango letal” (“Veneno de serpiente cascabel”, 85).

El vallenato también aparece en un contexto de oralidad, como parte de la estructura del poema, generando una intertextualidad con canciones tradicionales de juglares de la región: “Te voy a regalar/ un par de palomas guarumeras son moradas/ Como el caimito Cántate la canción que/ Alfredo les hizo” (“Apacibles”, 11). El vallenato aparece entonces en tres contextos: épico (“Veneno de serpiente cascabel”), de tradición oral (“Apacibles”) y erótico (“A Stendhal”).

Estos tres contextos se explican por la misma naturaleza de este aire musical en el Caribe colombiano; pues nació en un entorno oral que permitió llevar noticias de un lugar a otro; a través de él se cantaban los acontecimientos y aventuras del héroe cotidiano y las experiencias de la comunidad. Por otra parte, hoy en día el vallenato también acoge los amoríos pueblerinos y da cuenta de los mitos y algunos rituales del Caribe colombiano.

Además de la música y de los espacios caribes hay otro elemento importante en Gómez Jattin; se trata de la tradición oral, el ritual del cuentero que se realiza en el patio. En el poema “Apacibles” encontramos una estructura que refleja completamente la narración oral; el hablante lírico es el viejo cuentero que en medio del humo del tabaco y una canción vallenata relata sus hazañas de hombre mujeriego y expresa todo su romanticismo en el paisaje. Este poema es cuento y a la vez canción vallenata. Los marcos de tradición oral se reflejan en versos como: “puede ser cuento mío pero son bellas”, “podría decirte que es un principio de verano”, “O podría ser que fueras un día de verdad”. Esta estructura verbal crea el universo mágico de lo que puede ser y es en el relato mismo. El régimen de oralidad que se percibe en la estructuración poética que Zumthor (1982, 387) destaca en el discurso de la poesía oral, se puede percibir en este elemento encontrado en la obra de Raúl Gómez Jattin. En lugar de procedimientos, de gramaticalización, se aprecia una dramatización del discurso en los poemas “Apacibles” y “Veneno de serpiente cascabel”; hay un *performance* típico de la comunicación oral y algunos fragmentos de discurso tradicionales como ciertas fórmulas: “hazte el pendejo”, “infalible como el mismo diablo”, “puede ser cuento mío”, y otras ya enunciadas. Son pues los espacios, la tradición oral y la música, elementos caribeños bien definidos en la poesía de Gómez Jattin, que no sólo aparecen como simples contenidos, sino que se integran a la estructura y al lenguaje de los poemas.

Alguien habla de ti y no te nombra

Para Antonio del Valle

Alguien habla de las brisas de diciembre
y encuentra la melodía
silencio del río furia del mar
brújula dichosa de las naves
que descansan con los ojos abiertos
Antiguas reservas de signos que revelan agonía
de un presente sin dioses militantes

presagios de rostros del pasado
que aún no asumen la vuelta de la marea
cabalgata de un azul incierto
Alguien habla de una isla de puentes invisibles
donde la luz derrama un perfume de sombras
calor o...
Una mujer navega en el olor del matarratón
que crece salvaje en la cuadra del bacán
La ciudad pule el fantasma del pasado
y se abre al instante árabe
al momento turco
que se derrite como un sol venido de lejos
Luego arrecia la claridad en un puñado de arena
de estas barrancas de San Nicolás
donde Bolívar juntó su decrepitud
Prisión voluntaria
fácil dibujar a un Rebolo dormido
y a un barrio Abajo pintado de amarillo
ciudad bastarda sin conquista o colonia
alfileres precisos donde el prestigio es bochornoso
El sueño de la sal arrecia
con los libaneses y judíos que otean esa falda abierta
y provocativa que azuza al ojo
Alguien habla de ti y no te nombra

Bibliografía

- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1979.
Gómez Jattin, Raúl. *Poesía 1980-1989*. Bogotá: Norma, 1995.
Zumthor, Paul. “Le discours de la poésie orale”, en: *Poétique*, 1982, 52.