

## **EL DISCURSO POÉTICO DE RAÚL GOMEZ JATTIN EN EL MARCO DEL GRAN CARIBE**

“Lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos “legítimos”; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, incapaces de leer y mirar la alta cultura popular desconocen la historia de los saberes y los estilos.”

Néstor García Canclíni. Culturas Híbridas.

“Tomado en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social, no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad.”

Saussure De Ferdinand

Ante el germen poético y de la palabra poetizada en el meta-archipiélago del Caribe, vale la pena llegar un momento en que nos preguntemos por la poética del lenguaje geográfico, humanizado en la conciencia de ser partes de un mundo literario, en la medida de que se es poeta, se es poesía, se es mundo poético. Debemos situarnos en la obra poética Raúl Gómez Jattin para extraer un rasgo evidente de la poética del lenguaje Caribe y la carnavalización de las formas literarias de una poética.

El análisis del corpus literario del autor debería responder a la obra misma como forma cultural y la obra literaria del Caribe, como expresión del discurso poético-histórico, definido por su preocupación sobre el mundo y sobre el ser. Conciencia de su relación, de su puesto, en el mundo que habita poéticamente. Varios son ya los estudiosos de esta América preocupados por hacer consciente ese ser de la cultura Caribe y de ese ser que se dibuja poéticamente en la arena del mar.

La poesía crea su propio método, el hombre es el instrumento de sus propias creaciones y el lenguaje es la potencia infinita de toda ficción, en otras palabras, toda función del lenguaje hecha método nos permite dar cuenta de lo esencial en el corpus poético del autor. Es así como la poesía siempre se vuelve relevante en la puesta en escena de la segunda escritura, en el metalenguaje y la fundamentación de un método, la poesía crea tantas lecturas posibles como potencias de significado en su interior. Es este descubrimiento que nos permite enunciar al poema no como una simple y encadenada suma de versos, sino una memoria viva del lirismo subjetivo entre el sujeto biográfico y el sujeto poético. Mallarmé parte del universo poético, para determinar una metodología que nos permite entender lo literario, lo ficcional, así: «El lenguaje se le apareció como el instrumento de la ficción: seguirá el método del lenguaje (determinarla). El lenguaje reflejándose. Finalmente la ficción le parece ser el procedimiento mismo del espíritu humano—es ella quien pone en juego todo método y el hombre se ve reducido a la voluntad»— ( Mallarme, Oeuvres, completes, Pléyade, p. 851). Es así que este poema introductorio de su poesía, nos delimita y nos amplía el rango de la lectura de su poética:

Por qué querrá esa gente mi persona/ si **Raúl no es nadie Pienso yo** / Si es mi vida  
una reunión de ellos /que pasan por su centro y se llevan mi dolor /Será porque los  
amo / Porque está repartido en ellos mi corazón /Así vive en ellos Raúl Gómez  
**/Llorando riendo y en veces sonriendo Siendo ellos y siendo a veces también yo**  
**blanco papel** / A que gentes de otros ámbitos conocieran sus noches estrelladas / de  
espermas de fandangos cuando la Candelaria /y esa alma gentil y bondadosa de  
ustedes mis amigos /que saben con una botella de ron blanco entre pecho y espalda

/prometer este cielo y el otro Los amo más en el exilio /Los recuerdo con un sollozo  
a punto de estallar /**en mi loca garganta He aquí la prueba.** (Ellos y mi ser  
anónimo)

El discurso poético de Raúl Gómez Jattin representa no sólo una forma de resistencia cultural de la periferia hacia el centro hegemónico del país, sino también es una reivindicación de su discurso, a través de la negación del sujeto; no existe como poeta pero si en la figura del loco en su manera de reinventarse a sí mismo. Es a través de esta figura, en la construcción de una figura literaria (la metonimia) cuando se toma la garganta como el todo del artista, en una figuración del discurso del loco. Según Foucault, en su libro el orden del discurso, “Se me puede objetar que todo esto actualmente ya está acabado o está acabándose; que la palabra del loco ya no está del otro lado de la línea de separación; que ya no es considerada como algo nulo y sin valor; que más bien al contrario, nos pone en disposición vigilante; que buscamos en ellas un sentido, o el esbozo o las ruinas de una obra; y que hemos llegado a sorprender, esta palabra del loco, incluso en lo que nosotros mismos articulamos, en ese minúsculo desgarrón por donde se nos escapa lo que decimos.” (Foucault, 1970, 3). Sin embargo, es necesario mencionar a los apuntes que están escritos en el libro *Quien es quien en la poesía Colombiana* de Rogelio Echavarría que mencionan a Carlos Jauregui sobre esta posición doble del discurso de Gómez Jattin, que se niega y se afirma en su poesía, quien al morir el poeta terminaba una investigación de dos años sobre la obra de Gómez Jattin, en la Universidad de Pittsburgh, escribió: «Un lugar común de la crítica ha sido la mención, sin mayor análisis, de la locura del poeta dando por hecho que

hay una relación entre ésta y la creación poética. Se alaba no la lucidez, que a otros pudiera parecer locura, sino la afición por las drogas, los síntomas de esquizofrenia y la agresividad sin razón aparente. Sólo Darío Jaramillo ha criticado esta visión limitada, superficial y monocromática. Sin embargo la nota predominante es la asociación de su obra con el desvarío y la droga. El poeta en medio del incienso de sus aduladores contribuía a confirmar este cliché con una actitud marginal que lo erigió en el poeta maldito de la clase media intelectual. Se etiquetó y valoró su obra desde la observación biográfica, descuidando los temas raizales, la lengua popular, el rescate del valor poético de lo vulgar y sobre todo, la frescura del lenguaje directo y sin pudor que nos obsequian sus versos. Los mejores poemas de Gómez corresponden a momentos de extraordinaria lucidez y en ellos están los rastros de su lucha contra la enfermedad y la muerte; una lid que a nivel personal el poeta probablemente perdió pero que en la obra sigue dando con denuedo». (Echavarría, 1998: G)

Es así como su discurso se vuelve subliminal en el canón de la poesía, se fundamenta en el prestigio de su nominalización y en la invocación de su poesía, como desmesurada, desmedida, atrevida y desbordada líricamente. Sin embargo, su poesía desarrolla el cultivo de una nueva brevedad, que intensifica la expresividad del poema y que adquiere sentido en la cultura popular. Lenguaje místico del autor, descarnado, que se carnavaliza en el sentido etimológico de despojarse de su carne y se ve reducido a un exiguo número de palabras verdaderas y esenciales y por último a una simbología forjada en la exploración individual, *poesía depurada en la vigilia y en el poeta que sueña.*

En este sentido, la obra de Gómez Jattin es una respuesta al objetivo primordial de la relación entre el carnaval como forma cultural y la obra literaria del Caribe como expresión del discurso poético-histórico, definido por su preocupación ontológica de un ser entre la nostalgia y las palabras de un olvido irrecuperable. Esto es, por tomar conciencia de su ser, de su humanidad; conciencia de su relación, de su puesto, en el mundo de lo humano. El discurso poético de Gómez Jattin ha de ocuparse del hombre por su preocupación ontológica del ser histórico y cultural que lo va definiendo en el mundo. Ya que el poeta lo podemos ver en su obra, vaciado su mundo de ideas, imágenes y de ser, por la prefiguración de una historia, que se orientará a la conservación de un pasado apantado, a la esperanza expectante en el presente o al cambio permanente en el futuro que lo modifica.

La expresión de la literatura de la Costa Atlántica piensa los procesos constitutivos como cadenas de oposiciones enfrentadas de un modo maniqueista, entre lo moderno y lo tradicional, lo culto y lo popular, y entre lo hegemónico y lo subalterno, que no alcanzan a ser definida en las formas poéticas, en la transcripción del hombre en sus creaciones culturales dentro de lo popular, generando una crisis en la investigación de lo popular, de la indiscriminada noción de los sujetos sociales.

La elaboración del discurso científico sobre la escritura de Gómez Jattin aborda desde los fundamentos de lo popular pasando por la teoría sociológica de Bajtin y la construcción de los conceptos de “campo de poder y literario” y habitus del crítico Pierre Bourdieu, para ubicarnos en la teoría de lo social en procedimientos técnicos y rigurosos desde la

lingüística. Por una parte, la lírica del poeta manifiesta recursos que rompen con los procedimientos tradicionales de la poesía -el lirismo de la tradición poética y los movimientos de 90 años de historia de la poesía del siglo XX - y que subvierten nociones establecidas con respecto a la voz poética de nuestro siglo. Por otro lado, trata el tema del carnaval, en el cual busca subvertir las formas sociales contemporáneas. Esta forma de su poética hace necesario aplicar la teoría del carnaval y la carnavalización literaria del crítico ruso Mijaíl Bajtin, a fin de comprender mejor la obra del autor. El lenguaje del carnaval no es una manifestación literaria que podamos trasladar de manera directa al lenguaje de la poesía, es por esta razón que debemos concentrarnos en los tópicos que aluden a lo carnavalesco y así desentrañar la obra del autor. La temática del carnaval permite que el autor recurra a la ironía y a la paradoja en contra de la sociedad contemporánea del Caribe continental. Aunque proviene de una esfera temporal distinta, la teoría bajtiniana ofrece algunas claves para llegar a entender la obra poética de nuestro autor. El principio carnavalesco realza la relación entre la literatura y el espíritu desjerarquizador del carnaval. Del mismo modo que la práctica social del carnaval es un vehículo de liberación popular, lo carnavalesco en la literatura se manifiesta como una inclinación hacia la censura, la burla y la subversión. Así este enfoque en la lectura de Gómez Jattin pertenece en el nivel del texto en nuestra óptica desde el laboratorio de la ciencia del lenguaje, inacabada y en las postrimerías de su consagración en una lectura infinita.

La resolución del análisis del corpus se da a partir de la lingüística, en el estudio científico de la producción discursiva del sujeto, actos lingüísticos, que no son nunca enteramente idénticos, sino que varían de individuo a individuo, e incluso en el mismo individuo, según

las circunstancias, tanto en lo que concierne a su forma material como por lo que atañe a su significado o, mejor, «contenido». Es a través de ella que los niveles del lenguaje no como imposiciones discursivas de la poesía, sino como marcas poéticas que nos permiten navegar por el universo de la palabra, con una lupa discursiva, partiendo de la poesía y considerando al acto poético como una experiencia estética.

En el mundo de la creación poética de Raúl Gómez Jattin, descubrir un método, soslayar en las teorías del sujeto y de los análisis del discurso, de la historia, y hasta las formas del universo, resulta siempre una búsqueda inacabada para cualquier investigación que nos de cómo resultado todas las hipótesis concluidas. Las intuiciones que encontramos en el nivel textual siempre nos llevan a una descodificación del sentido, muchas veces meras suposiciones de verdad, y otras tantas formas que se alejan de las presunciones de cientificismo académicos que se ubican entre la historia como discurso falseados, modificados y filtrados como formas de poder.

Es así que debemos encontrar una lectura científicista de lo social que replantee dentro de los niveles del lenguaje, las posibilidades de lectura del autor y la re-escritura del discurso poético, como una unidad global portadora de significado, producido con una intención comunicativa dentro de una interacción social, comprende diversos procesos semióticos y lingüísticos. Dentro del nivel de la cohesión vamos a distinguir cuatro subniveles: Nivel gráfico-tipográfico, el fonético-fonológico, el léxico-morfológico, el sintáctico-semántico.

Existe entonces un nivel donde se puede ver reflejado la forma como se escribe y el material conceptual de esto. En el sentido de ver reflejado una melodía, un ritmo y una consonancia entre los versos que no excluye los motivos de la imaginación y las complejidades de una mente que piensa la disposición lírica de un papel en blanco. Según Stéphane Mallarmé, El libro es una: “expansión total de la letra, ha de extraer de ella, directamente, una movilidad y, espacioso, por correspondencias, instituir un juego, insabido, que confirme la ficción.”

Es así como podemos ver en el poema de Gómez Jattin como se dispone los versos:

**Porque no hablas/** ni te quejas/ ni pides plata/ ni lloras/ ni me quitas un lugar en la hamaca/ ni te enterneces/ ni suspiras cuando me vengo/ ni te frunces/ni me agarras/**Te quiero/** ahí sola/ como yo/ sin pretender estar conmigo /compartiendo tu crica con mis amigos/ **sin hacerme quedar mal con ellos y sin pedirme un beso/**. Te quiero Burrita. Raúl Gómez Jattin

Así el poeta quiere enfatizar sus formas de amor hacia el animal y impulsivamente lo contrapone con el amor humano o con su concepción que tiene del amor al otro, que no es más que una reinvención y desacralización del amor excesivo mediante la representación de las animadversiones humanas en ritmos altos y bajos, que se fundamentan en los estados de ánimo reflejados en la ascensión de una escalera y en el mismo descenso de esta. Es una forma de presentar el amor no recíproco, el que ama para no recibir lo mismo, y la

idealización de la satisfacción personal. Es una irreverencia que elimina la moral y construye a través de los deseos humanos-mitificados en la costa atlántica a través de las relaciones sexuales con los animales, una escisión entre los deseos prohibidos y los deseos obtenidos, entre lo sagrado y lo profano, entre la lujuria y las prohibiciones carnales.

Gómez Jattin introduce en el universo de la poesía la representación obscena del cuerpo, particularidades del complejo cultural en su forma de relación con la sexualidad; dadas en la mentalidad al respecto. En este sentido la relación entre el centro y la periferia es muy clara, ya que la capital, como un lugar frío, ha relegado el ejercicio de la sexualidad a lugares marginales. Una incisiva influencia de la iglesia, del clima y la política, de la norma establecida entre la sociedad y el individuo han hecho que se ignore desde la mentalidad del centro la fuerza innegable del deseo. En este sentido, la enunciación de este poema constituye por una parte un escándalo público y en lo privado el desarrollo del deseo individual ante la fría elite urbana.

“Si quisieras oír lo que me digo en la almohada/ el rubor de tu rostro sería la recompensa/Son palabras tan íntimas como mi propia carne/que padece el dolor de tu implacable recuerdo /Te cuento ¿Sí? ¿No te vengarás un día? Me digo: /Besaría esa boca lentamente hasta volverla roja Y en tu sexo el milagro de una mano que baja /en el momento más inesperado y como por azar / lo toca con ese fervor que inspira lo sagrado./” Casi obsceno. Raúl Gómez Jattin

Esta conversación con el deseo y sus respectiva contestación, en el poema *Casi obsceno* se dan en un nivel fonético-fonológico, ya que el sonido al final de cada verso sugiere el significado de la palabra /almohada-recompensa-baja/ /carne/ /recuerdo-digo-sagrado/ /azar/ donde se constituye una ilación del sentido del poema; y la rima media interna, en una repetición parcial de los sonidos. Es así como la rima constituye aquellos susurros de Gómez Jattin que provienen del eco de su cuerpo, en la instancia de lo carnalesco, sería el momento en que la poesía en un acto de sinceridad de la carne, se despoja de ella y del velo que la cubre. La palabra obscena es el lamento de la intimidad en que lo grotesco y lo vulgar ascienden a lo poético, es la esencia del nombrar poéticamente el mundo. Aquí el sexo se poetiza, se vuelve un dolor de lo inesperado en la enfermedad del poeta, un enfermo ambivalente que sueña el mundo y lo baja al submundo de lo erótico.

Este poema está entre lo sagrado y lo humano, estas palabras se le atribuyen al éxtasis de lo sexual y de su invocación en la soledad, en su forma de búsqueda eterna por las sendas de lo que no se pueden nombrar, una palabra en ascensión a lo divino, una sensación que al instante produce el milagro.

Gómez Jattin no reconstruye sólo las formas del sexo y la forma sublime del tocar sin tocar como en la palabra lo inefable es la imposibilidad de nombrar. Gómez Jattin logra a través de lo sagrado el milagro del sexo, una dialéctica de las satisfacciones, que es la conversación rítmica de las pasiones prohibidas. Así en esta pregunta dialéctica así mismo el poeta logra una analogía con Narciso que se confiesa su amor.

Por otra parte, desde el lenguaje coloquial, la expresividad del artista pone en escena el ámbito popular, donde ocurre una reconversión del estilo adaptado a los saberes y hábitos tradicionales. Esta particularidad se construye a partir del locus de enunciación literario, ya que es desde el espacio carnavalesco, (lugar donde en el carnaval se eliminan; cesan las formas del miedo y las jerarquías), donde se excluye toda desigualdad entre los hombres, aniquilando la distancia entre las personas, dándose el contacto libre y familiar. Y nos permite que sea el lugar de contacto, de otredad temporal y un espacio liminal donde todos adquieren características de todos. La plaza del carnaval fue el símbolo de lo popular y obtuvo un matiz simbólico en el que ampliaban y profundizaban imágenes que se transponían con la vida real. La literatura carnavalesca el espacio carnavalesco, la plaza, en tanto que la acción del argumento, es bipolar y ambivalente y se produce en un lugar de contenido inverso o subvertido. Del contenido pasamos al pensamiento del lugar, que nos dirige Alfonso Reyes, casi de una atmósfera musical donde las voces se confunden las voces y el sentido de la palabra tiene un donaire de ritmo y poesía. El caso es que el canto no termina en el lugar simbólico y continuo a través de los espacios cíclicos que nos propone la muerte y la metáfora con la vida, en cuanto, al cambio de estado y de lugar, trasladado al poeta. En este tópico analizamos Cerete de Córdoba, La parranda verraca es la del sol con la vida.

“Que es mi **Valle** y sobre todo mi **Cereté del cielo**/Un pueblo lindo con un  
cabellera tenue de nubes/ blancas Una gente de muchas razas y colores/ con un  
**Español adelgazado** por la voz del río.../ Hay gente esforzada y alegre/ Hay

música en su viento Y no muy lejos/ está el mar Turquesa líquida y amorosa/Hay una iglesia de hermosura medioeval/ Y un campo verde con flores de ilán ilán/ En primavera y cocuyos en el follaje/**Una semana santa de parranda** y comidas esplendidas/Y juegos de poker y arrancón y domino/**Pero la parranda verraca es la del sol con la vida.**” Cerete de Córdoba. Raúl Gómez Jattin

Todo el carácter existencial del poeta radica en la construcción de un lenguaje popular. Es decir, la construcción en el nivel sintáctico-semántico, donde se juega un rol de la vida a la vida total, vida pública debajo de la privada. La idea de la vida es la vida libre, es un impulso de la vida, identificado con la sociología de la vida privada, la naturaleza llega a convertirse en una connotación sociológica. El carnaval cambia los roles de la vida pública y la vida privada, la oposición se fundamenta en que la vida vuelve también a su estado natural, ya que todo las clases se vuelven a unir en la plaza carnavalesca.

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. Cerete de Córdoba. Raúl Gómez Jattin

Esta dicotomía entre Sol y Sombra nos pone ante la fundamentación semántica de una nueva aliteración de las formas, que nos pone ante la rememoración de su niñez en los

versos de este poema que, logra subyugar la palabra, y nombra al sentimiento de la nostalgia, como en un sentirse extraño en su propia casa, en una paradoja de la vida y en una armonización entre la noche y el día.

Es en sentido, donde la memoria poética es el arte poético, donde la creación poética no puede llegar a ser una fórmula del actor creador, sino más bien una posición objetivizada de la distancia entre el escritor-creador y la naturaleza misma, cuyos fundamentos están regidos por el principio de la creación poética de la época. Y se da la fundación de ese no lugar que es Cereté de Córdoba, el descubrimiento mítico de los topos a través de la escritura misma, es aquí en el acto de la escritura donde se mezclan las alusiones de un alma embriagada y el amor desmedido por lo que fuera la patria del poeta.

Comprender un poema en la escritura de Gómez Jattin nos es sólo desentrañarlo de las circunstancias históricas, sociales y culturales en que ha sido producido, y del cual hace parte a través de la experiencia estética, sino también reconocer las dimensiones y niveles del lenguaje poético, proyectar una lectura en el nivel horizontal y vertical del discurso, darle la vuelta a los versos, a cada palabra inscrita como un acto poético y como una

expiración de júbilo trascendental. En la primera lectura poética estamos ante la presencia, en el nivel léxico-morfológico, de una anáfora, que consiste en la repetición de la misma palabra al comenzar los versos, cuya referencia tiene siempre relación con un nivel anterior.

“...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./ **Porque** soy solo. /**Porque** dormí siete meses en una mecedora/ y cinco en las aceras de una ciudad./ **Porque** a la riqueza miro de perfil/ mas no con odio./”. Del Dios que adora. Raúl Gómez Jattin

En este análisis lingüístico de la poesía de Gómez Jattin no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro. Estos primeros versos de su escritura reflejan también en una re-lectura del poema en el nivel sintáctico un nivel reciprocidad y de correspondencia entre las conjugaciones de los versos. Donde se prefigura una repetición de los versos, en la razón explicativa, que genera la poesía. El /porque/ aparece en una reafirmación de la creación de un Dios, que genera un sentido de relación con lo anterior, en una intensidad en el nivel estructural de la oración que refiere al sentido. Es decir, las palabras corresponden con el acto. Del mismo modo, la «reciprocidad» realizada sobre un conjunto horizontal de relaciones poéticas en el nivel microtextual, genera un sentido que

no está «el inicio o final del poema», sino que lo atraviesa; siendo tan evidente como sus palabras humildes de Un Dios que adora, y no escapando menos que ella a toda exploración unilateral.

El sentido poético-semántico se descubre en la expresión que este vacío ha dejado, cuya singularidad se llena en estos versos; que se escriben en cada lectura en esos espacios carnavalizado en el que el poeta se transforma en el rey de su pueblo y al mismo tiempo desciende sus suplicas a los que les pide su ayuda. Así esta forma de poesía se materializa en la divinización de lo poético, un forma celestial dispuesto en un gran cosmos de palabras que se distribuyen en la esfera de lo cultural y que nos aparecen como dotados de significación. Las palabras poetizadas de Gómez Jattin adquieren sentido dentro del mundo del carnaval, en una constelación que supone un orden sagrado en el espacio, pero que se desvanecen desde la perspectiva de quien observa. Es así, como en su poesía podemos descubrir a través de los signos de las palabras varias posibilidades de lecturas que, sostienen el universo paralelo que nombra la realidad, en las formas de realidades que podemos sintetizar a través de la escritura

Así la corporeidad que reclama Gómez Jattin sufre una expulsión hacia la realidad, el poeta considera que su cuerpo es una especie de cárcel para el alma, en el que se siente desconocido y en una misantropía poética yuxtapuesta a la realidad, en el que comienza por mendigar lo material antes de lo que supondría la materia liminal de lo poético, la palabra. El privilegia el arte de la poesía y reclama para sus versos una moneda, una camisa, una riqueza de la vida material. La anulación de la humanidad, lo deja en un mundo de

inexorable comunidad poética, donde las palabras juegan a la exactitud del verbo y su medio es un enredadera de mimbre acostada en el universo extenso de su alma.

En este poema podemos ver la forma en que se da el destronamiento del rey, y a su vez, como se construye la forma mítica de la antítesis de un Dios. Desmitificado en la inversión de los valores concebidos a la divinidad y volviendo natural a un Rey que se inclina ante sus súbditos, en un carnaval donde la subversión de los valores tradicionales ha permitido que el anterior súbdito se ha coronado como Rey.

Esta primera enunciación construye en el carnaval literario al Dios en la canícula, que se adueña de las cosas materiales y no materiales en el mundo, que se inclina y consigue las devociones de la gente. Al que no le importa las formas del capital, ni la filantropía de la forma conocida, ni le importa la naturaleza como solo un objeto de supervivencia. Es el Dios que vive en el calor más penetrante del infierno terrenal. Ahí donde el hombre se siente deshabitado del amor de los demás y es capaz de a pesar de la soledad inclinarse ante una sonrisa, ante una manzana, ante una moneda o ante una camisa.

También podemos ver la filantropía como caracterización de este destronamiento del Rey, como una expresión de un tiempo inmemorial que no tiene ningún valor material, pero que representa la esencia del amor entre los hombres:

“Porque **amo a quien ama** / Porque se cultivar naranjos y vegetales Aún en la canícula, en una desgastada / Porque amo a quien ama. /Porque sé cultivar naranjos y vegetales aún en la canícula. Porque tengo un compadre /**a quien le**

**bauticé todos los hijos y el matrimonio.** /Porque no soy bueno de una manera conocida. /Porque no defendí al capital siendo abogado. /**Porque amo los pájaros y la lluvia** / y su intemperie que me lava el alma. Del dios que adora. Raúl Gómez Jattin

Al parecer esta imposición de la máscara de un poeta-Dios que deviene en la antítesis del poeta, es una evaluación del mundo que acepta la diversidad y que se inclina ante todo. Porque no es un poeta que es intocable y que construye a su pueblo, a través de su posición frente a su cultura e ideología.

Para concluir, La obra de Gómez Jattin se presenta desde lo carnavalesco en el estudio de la huella textual, en el método que construye un lenguaje carnavalizado y su expresión en los niveles del lenguaje. Esta comprensión de lo literario comprende que los elementos carnavalescos se trasladan a la poesía a través de las figuras retóricas, dadas en la relación entre el nivel retórico, el nivel sintáctico-semántico, el nivel fonético y el nivel léxico-morfológico. Es decir, la poesía es una forma de ver a través de la carne en el mundo, de disfrazarse en las palabras y olvidarse de su naturaleza escrita. De perpetuarse en el tiempo y de ser el olvido de las eras. De empezar por el fin las letras de la vida. Según el profesor Jorge Cadavid en su ensayo *Los poetas —amor mío— son unos hombres horribles*, en la relación entre la poesía y la vida nos dice que “En el fondo de esta actitud vital, irónica y crítica que Raúl Gómez Jattin asume, subyace una postura ética: el haber borrado o querido

borrar la distancia que la sociedad obliga a establecer como "norma" entre la poesía y la vida. Al respecto Cobo Borda sostiene: "Fue un poseído de la poesía y por lo tanto un hombre que entregó su vida a ella". Toda la obra de Raúl Gómez Jattin, en efecto, fue la búsqueda de ese fundamento: trasponer la vida a la escritura, trasponer la escritura a la vida.

### **Bibliografía Adjunta**

1. *De Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general (obra póstuma). 1916*
2. *Emile, Benveniste. Problemas de lingüística General. México. Siglo Veintiuno Editores. 1977.*
3. *Foucault, Michel. El orden del discurso. Discurso inaugural en el Collège de France. 1970*
4. *Maglia, Graciela. De la machina imperial a la vereda tropical. Poesía, identidad y nación en el Caribe Afrohispanico. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad javeriana. 2009.*
5. *García Canclíni, Néstor. Culturas híbridas. México, Editorial Grijalbo. 1990*

6. Echavarría Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Edición original:

*Bogotá, Ministerio de Cultura; El Ancora Editores. 1998*

7. Niño Rojas, Víctor. *Los procesos de la comunicación y del lenguaje*. Bogotá, Ecoe

*Ediciones, 1985*

8. BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral, 1973, pp. 201-210

*(or.1961)*.