

La arquetípica del yo:

La personalidad de la voz en la poética de Raúl Gómez Jattin¹

Martín Morillo Triviño
Universidad de Cartagena

Resumen

Este trabajo muestra mediante un análisis interpretativo, cómo ocurre el proceso de decantación y perfeccionamiento de la voz en la poética de Raúl Gómez Jattin, el cual es posible realizar, aplicando los conceptos de la hermenéutica Junguiana: inconsciente colectivo, arquetipos e individuación; que describen las diferentes etapas por la que atraviesa la voz, para lograr su personalidad. Del mismo modo se señala, cómo se configura a través del lenguaje simbólico, las representaciones de la arquetípica del yo: la Persona, la Sombra, el Ánima/Ánimus, y el Sí mismo.

Palabras clave: arquetípica, yo, mito, otro, multiplicidad, poética, poesía, arquetipos, poema.

Abstract

Making use of an interpretative analysis, this paper pretends to enlighten the decanting process and refinement of the voice in the poetics of Raul Gomez Jattin. For this purpose, the following concepts of Jungian hermeneutics will be applied: collective unconsciousness, archetypes and individuation. These allow us to describe the different phases the voice in Gomez Jattin`s poetry passes through to finally achieve his personality. They will as well enable us to point out how symbolic language forms the representations of the ego`s archetype: the Person, the Shadow, the Animus/Anima, and the Self.

Key words: archetypical, ego, myth, other, multiplicity, poetics, poetry, poem, archetype, poem.

¹ Este ensayo hace parte de la tesis “La arquetípica del yo: La personalidad de la voz en la poética de Raúl Gómez Jattin”, para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura, en la Universidad de Cartagena.

Recibido en octubre de 2009; aprobado en noviembre de 2009.

El camino a la totalidad: el encuentro con la voz antigua

La voz de Gómez Jattin se ha hecho acreedora a uno de los más connotados prestigios dentro de la lírica colombiana. Este es el resultado de un largo proceso de decantación que se registra en su libro *Poesía 1980-1989*, que contiene la mayor parte de la obra publicada en vida por el autor. Percibimos que esta voz se enuncia desde la capa más superficial de su entorno. El yo se sumerge en las aguas del río del inconsciente colectivo, donde emana el “sí mismo”, la totalidad y la plenitud, que a simple vista y dado su carácter develador, se pensaría que nunca tuvo que ponerse más-caras, puesto que estamos ante la plenitud de la palabra de este hablante lírico. Pero en el proceso que tratamos de señalar, esa voz para nombrar y nombrarse, ha tenido que asumir algunos roles frente a la sociedad.

Más allá de la Persona

La primera construcción de una personalidad es el “yo”. Es allí donde se hacen las proyecciones de las imágenes que deseamos compartir para ser aceptados, y llevar una vida normal. Como consecuencia de esto, aparece la Persona: arquetipo del momento inicial de la integración. Esta es la primera etapa de una travesía que tiene como destino la plenitud, el “Self”.

El ser construye a la Persona en consonancia con las convenciones: “Es pues, el yo que se presenta al mundo externo, de acuerdo con las normas de la apariencia y de los roles que en la sociedad o la cultura se piden para poder pertenecer y permanecer en ella” (Vélez, 1999, p. 137). De modo que, es la Persona la que compartirá con sus semejantes, y para ello debe asumir unas actitudes ajustadas a los cánones establecidos por la normativa social.

Las manifestaciones con respecto a este primer momento, las observamos en diferentes poemas de la obra de Gómez Jattin. En primera instancia, citamos unos versos del poema “El Dios que adora”: “[...] Porque tengo un compadre/ a quien le bauticé todos los hijos y el matrimonio/ [...]” (p. 62). En estas líneas vemos cómo aparece la “Persona” cumpliendo con los sacramentos del bautismo y del matrimonio. El hablante lírico, oficia de padrino para ambos casos, y se pliega tanto a lo eclesiástico como a lo laico-secular; mientras que por otro lado, la gente cumple con la institución católica, al seguir fielmente los sacramentos. Igualmente, queda registrada

la mirada conservadora desde donde se ha proyectado nuestra nación. En este punto, citamos el siguiente fragmento del poema “Pueblerinos”:

[...] Altanera multitud que quería imponerme
 una verdad no hecha a mi ser ni medida

 Hoy los veo deambular por el mar de la vida
 con la cabeza oculta bajo la sombra grave
 de sus mediocridades adornados de oro
 Y sus hijos son sombras de sus sombras marchitas
 debilidades ciegas que esa edad germinó
 Y yo mismo me apeno ante ese tiempo amargo [...]

(“Pueblerinos”, 62)

Los versos anteriores señalan directamente a la sociedad con sus tejidos urdidos de costumbres, y de normas que imponen maneras y modos. Pero esas convenciones no son más que disfraces asumidos por las personas para interactuar, y poder proyectarse en la comunidad.

Así, estos disfraces o máscaras son fabricados por la misma sociedad alrededor de lo que creen aceptable dentro de los modales y reglas del orden moral. Como bien lo expresan los siguientes versos: “Altanera multitud que quería imponerme/ una verdad no hecha a mi ser ni medida”. Aquí se califica a la sociedad como un cúmulo de altanería, a la cual se agregarían los adjetivos “soberbia” y “arrogancia”. Suficiente atuendo para una sociedad que no solo pretende imponer, sino también controlar lo que se hace, y cómo se hace.

Teniendo en cuenta lo anterior, estamos en presencia de la Persona, la cual se construye a partir de las prácticas discursivas que encuentra dinamizadas en la sociedad. Es allí donde toma conciencia de la necesidad de proyectarse, y de ser aceptado dentro de lo establecido por la moral social, y por ello asume los diferentes papeles a representar en el gran escenario de lo cotidiano. Estas exigencias que demanda la sociedad y la cultura, camuflan al ser y lo someten violentamente (Vélez, 1999). Es cierto, como ya se ha dicho, que en Gómez Jattin estamos ante una poética de la libertad, tal como lo plantea Bustos Aguirre (1997). Pero para llegar hasta allí, ha sido necesario un proceso que haya equilibrado el perfeccionamiento de su voz.

La Sombra: la lucha con el otro

El mundo moderno le imprime un ritmo diferente al ser humano. A partir de las dinámicas de producción, le hace exigencias que le obligan a tomar decisiones que lo van limitando y constriñendo, hasta afectar su personalidad. Es así como reprime sentimientos, sensaciones, impulsos y deseos no aceptados por ciertas redes sociales.

Siguiendo el recorrido que nos llevará hasta la totalidad de la voz en la poética de Gómez Jattin, hemos llegado a una zona de contenidos que configuran a la Sombra como arquetipo. La Sombra se constituye con los aspectos de nuestra personalidad que consideramos negativos, y que son rechazados y enviados a las zonas oscuras de nuestra psique: “Jung opinaba que las cualidades que hemos negado en nuestra vida no se van a ninguna parte, simplemente quedan relegadas al inconsciente, donde se personifican como la sombra” (Robertson, 2006, p. 115). Este arquetipo se convierte en el otro, ese *otro* que también hace parte de nuestra multiplicidad, y eso nos permite darnos cuenta de que todos somos varias personas a la vez (Robertson, 2006). Además, ese *otro* se objetiviza en personas de nuestro entorno, a las cuales transferimos y proyectamos nuestra oscuridad. Mientras que en la Persona, hay una negociación que el ser humano hace con su medio, en la Sombra se manifiesta una lucha, un enfrentamiento, puesto que allí están los contenidos reprimidos (Robertson, 2006).

En varios poemas de Gómez Jattin, encontramos las tensiones de la Sombra. El primero de ellos se titula “Intentas sonreír”:

Y un soplo amargo asoma
quieres decir amor y dices lejos
ternura y aparecen dientes
cansancio y saltan tendones
Alguien dentro del pecho erige soledades
clavos
engaños
fosos
Alguien
hermano de tu muerte
te arrebatata te apresata te desquicia

y tú indefenso
estas cartas le escribes

(“Intentas sonreír”, 20)

El hablante lírico establece un diálogo con un *otro* que hace parte de su multiplicidad, pero que no es su Sombra, y le cuenta a ese *otro* que hay alguien dentro de él que lo perturba. Estamos entonces frente a un triángulo que podemos interpretar como un símbolo del Sí mismo, como una trinidad cristiana: tres personas diferentes, y un solo ser verdadero, indicio que nos adelanta la presencia del Self.

En este sentido, vemos cómo se va dando la integración. El hablante lírico se narra a sí mismo los contenidos que en un momento determinado envió a las regiones de las tinieblas. Contenidos que se salen de control, y que comienzan a proyectarse y a transferirse. Estos brotan del inconsciente, causando tensiones en la conciencia, que le impiden ser y nombrar. Así queda registrado en el poema: alguien, la Sombra, ese *otro*, lo atormenta, viene de esas oscuras comarcas a desequilibrarlo, alguien que está dentro de él, y que no lo deja amar y ser.

De esta manera nos hemos aproximado al mundo de tinieblas, al lado oscuro de la poética de Gómez Jattin. Instancia que nos acerca en este recorrido al Sí mismo, al centro donde se realiza la totalización e integración de la voz. Pero antes debemos dialogar con el arquetipo del *Ánima/Ánimus*, que tiene como característica la sexualidad, como complemento en los sexos opuestos.

Jung, inicialmente define el *ánima* como una imagen del alma en “tipos psicológicos”. Esta imagen se caracteriza por una función de enlace con el inconsciente, que es producida y especificada por la parte contrasexual del individuo. Partiendo de esto, Jung plantea el *ánima* como una imagen fuertemente enlazada con las profundidades humanas, y cuyo papel será el de mediador entre el yo y el inconsciente. Por otro lado, teniendo en cuenta la parte contrasexual, postula el *ánimus*. Entonces, el *ánima* constituye el elemento femenino del varón, y el *ánimus*, la parte masculina de la mujer (Vélez, 1999).²

² Para no caer en una mirada reducida de *ánima/ánimus* recomendamos el ensayo “La fenomenología de la imaginación y la ensoñación creante en Gastón Bachelard” de Luis Carlos Salazar, en el cual se hace un estudio amplio de la dimensión funcional que tiene el *ánima/ánimus* para Jung y Bachelard, y las manifestaciones paradójales que tienen origen en la ensoñación.

Lo femenino y lo masculino: el complemento

En esta travesía de la personalidad de la voz, descenderemos un poco más para dialogar con el *Ánima/Ánimus*: el arquetipo de lo contrasexual. Los rasgos de la sexualidad se reflejan en el proceso de integración que realizan los seres para adquirir su personalidad. Así lo observamos en el hablante lírico de la poética de Gómez Jattin.

A continuación veremos cómo este arquetipo sigue con el trabajo interior que comenzó la Sombra. El primer poema donde encontramos características del *Ánima* y del *Ánimus*, es en “Prostitutio ante el espejo”. En él se percibe la voz de un hablante lírico que da cuenta de cualidades femeninas, en un hombre al que se le atribuye el ejercicio de la prostitución. Al inicio de este poema, aparece la referencia a una mujer: “Sabía agradar con su belleza y sus sonrisas/ y su juventud de hembra en flor” (“Prostitutio ante el espejo”, 45). En estos dos versos, nadie dudaría de la presencia de una mujer, puesto que todo lo enumerado por el yo poético, son rasgos femeninos característicos en nuestro contexto cultural.

Sin embargo, el poeta ofrece tres líneas que nos hacen dudar sobre quien habla. Se presenta un cambio de sexo: “Perezoso/ No le gustaba pensar ni trabajar/ Vivía de los hombres/” (“Prostitutio ante el espejo”, 45). Es claro que se trata de un hombre, cuando enuncia el adjetivo perezoso. Después, en el siguiente verso, sigue refiriéndose a los rasgos masculinos de este ser particular, y le atribuye otra característica de mujer, al decir que dependía de los hombres.

De manera que, en la primera parte del poema, encontramos un ser mujer-hombre, tal vez una especie andrógina, que se va a reiterar en el siguiente cuarteto: “Y pasaron hombres por su vida/ como un tren por encima de un tierno animal/ y sólo dejaron un gato viejo y reseco/ Una sombra decrepita y lastimosa” (“Prostitutio ante el espejo”, 45). Nuevamente, estamos frente a una tensión mujer-hombre, donde los dos primeros versos del cuarteto describen la experiencia femenina, al ser víctima del machismo o dominación de los hombres; y en los versos siguientes, coloca una imagen masculina con la metáfora del gato y su sombra deshecha, que vuelve a crear la ambigüedad de este ser poético, que se revela en el sexteto que cierra el poema. Por lo tanto, se pierde la ambigüedad, y estamos frente a un hombre que busca el equilibrio entre su parte masculina y su parte femenina:

[...] Ah endeble señor de piel manchada y ojos tristes
 cómo debes sufrir frente al espejo
 añorando lo perdido
 Avaro esplendor que se comió la vida
 y que vuelve en sueños cada noche
 exigiendo memoria

(“Prostitutio ante el espejo”, 45)

El hombre del que da cuenta el hablante lírico, ofrece una tensión entre los roles característicos de la mujer, en un contexto donde predomina un discurso androcéntrico, heterosexual, blanco-dominante, como en el caso de la prostitución. Por consiguiente, en su *Ánima* aflora lo femenino. Pero por otro lado, pareciera que esa parte femenina dejara salir lo masculino, con toda la dominación y el maltrato ejercidos sobre la mujer.

En el recorrido de este análisis, también observamos un yo lírico, característico de todo el poemario, asumiendo una voz femenina que muestra la presencia de un *Ánima*. Esto se evidencia en el título del poema “Ella se lamenta”, donde el sintagma da cuenta de una mujer que es observada por el hablante lírico, y que manifiesta un *Ánimos*. Al respecto, Bachelard (1993) plantea: “[...] El hombre más viril, demasiado simplemente caracterizado por un *ánimos* fuerte, tiene también un *ánima*, un *ánima* que puede poseer manifestaciones paradójales. De igual modo, la mujer más femenina tiene también determinaciones psíquicas que prueban en ella la existencia de un *ánimos*” (p. 96).

Lo expuesto por Bachelard es una especie de diversidad contenida tanto en mujeres como en hombres. Así como en cada ser hay un masculino y un femenino, del mismo modo ellos tienen un *ánima* y un *ánimos*. Es decir, cada uno de nosotros contiene varios aspectos de lo femenino y de lo masculino. En el poema, la mujer asumida por el hablante, y que es manifestada en la voz, expresa al hombre contenido en ella:

Me hubiera gustado ser varón
 para poseerte
 Para darnos trompadas en señal de ternura
 y de fidelidad
 Para ponerme las botas de capataz
 y cabalgarte desnudo
 Para amenazarte con un revólver

Pero yo
 Una mujer
 Una simple mujer
 ¿Qué puede hacer de memorable
 en la prosecución de un amor?

(“Ella se lamenta”, 108)

El *Ánimos*, la parte masculina de esta mujer, se evidencia gracias a su deseo de asumir el rol de hombre, para imponerse y subvertir la dominación masculina a la que ha sido sometida, durante toda la historia de Occidente. La voz femenina, cuenta y manifiesta al mismo tiempo, lo que le gustaría hacer como hombre para someter a su amado, mediante la fuerza característica del género masculino. Pero esta fuerza se encuentra matizada por el erotismo hacía el ser deseado. No obstante, todo resulta en vano: una mujer en este medio sociocultural nada puede lograr. En “Ella se lamenta”, se manifiesta una resignación de la mujer al aceptar la dominación, aunque todavía desconozca su parte masculina.

Para terminar el tránsito por los predios del *Ánima/Ánimos*, analizaremos un poema en donde aparece manifestado este arquetipo en una relación de pareja, en la cual se presentan tanto el *Ánimos* como el *Ánima*, en la mujer y el hombre, respectivamente. “El hombre que ama a una mujer ‘proyecta’ sobre esta mujer todos los valores que venera en su propia *ánima*. Y de la misma manera, la mujer ‘proyecta’ sobre el hombre que ama todos los valores que su propio *ánimos* querría conquistar” (Bachelard, 1993, p. 114). El hablante lírico describe la forma cómo es proyectado el *Ánimos* de una mujer en su amado, y el de este a su vez, en el *Ánima* de otro ser amado, dejando de lado la práctica heterosexual predominante en nuestro contexto:

Nunca ha visto un hombre tan hermoso como él
 con la piel dorada y los ojos como la noche
 con esa musculatura perfecta tal la de un dios
 Tampoco ha conocido a alguien de su cultura
 Le dice palabras de una sabiduría que ella
 jamás imaginara ni tuviera noticia
 y la trata con tanta distinción que Darío
 -su padre- luce a su lado torpe y zafio
 Mas a pesar de todo eso ansía regresar

a los jardines de Persépolis o a la playa
 de Ormuz o a su palacio en el desierto
 porque a veces en medio de la noche ha sorprendido
 a quien ama –Alejandro rey de Macedonia
 y ahora también de Persia– levantarse
 del lecho donde la ha amado
 e irse a la alcoba de Epafrodito su amigo
 quien lo espera desnudo y embriagado de vino

(“Roxana”, 172)

Aquí, la voz nombra las cualidades del hombre que tiene el gancho donde Roxana cuelga su *Ánimos*, y que se manifiesta mediante el enamoramiento. De esta manera también se percibe la presencia del *Ánima* y del *Ánimos*, en la poética de Gómez Jattin, porque cuando una mujer o un hombre sienten atracción hacia otra persona, ya sea de su mismo sexo o de su contrario, siempre terminan en el enamoramiento. Esto se da porque ha proyectado en el otro la imagen interior de su femenino o de su masculino (Robertson, 2006). Así se registra en la parte inicial de este poema, donde el hablante da cuenta de ciertas cualidades físicas e intelectuales de Alejandro, que atrapan a Roxana. Y del mismo modo, presenta a un Alejandro valiente, inteligente, fuerte y viril, practicando una bisexualidad. Este hecho lo podemos observar como un afloramiento de su contenido femenino; su *Ánima* se proyecta tanto en una mujer como en un hombre. Entonces, tenemos a un ser masculino no solo asumiendo su femenino, sino que va más allá al saberse una dualidad, practicando y compartiendo su sexualidad de una manera liberal con Roxana y Epafrodito.

Después de haber avanzado en el interior del hablante lírico, proseguiremos hasta su centro, donde apreciaremos el encuentro con el *Sí mismo*, para ver la totalidad y la integración que determinan a la personalidad de su voz.

El arribo a la integración: ante la presencia de dios

En el seguimiento que hemos realizado al proceso de individuación, por el cual se decanta la personalidad de la voz, se ha pasado por diferentes etapas, que van de lo más superficial a lo más profundo del ser humano, donde se han señalado a través de un lenguaje simbólico, las diversas representaciones arquetípicas que se evidencian en dicho proceso de totalidad

e integración. Hasta ahora, en cada una de estas estaciones se ha percibido una necesidad de aceptación social, una lucha con la propia oscuridad, y por el reconocimiento de lo contrasexual como un complemento. Pero la travesía aún no termina. Hace falta llegar a lo más profundo del ser, al encuentro con el Self o el Sí mismo, que es una especie de dios, o dios como función psicológica, que se constituye en el objetivo de la individuación, y que es el lugar donde se realiza la totalización que determinará la personalidad (Robertson, 2006).

En *Poesía 1980-1989*, se puede apreciar el encuentro del hablante lírico con el Self, y la manera en la que este se expresa mediante el lenguaje simbólico. En esta estación o etapa, solo citaremos un poema que representa un símbolo pictórico: “Lola Jattin”.

Más allá de la noche que titila en la infancia
 Más allá incluso de mi primer recuerdo
 Está Lola –mi madre– frente a un escaparate
 empolvándose el rostro y arreglándose el pelo
 Tiene ya treinta años de ser hermosa y fuerte
 y está enamorada de Joaquín Pablo –mi viejo–
 No sabe que en su vientre me oculto para cuando
 necesite su fuerte vida la fuerza de la mía
 Más allá de estas lágrimas que corren en mi cara
 de su dolor inmenso como una puñalada
 está Lola –la muerta– aún vibrante y viva
 sentada en un balcón mirando los luceros
 cuando la brisa de la ciénaga le desarregla
 el pelo y ella se lo vuelve a peinar
 con algo de pereza y placer concertados
 Más allá de este instante que pasó y no vuelve
 estoy oculto yo en el fluir de un tiempo
 que me lleva muy lejos y que ahora presiento
 Más allá de este verso que me mata en secreto
 está la vejez –la muerte– el tiempo inacabable
 cuando los dos recuerdos: el de mi madre y el mío
 sean sólo un recuerdo solo: este verso

(“Lola Jattin”, 190).

Encontramos que cada uno de los versos son pinceladas de un cuadro al óleo, que configuran un paisaje trascendente de un ser aglutinador que

pone a dialogar su consciente con el inconsciente; atrayendo y atrayéndose hacia su centro, elementos y personajes de su entorno, que le dan equilibrio con el universo. Ese ser aglutinador o Yo “debería ser entendido como lo que nos contenía en nuestros orígenes. Como círculo o esfera, como aguas primordiales o Jardín del Edén, el Yo nos rodeaba e inspiraba. Cuando somos uno con nuestro inconsciente, con nuestro cuerpo, nuestros padres y madres y el universo, nuestro sentido temporal nos da un conocimiento íntimo del tiempo en el que habita el Yo” (De Bus, 2010, p. 1).

El hablante lírico integra toda su vida consciente con un tiempo inacabable, en donde se puede regresar al pasado, trascendiendo el inconsciente personal, para ubicarse en el inconsciente colectivo. Esto lo podemos percibir cuando la voz del hablante lírico nos dice: “Más allá de este instante que pasó y que no vuelve/ estoy oculto yo en el fluir de un tiempo/ que me lleva muy lejos y ahora presiento” (“Lola Jattin”, 190). Esta voz registra en su más profundo sentir, el eco resonador de un tiempo antiguo que fluye en su centro, integrando al ser humano consigo mismo y con el Universo. Un ser humano que se pronuncia, develando un sinnúmero de situaciones y circunstancias en hombres y mujeres de una época determinada, como se aprecia en la obra gomezjattiana.

Continuando con la idea de este círculo absorbente y plástico, miramos los colores que le dan volumen al paisaje del universo, y que están en los claros-oscuros, en los azules de la tarde y de la noche, en las luces de la belleza femenina, reflejadas en el espejo del escaparate y matizadas por los cosméticos; en el amarillo de los luceros, que sirve como fondo al paisaje, y en todo el colorido que irradia una mujer enamorada en medio de la ciénaga.

El cuadro tiene un centro circular que nos permite señalar al círculo como símbolo del Sí mismo, cuando el hablante lírico ha enumerado gran parte de su entorno, o mejor aún cuando ha dibujado con pinceladas rápidas, como las de un Obregón, su casa, su paisaje y su infancia. También nos trasmite una fuerte carga emotiva, fundamentada en el afecto de la madre y del padre, que desbordan amor y dolor, y que se centra en la imagen circular del vientre de la madre que lo contiene. Según Robertson (2006), aquí aparece un Mandala. Jarrel (2010), define el mandala de la siguiente manera:

El mandala es el paradigma de la evolución y la involución cósmica en su retorno al centro del universo; pero simboliza también

el refluir de la experiencia de la psiquis en busca de la unidad de consciencia para descubrir el principio ideal de las cosas. No es solamente un cosmograma sino también un psicograma, el esquema de la desintegración del uno en lo múltiple y la reintegración de lo múltiple en el uno, en la consciencia absoluta, entera y luminosa, que tendría que brillar en lo profundo de nuestro ser. El hombre tiene en el centro de sí mismo el principio recóndito de su propia vida, la esencia misteriosa, el punto luminoso de consciencia del que irradian las facultades psíquicas. Él tiene la vaga intuición de esa luz que podría brillar dentro de sí, expandiéndose y propagándose hacia planos espirituales (p. 3,4).

El óleo se nos convierte en una obra circular, cuyo centro es el Self, el Sí mismo o Yo, sobre el cual ocurre la integración o totalidad con el universo y la madre, en los versos finales del poema, en los que hablan del tiempo inacabable, del recuerdo, de la madre y del hijo, condensados en un solo instante, en una eternidad hecha poesía.

Asimismo, vemos el poema estructurado en un círculo en espiral, que abre con la infancia, y luego busca su centro mucho más allá del primer recuerdo. Como ya lo mencionamos en líneas anteriores, esto es un indicio de trascendencia, del encuentro con dios como función psicológica, que es el mismo Yo, Self o Sí mismo. Posteriormente, leemos la idea de un centro racional y biológico, que configuran a la madre y al padre. El ser está en el vientre de su madre, como resultado de la unión de sus padres. Pero no solo está en ese lugar de gestación, sino que se encuentra entre ellos; los tres están simbolizando una especie de trinidad que contiene a lo femenino, una trinidad secular: madre, padre e hijo.

Por otra parte, estamos en presencia de dios como una función psicológica, que permite a los individuos actuar y proyectarse de una manera más humana y sagrada, en la construcción de su destino. Es allí donde confluyen los elementos determinantes de la personalidad, y donde también presenciemos la idea de un principio, de un origen totalmente humano, que deja de lado la creación divina. El origen de la vida es una cuestión de la naturaleza y de los seres humanos, en relación con el Universo.

En un momento indeterminado del tiempo inabarcable –ese origen–, el concierto de todos los elementos de la naturaleza, que permite la evolución

histórica humana; se disuelve, desaparece y se hace inaprehensible como la poesía misma. Por ello, la voz nos dice del fluir de un tiempo en el cual está contenido, y que lo conduce tanto a un pasado remoto como a un futuro inalcanzable. Parece ser que el espiral se mueve en un infinito de luz y de oscuridad, como el mandala del ying y el yang.

Luego el poema-círculo, nos ofrece movimientos en espiral hacia un infinito. Observamos cómo se cierra sobre sí mismo: la voz, manifiesta la integración de su madre con él, en un solo recuerdo. Allí, el hablante lírico se integra con toda la naturaleza humana que representa su madre, en relación con los elementos contenidos por la naturaleza del universo: el agua, los frutos, el paisaje de los montes, los valles, las praderas, la sexualidad, el amor y el erotismo. No obstante, hace falta cerrar la estructura del poema, y eso se logra cuando todo el recuerdo se centra en dos palabras: “este verso”; que se componen de luz y oscuridad, y que de igual forma se proyecta en el infinito, que es la vida y la poesía, como única experiencia numinosa y divina de la condición humana.

En este mismo sentido, hay apartes, fragmentos y cuartetos en algunos poemas, donde se evidencia la integración con la naturaleza, el tiempo, la corporalidad, el entorno y con los personajes, siguiendo un centro. En el poema “Y van”, se describen varios aspectos de la tarde: el río, las nubes, el tiempo, el sol y el viento, que conversan con los recuerdos, con los deseos del niño, del adolescente y del hombre. En este diálogo se materializa el tiempo y la tarde en otro ser, que finalmente interioriza la voz. Así lo registra el último cuarteto del texto: “El cuerpo de esa tarde/ es un fluido tenso entre el pasado y el futuro/ que en ciertos lugares de mi angustia/ se coagula como una caracola instantánea/” (“Y van”, 26). Además de lo mencionado, también se registra el fluir de un tiempo que va y viene, entre el pasado y el futuro, acompañado de la caracola como símil del coágulo, en la angustia del ser que simboliza el círculo, y que a su vez es símbolo del Self, del Sí mismo o Yo.

Esta misma idea de integración con la naturaleza en el hablante lírico, en el centro donde emanará la poesía misma, aparecerá en la última parte del poema “Sara Ortega de Petro”: “Esa Sara Ortega de Petro la que hoy es mi comadre/ tres veces/ la que cuando muero de soledad o de locura/ acude a verme con un tazón de sopa y todo su cariño/ Aún hoy tengo tanto de ella en mí como de las mariposas/ la lluvia y los primerizos mameyes del

invierno” (p. 66). Aquí, el yo enunciante nos dice que en su interior tiene a Sara y a la naturaleza, en varias formas: el ser humano, los insectos, los frutos, y el tiempo con sus cambios climáticos.

Continuando con la totalización del centro del hablante lírico, cabe resaltar que en el encuentro con el Sí mismo existe un texto que, a diferencia de los anteriores apartes, solo se integra con los otros para dar cuenta del dolor y del amor. Asimismo, observamos que el centro se traslada del hablante a las personas que reunidas son centro, vida y poesía. Así queda registrado en los siguientes versos del poema “Ellos y mi ser anónimo”: “Si es mi vida una reunión de todos 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” (p. 70). Estos versos enuncian la reunión de las muchas voces que conforman la voz colectiva, o el ser anónimo anunciado en el título del texto, que registra el malestar de la época.

De esta manera se ha transitado por la última instancia del proceso en el que se termina de fraguar la voz del hablante lírico. En las líneas anteriores nos aproximamos mediante el análisis, a la manera cómo se ha estructurado el Sí mismo a partir de un lenguaje que deja entrever los símbolos que señalan y configuran las diferentes representaciones arquetípicas. De igual forma, queda decantada la voz a través de las diversas enunciaciones que hemos mencionado durante el análisis, donde se hace explícito el perfeccionamiento de la personalidad de la voz lírica de Gómez Jattin, con la madurez y el carácter necesario para nombrar y nombrarse.

Conclusión

En nuestro análisis interpretativo, nos hemos aproximado a la forma como se da la madurez de la voz en la poética del escritor del Caribe colombiano, Raúl Gómez Jattin, que ha sido posible señalar por medio de la individuación, a través de la propuesta junguiana. Esta propuesta nos ha permitido ver cada una de las etapas de este proceso en la voz del hablante lírico de *Poesía 1980-1989*. El análisis interpretativo se realizó en los diferentes poemas, donde se pudieron describir las diversas representaciones arquetípicas manifestadas en los textos, gracias a un lenguaje simbólico que permitió hablar de la Persona, la Sombra, el Ánima/Ánimus y el Self, como arquetipos.

Todo este proceso que atraviesa el poemario, nos permite aproximarnos a una posible reflexión sobre la temática de su poesía: el hombre y la mujer, independiente de su identidad y orientación sexual, es el centro del universo. El universo es naturaleza, por lo tanto, lo humano es naturaleza universal, y debe permanecer en constante armonía y amor consigo mismo.

Hemos estado en todo el análisis refiriéndonos a la obra de Raúl Gómez Jattin, como un proceso psíquico que trasciende al autor, para instalarse en la voz de una época que clama por su salvación. Aunque no es la salvación judeocristiana proclamada por sacerdotes y pastores, esta es una redención de la naturaleza humana: la humanidad misma urgida de la renovación de un nuevo sagrado, fundamentado en el amor. Ese *sagrado* anida en el centro de cada uno de nosotros. El camino a seguir está entonces, en nuestro interior, para explorar las profundas oscuridades que nos habitan y encontrarnos con lo sagrado y con nosotros mismos. Aquello que hemos buscado en otros lugares vanamente y que tanto necesitamos para curar el malestar o la enfermedad de esta época, que se refleja en los comportamientos psicóticos y sociales: neurosis, depresiones, desadaptaciones y esquizofrenia.

También observamos que esta voz se ha constituido en una voz singular; después de todo este proceso de decantación, brota un ser suprapersonal. En este poemario están resonando los cantos del universo humano desde los tiempos primordiales, que vienen reclamando atención, y que han venido mutándose con el transcurrir del tiempo. Es una voz que atraviesa lo bello, lo grotesco, lo obscuro, lo erótico y el amor, en cada una de las etapas descritas donde se reconoce en los demás, y donde se integra con su lado oscuro, aceptando lo femenino y lo masculino como dualidad, multiplicidad y complemento, para poder tener acceso al Sí mismo y a su realización. Las múltiples voces de la humanidad se manifiestan en esta voz para cantar el sufrimiento acumulado de la actual época, en la que el materialismo racional ha prevalecido ante lo espiritual. Por ello, la voz poética de Raúl Gómez Jattin se instala en un lugar mítico, subvirtiéndola a la razón, y reduciéndola a un medio de expresión.

Bibliografía

- Agámez, D. y Serrano, C. (2007). *La palabra desnuda de Raúl Gómez Jattin: amor y erotismo como elementos configuradores de identidad en su poética*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Azouri, Ch. (1995). *El psicoanálisis*. Madrid: Acento Editorial.
- Bachelard, G. (1993). *La poética de la ensoñación*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Berman, M. (1997). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. (9ª Ed.) México: Siglo XXI.
- Bustos, R. (1997). Raúl Gómez Jattin: el resplandor ético de la palabra obscena. *Historia y cultura*, 5, 141-153.
- De Bus, D. (2010). El Yo, arquetipo de la individuación. *Alcione*, Recuperado de http://www.alcione.cl/nuevo/index.php?object_id=803
- De González, B. y Castillo Perilla, M. (2010). Hacia una teoría de la intertextualidad. *Folios*, 8. Recuperado de http://w3.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fo108_05art.pdf
- De Ory, J. (2004). *Ángeles clandestinos*. Bogotá: Norma.
- De Souza, B. (2005). *Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias en el milenio huérfano: herramientas para una nueva crítica*. Madrid: Trotta.
- Eagleton, T. (1994). *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Fadiman, J. y Fragar, R. (1979). *Teorías de la personalidad*. México: Antonio del Caso Editor.
- Ferrer, G. (2006). Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin. *Cuadernos de literatura del Caribe e hispanoamericana*, 2, 201-226.
- _____ (2004). Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano. *Historia y Cultura*, 1, 87-102.
- Fiorillo, H. (2004). *Arde Raúl*. Bogotá: Ediciones la Cueva.
- Friedrich, H. (1974). *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gómez, R. (1995). *Poesía 1980-89*. Bogotá: Norma.
- Gutiérrez, R. (2004). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jarrel, S. (2010). Simbolismo del mandala. *Alcione*, 14. Recuperado de http://www.alcione.cl/nuevo/index.php?object_id=250

- Jung, C. (1999). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. vol. 15. Madrid: Trotta.
- _____ (1997). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Monsiváis, C. (2004). Tranquilos que sólo a mí suelo hacer daño. En *Amanecer en el valle del Sinú*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Morin, E. (1997). *Amor, poesía, sabiduría*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Ospina, W. (2002). *Por los países de Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Eafit.
- Paz, O. (1997). *El arco y la lira*. vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez, M. (1999). *Lo grotesco en la poesía de Raúl Gómez Jattin*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Robertson, R. (2006). *Introducción a la psicología junguiana*. Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Rodríguez, H. (1999). *Raúl Sol y Luna* (DVD). Cartagena de Indias.
- Salazar, L. (2007). La fenomenología de la imaginación y la ensoñación creante en Gastón Bachelard. *Synthesis*, 41, 1-8.
- Vélez, M. (1999). *Los hijos de la Gran Diosa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Wade, P. (2002). *Música, Raza y Nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.
- Williams, R. (1991). *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo.