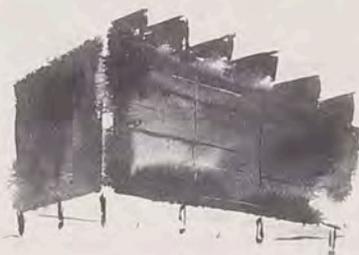


de Andersen y los de los Hermanos Grimm para empezar —maravillosas compilaciones de cuentos tradicionales a los que ellos en su momento pusieron su sello personal—, por no hablar de *En la diestra de Dios padre*, de don Tomás Carrasquilla, un verdadero clásico en nuestro medio y también una transcripción de un cuento tradicional. Repito que no sé en qué consiste lo de la literatura infantil, aunque lo de la juvenil lo tengo un poco más claro. Se sabe que en una temporada de vacaciones, encerrado en una quinta de Escocia, y asediado por la nieve en compañía de su mujer y de su hijastro, Robert Louis Stevenson compuso para éste último, día tras día, durante dieciséis jornadas *La isla del tesoro*, una de las más populares y encantadoras historias de piratas de todos los tiempos. El libro fue disfrutado por el adolescente para quien fue escrito, pero de ahí en adelante siguió embrujando a millones de lectores —no solamente muchachos imberbes aburridos en una quinta escocesa en medio de la nieve— en distintas lenguas y en diferentes épocas. Sé que Álvaro Mutis —quien ya de viejo se dejó unos mostachos nada juveniles— la relee cada año como para refrescarse de otras lecturas un tanto más pesadas. Y no hablemos de otro clásico como es *Aventuras de Robinson Crusoe*, la novela de Daniel Defoe, que, aparte de cumplir con eso de ser una obra comprensible para jóvenes, también puede leerse como una alegoría de la soledad del hombre y tantas cosas más cuantos lectores curiosos tenga; o las novelas de Emilio Salgari, o las del adelantado inventor Julio Verne. Eso en cuanto a la literatura juvenil. En cuanto a los cuentos infantiles, que se supone deben ser —en apariencia— menos complejos y, sobre todo más suaves en sus emociones, pues no sé... Yo recuerdo no sólo las lecturas de los cuentos, sino los discos en los que podían oírse las diferentes voces de los habitantes de la granja del *Patito feo* y los chapoteos en el agua del futuro cisne, lo que por supuesto ponía mucha emoción a la narración;

y éstos eran unos cuentos bastante terroríficos, en los que aprendí mis primeras nociones de injusticia, humillación y pánico. Me consta haber visto los ojos encharcados de mi hijo cuando apenas tenía unos cuatro años al leerle la historia de Pulgarcito. ¡Pero está bien que los niños vayan sabiendo lo que les corre pierna arriba, que no se crean que esto aquí son cancioncitas dulzarronas! Por lo demás, eso de que la infancia es la época más feliz de la vida es un cuento para ingenuos, o para quienes quieren hacernos creer que es mejor así, sabiendo que los niños son crueles y más de una vez incluso tan monstruosos como los adultos. ¡Basta leer esa gran novela de William Golding, *El señor de las moscas*, para saber hasta qué punto pueden llegar las criaturitas! Hubo una pareja de hermanitos a los que dejaron solos en su casa y decidieron probar la escopeta del papá con la señora del servicio, y años más tarde desfalcaron el país del que uno de ellos fue presidente.



Pero volvamos al libro de Arciniegas. Estos cuentos —creo yo— pueden ser más fácilmente disfrutables por adultos, pues su humor es un humor intelectual. Es un humor que supone el conocimiento de ciertos temas y la lectura previa de algunos autores, cosa que no tiene por qué conocer un niño. ¿Quién a los ocho o nueve años va a saber de Felisberto Hernández, como llama con mucho humor Arciniegas al caballo de uno de sus cuentos, y al mismo tiempo saber que así se llama un escritor uruguayo que escribía cuentos absurdos? Eso por dar un ejemplo. Yo imagino que,

más que el niño, se divertirá el papá —y un papá culto, por lo demás—, quien se verá a gatas para explicarle al párvulo la razón de sus risas mientras le lee el cuento. Las historias son divertidas y están bien escritas, pues Triunfo Arciniegas es un buen escritor y tiene oficio, pero, repito, yo dudo mucho que un jovencito que no ha pasado la decena de años entienda el sentido de que haya una muchacha que vive dentro de un caballo, como cualquier Jonás, y que su lectura favorita en el vientre del animal sea Ítalo Calvino. Ésa es una carambola que requiere una determinada experiencia intelectual para que logre el efecto que se propone, y humildemente creo que los cuentos infantiles deben ser de acceso más inmediato para los lectores a los que van destinados, sin que ello signifique menospreciarlos ni tratarlos como retardados mentales.

En cuanto a las ilustraciones de Carlos Manuel Díaz, pues no son la gran maravilla; son demasiado convencionales, tienen un toque publicitario como de *story board* y hay dibujos de igual soltura pero con más carácter; pero lo que verdaderamente no se explica uno es para qué diablos las editoriales publican libros con ilustraciones —en este caso realizadas en color pero impresas en blanco y negro— si han de imprimirlas de manera tan torpe.

FERNANDO  
HERRERA GÓMEZ

## Palabras de contención

**Ángeles clandestinos: una memoria oral de Raúl Gómez Jattin**

*José Antonio de Ory*

Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2004, 421 págs.

Elegante, sibarita, generoso, querendón y culto al máximo. Insoportable, vanidoso, arbitrario, agresivo y pi-

rómano de ocasión. Ambas series de palabras, que podríamos disponer en esta página en columnas paralelas (“para plutarquear, che”, habría dicho el Borges de los años veinte), se refieren a la misma persona. Coincidencia de pareceres sobre el existir de Raúl Gómez Jattin. *Ángeles clandestinos* es el fruto de una tesonera labor de José Antonio de Ory. Su libro se integra al plantel conformado por *Arde Raúl* (2003), de Heriberto Fiorillo, que recoge testimonios de distintas fuentes (orales y escritas), y el más que apresurado paso impreso de Vladimir Marinovich Posso que lleva por título *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin* (1998). De Ory, quien visitó a Gómez Jattin en el Hospital San Pablo y le obsequió no sólo un cigarrillo sino una cajetilla entera de Marlboro (pág. 417), se encargó de documentar, a modo de rescate, muchas voces —grabaciones, apuntes— que constituyen la materia prima para cualquier estudio posterior. La labor de edición de las conversaciones entrega veintidós relatos orales sin que el editor intervenga (pregunta y respuesta) en el proceso. Deja, pues, que el tiempo se encargue de atar cabos. Quizá para una segunda edición (el libro, de cuatrocientas y tantas páginas, se lee de un tirón, porque así somos los latinoamericanos de chismosos) podría incorporar los datos de los entrevistados, ya que para un lector lejano (mi caso) los amigos, literatos, vecinos, parientes y cuasitránsfugas en la vida de Gómez Jattin terminan mezclándose más que la familia de José Arcadio Buendía. En un momento ya no sabía quién estaba casado con quién ni a los hijos de quién era que el poeta de Cereté los engraña con cariño. Si alguien quisiera escribir una biografía tradicional (uso el adjetivo para redondear la frase “sesudo estudio”, que De Ory emplea para definir lo que *no* pretendió hacer), ¿dónde podría ubicar a los involucrados? Casi todos hablan un poco de sí mismos, lo que resulta beneficioso desde el punto de vista de los enlaces, pero si Juan Manuel Ponce —pongo un ejemplo nada

más— se interesa por la narración, siendo uno de los amigos esenciales del cereteño, me encantaría tener datos del narrador y por extensión averiguar si en su narrativa hay o no una presencia del poeta de *Hijos del tiempo*. Comprenderán los lectores que esto no es un reclamo sino la expresión de un deseo. Antonio de Ory ha realizado un trabajo importante porque estos son los libros que se necesitan a la hora de emprender otro tipo de investigación<sup>1</sup>.



El libro tiene muchas guías, pero principalmente dos. En palabras de Juan Manuel Ponce: “Para su familia Raúl era terrible. [...] Ellos sufrieron todo lo que tenían que sufrir, y muy poco podía resarcirlos la sublime poesía del hermano” (pág. 77). Imposible decirlo mejor. Raúl Gómez Jattin se convirtió no sólo en una carga para su familia, o los restos de ésta (al morir los progenitores), sino además para los allegados e íntimos. El problema siempre es de atender a la “carga” y descuidar el lado artístico. Aquí lo dice De Ory, respecto de su primer acercamiento al personaje: “Con el tiempo me fui dando cuenta de que el Raúl de ese primer artículo no era el de verdad sino un personaje falso que se había ido construyendo con unos cuantos estereotipos —drogadicto, loco, agresivo, poeta de lo obscuro y, finalmente, suicida— y que parecía irse consolidando en la imaginación colectiva” (pág. 418). Tenemos, pues, los tópicos de la “carga humana” (que se resume en esta frase: “no era fácil encargarse de una persona así”) y el “rostro auténtico” (resu-

mido en otra frase: “uno y múltiple”). En el primero, cada quien atestigua abanicándose con un lamento y un alivio. Todos, a pesar de amarlo, sufrieron al personaje. Era como una encomienda viva que se sorteaba entre los fieles y los recién enterados. Barajo al azar estas cartas:

*En una oportunidad lo vi darle una bofetada a su hermano Rubén, de buenas a primeras, y acusarlo después de ladrón y de cuanto crimen se le ocurría. Y eso que estaba saliendo de la crisis... [pág. 77]*

*Cuando llevaba aquí dos meses uno estaba ya desesperado. ¡Era muy pesado, muy pesado! Ya no aguantábamos más y empezábamos a murmurar, “Tenemos que sacar a Raúl, devolverlo a Cartagena, qué hacemos”. [pág. 167]*

*El cúmulo de tensiones nos llevó a tomar la decisión de darnos un descanso de Raúl, y decidimos no abrirle la puerta. Esa noche, cuando agotó todos los timbres, comenzó a caminar de ida y vuelta la calle del vecindario acompañado del ruido permanente que producía un inmenso collar de chaquiras... [pág. 203]*

*Raúl quería seguir yendo a mi casa, le gustaba el cariño que yo le daba, la manera como ejercía de anfitriona y le dejaba el espacio para lo que él quisiera. Pero me cansé de recibirlo. Era muy duro. En esa locura por las noches se volvía una especie de ogro. [pág. 214]*

*Ahora, también uno se cansa. Yo me cansé en un momento determinado de cuidarlo, porque era muy agotador, muy absorbente. Y yo no tenía medios, era una chica que estaba terminando su carrera y que comenzaba a trabajar, pero tampoco tenía medios para colaborarle más de lo que lo hacía. Y él era muy absorbente. Veinticuatro horas al día no bastaban para atender a Raúl. [págs. 342-343]*

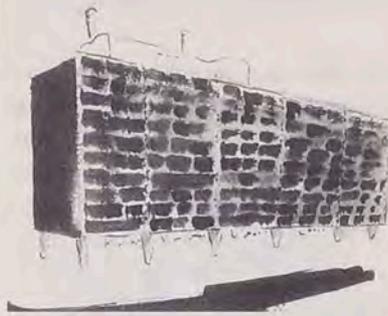
*Todo el mundo creía a veces que a Raúl no le daban cuidado, ¡y qué va!, lo que pasa es que llegaba un momento en [que] ya no podías hacer más nada.* [pág. 405]

Ésta es una selección reducida de un mazo mayor. Pero sirve de arranque para darnos una idea bastante certera. Unido a este primer aspecto se halla el segundo, que consiste en preguntarnos con insistencia de callejón sin salida (¿nadie vio el cartelito en la bocacalle Gómez Jattin?) cómo una persona puede ser tantas personas y qué hemos de hacer (estamos dispuestos a todo, nuestro amor por esta persona nos sostiene) para descubrir el truco de entenderla y saberla manejar. Los seres humanos somos terribles en nuestros amores y en nuestros odios, pero una cosa es clara: la paciencia que le tenían sus amigos a Gómez Jattin era directamente proporcional a la ilusión de cada uno de ellos por recibir —golpe de suerte, milagro a secas— la clave para aprehenderlo (con hache, sí) en el doble sentido de conocerlo por dentro y “tenerlo bajo llave simbólica”. Expongamos la fórmula con otras palabras: los amigos de Gómez Jattin fueron víctimas pero en el estilo del Chavo del Ocho: “sin querer queriendo”. Es una actitud análoga a la de ciertas almas que se imponen inconscientemente “curar” al cónyuge alcohólico que las maltrata o al cónyuge matalascallando que es capaz de apostar hasta la sangre de los hijos en la ruleta o el hipódromo. Entre los veintidós testimonios puede uno fijarse en qué instante se invierten los papeles (todo esto en el rango simbólico y sin mala intención de ningún tipo). Pondré un solo ejemplo que no necesita justificación adicional porque se plasma en el relato del responsable. Milcíades Arévalo engulle la carnada que Gómez Jattin le ha soltado: el envío, en 1981, de su libro *Poemas*. Allí comienza un toma y daca muy peculiar que describen las siguientes parejas de frases: “Salimos a la calle [...] y yo prometiéndole que lo iba a hacer famoso” (pág. 272). Más adelante brinca la

liebre: “No pude hacer más para darlo a conocer porque a mí me aburre lagartear en los periódicos...” (pág. 274). La pareja restante:

*...le prometí conseguir y publicar Retratos. Hice un viaje a Cúcuta y rescaté su libro del olvido en que había caído.* [pág. 276]

*La vida está llena de paradojas, de cosas singulares y patéticas. Cuando Retratos estaba a punto de entrar a imprenta, le conté cómo iba a salir el libro y comenzó a ponerme condiciones, que quería un libro lujoso de pasta dura y letras doradas en la portada y no un simple libro en rústica como el que yo le ofrecía. Mi presupuesto no alcanzaba para tanto y no pude publicarlo como era mi deseo.* [pág. 278]



Y casi al final de su texto, dice Arévalo: “Lástima que el libro de Heriberto Fiorillo no hubiera cumplido todas las expectativas literarias, poéticas, qué sé yo” (pág. 284). El “qué sé yo” es de intriga de Bustos Domecq. Para empezar, *Arde Raúl* es un libro de lujo; ignoro si Fiorillo asaltó una sucursal bancaria o hizo un desfalco pero que la edición es de lujo, lo es (Gómez Jattin estaría feliz como lombriz). Luego, el trabajo de Fiorillo abrió un camino que, repitámoslo, *Ángeles clandestinos* complementa de maravillas. Así que no sé a qué se refiere el “qué sé yo” de marras. Milcíades Arévalo está en la obligación de entregarnos su propio libro sobre el tema, y de esta manera contribuir a la jugosa bibliografía de R. G. J.

Ahora bien: es muy poco lo que *Ángeles clandestinos* puede hacer para revertir esos dos aspectos, o tal vez para ir a contracorriente de una imagen del poeta ya plantada en la comunidad. Es lo que sucede, en otro plano, con la poesía de Julio Flórez y su figura de poeta por antonomasia en la imaginación popular. Esto no significa que el trabajo de Antonio de Ory debió seguir otros rumbos, sino que en los recuerdos de índole personal privan más las escenas del protagonista y menos las reflexiones sobre el arte de convertir las palabras en poemas perdurables. El libro descubre la celosía (digámoslo con verso modernista) y accedemos a una zona menos galante de esta biografía que desde la letra A hasta la Zeta tiene la marca de la tragedia. Pero frente a este rasgo obligado por las características del libro, hay también cantidad de páginas, memorables en su mayoría, sobre la zona artística que en unos cincuenta años será la que cubra por completo el interés de los lectores. Empecemos con el arte escénico y la oposición lúcida de Gómez Jattin al teatro que buscaba imponerse a fines del sesenta y durante la década de los setenta: de *agitprop* o panfletario a secas<sup>2</sup>. Junto a esta concepción tenemos juicios opuestos sobre la calidad del protagonista (aún no poeta) en las tablas. ¿Era o no un buen actor, fueron o no fueron buenos sus montajes? Juan Manuel Ponce, con una sinceridad que no está reñida con el cariño, opina sobre ambas: “Siempre pensé que Raúl no era muy buen actor, y todavía lo creo [...] las obras de teatro dirigidas por él mismo tampoco me deslumbraron” (pág. 65). Carlos José Reyes, hombre de teatro, recuerda el ingenio de Raúl para resolver problemas de escenografía, así como su visión al servicio de un teatro que podría asociarse al de Artaud, no a aquel de “la crueldad” sino al de las coreografías de la danza y los rituales de la isla de Bali. Y en cuanto a cualidad de la persona, Reyes califica a R. G. J. de “magnífico actor” (pág. 97). Al mismo tiempo, y éste es un calificativo impor-

tante para tener en cuenta, Carlos José Reyes espiga con acierto las palabras que trascienden de las que sólo dan testimonio de la persona. Raúl le ha mostrado una obra de teatro que tituló *Raúl, el loco mendigo*. Reyes da en el clavo: "...una pesadilla onírica, con una fuerza en el fondo pero muy difícil de montar. Esa obra nunca la presentó; era más impresionante como documento sobre Raúl que como obra de teatro" (pág. 109). He aquí la clave: discernir poco a poco lo que en la obra poética es "expresión directa" de la persona biográfica de aquello que, a partir de la experiencia, es transfigurado en arte. Pongamos un ejemplo poético que se da la mano con lo dicho por Reyes y que se restringe a una obra teatral. Sobre el conjunto de poemas *Esplendor de la mariposa* (1993), Claudia Cadena y Milcíades Arévalo son los únicos que se mantienen firmes: "...me parecía que era francamente malo" (pág. 374); "...un libro malo, un libro que no debió publicar" (pág. 284). Ciertamente es que lo "malo" desde un punto de vista poético puede no serlo —he aquí la segunda clave— desde un legado testimonial<sup>3</sup>. ¿Se deja leer el libro como poesía o conviene leerlo como lenguaje "de facto" de una lucha vital? También sobre ese libro, Lena Reza opina que algunos poemas "hablan de la relación con Dios: Raúl se volvió místico" (pág. 326). Yo no conocí a Gómez Jattin pero puedo reconocer in situ a varios compañeros de generación de mi barrio limeño que se hallan destrozados física y espiritualmente por el consumo de la cocaína (aspirada en pureza o estilo *pastel*, "pasta básica": fumada con el kerosén del proceso de purificación interrumpido). Puedo dar fe de que el lenguaje de *Esplendor de la mariposa* pertenece a ese contexto verbal, con fuertes raíces cristianas, que en las clínicas sirve de terapia (tabla de salvación pero con el inconfundible diseño de crucifijo) para luchar contra la severidad de las tentaciones. No voy a entrar en el tema de la droga, reiterado y doloroso para quienes sufrieron a R. G. J. como una faena coti-

diana bastante difícil, por decir lo menos. El poeta de Cereté le entró a todo (en esto vuelve a parecerse al gran lírico Luis Hernández) y quedó con el alma más marcada que Rod Steiger en *El hombre tatuado*, aquella película de los años sesenta basada en la novela de Ray Bradbury. Frente a la devastación de las drogas fuertes, la marihuana termina siendo poquita cosa, casi el chupetito del detective Kojac. Sobre el suicidio o accidente tampoco hemos de entrar, porque mientras no dé la cara quien estuvo involucrado en el atropello (y no aparezca un testigo ocular), todo se limita a suposiciones. Pero en las declaraciones de Franklin Arroyo (pág. 359) y Bibiana Vélez (pág. 393) nos enteramos de que el poeta quería morir, pero no por mano propia. De igual modo, como preámbulo a la tragedia final, dos referencias. La de Carlos José Reyes:

*En cuanto a su muerte, yo sí creo que se suicidó. Me contaron personas que lo vieron en la Costa que toreaba los carros, se botaba a mitad de la calle a desafiar a los taxis. Había ya ahí un juego de vida y muerte. Y el día final de su vida se afeitó y se arregló, como si fuera a un acto solemne, y se tiró a un bus. [págs. 110-111]*



Y la de Nirko Andrade, cuyo relato espeluznante pudo pararle los pelos al mismo gato que los acompañaba:

*Caminamos en la avenida como por sobre las nubes acompañados de un gatico, al que Raúl se empeñaba en llamar Cabrera Infante, y*

*de una legión de ángeles de la guarda que nos protegieron de los carros que a esa hora, 12 de la noche, transitaban veloces en la avenida que va del aeropuerto al centro de la ciudad. Guiados por la línea blanca del centro de la vía hablamos despreocupados caminando hacia el centro mientras el gatico Cabrera Infante marchaba paralelo a nosotros por el andén, pues al fin y al cabo sólo tenía siete vidas. [pág. 180]*

A estas escenas podemos añadirles el episodio del sordomudo Andrés, a quien dejaron morir en la puerta del hospital después de haber sido atropellado al no poder oír el carro que se le venía encima. Raúl se enteró gracias a Beatriz Castaño (págs. 170-171) y lloró por la suerte de ese joven.

Como en el libro de Heriberto Fiorillo, muchos se preguntan qué fue lo que determinó el desfase del poeta, en qué momento y por cuáles causas una persona pierde el control de sí. Las respuestas son las mismas: muerte del padre, multiplicación de las drogas, la locura. Detengámonos en este punto, porque el libro de A. de Ory nos lanza un dato tremendo. ¿Cómo le vino la locura, en qué rama de la genealogía floreció? Tengamos en cuenta que Gabriel Chadid, el medio hermano de los Gómez Jattin, es evocado por todos como un chamán, un pintor, un esotérico<sup>4</sup>. Otra vez Juan Manuel Ponce da la nota en el mejor sentido, pues parece preguntar por el lazo de estos hermanos de madre:

*Gabriel se había despojado de todo, como haría Raúl después. Había sido rico y bien criado, había leído bien muchos libros importantes y hasta había "sacrificado un destino de alta poesía" para convertirse, a sus 35 años, en el histrión, el brujo y el poeta de un pueblito de 20 casas. [págs. 63-64]*

A Juan Manuel Ponce le faltó añadir que fueron veinte casas "de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfnas que se

precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos”. Habríamos regresado al limo absoluto, la espesura del mito, el barro original. No es necesario ser el viejito de Viena para sorprendernos con la escena narrada por Carlos José Reyes:

*Nunca le perdonó a la Niña Lola, su mamá, que se hubiera muerto. Tenía una relación emocional edípica con ella. Yo recuerdo una imagen muy fuerte durante nuestro viaje de luna de miel a Cereté. Mi esposa fue a entrar al cuarto a preguntarle algo a la Niña Lola y la encontró dándole el pecho a Raúl, que era ya un hombre de 25 años. [pág. 110]*



Digámoslo de otra manera. Al menos para mí, el único dogma válido en las relaciones eróticas ha de ser el siguiente: que los seres involucrados sean mayores de edad y que consientan en libertad, pues el paraíso amoroso es un rosal de distintos pétalos. Incluso la burrita del poema de R. G. J. pudo haber consentido, ya que dos rebuznos —según Tomás de Iriarte o Samaniego— equivalen a un sí. Lo que uno hace con su cuerpo no tiene por qué ser regido por el Estado ni sus sucedáneos: incienso de pacotilla y supuestas buenas costumbres. Después de escribir lo precedente, que alguien me diga por favor, y con absoluta franqueza, que esta escena que vio la esposa de Reyes no rebasa un poquitín lo habitual. Si el hombre contaba 25 abriles y la madre había tenido ya cinco hijos con el primer

marido, estamos hablando entonces de una mujer que pasaba, fácil, los cincuenta años. Es una escena digna de Sófocles, sí, pero más bien de Valle Inclán y filmada por Buñuel. Aquí no acaba el corifeo:

*Cuando transpuse la puerta, tuve la impresión de que no era con Raúl con quien hablaba sino con un fantasma que se había quedado en una casa vacía. No había ni un asiento, ni una flor, ni una jarra de agua, nada que me indicara que allí vivía una persona. Lo único que había eran cientos de poemas tirados en el piso, una butaquita a ras del suelo en la que me senté, una hamaca y un gato que parecía un tigre jugando con una mariposa en la ventana. Al piso le habían arrancado las tablas y en todas las paredes estaba escrito el nombre Lola Jattin. [Milciades Arévalo, pág. 265]*

¿Y alguien seguirá preguntándose por la raíz de la locura de Raúl, como si ésta hubiese brotado de la nada? Pero hay más, todavía: mientras la madre le daba el pecho al hijo de 25 años, el papá, don Joaquín, ¿bien gracias? Cortémosla de plano porque haría falta título profesional para intentar una reflexión mesurada<sup>5</sup>.

Si saltamos del pecho materno a todo aquello que mínimamente evoque, por analogía o metonimia, el hogar regimentado por la madre, veremos que el vaivén de tener y no poder tener es la condena de Raúl: elegancia en el vestir, abandono de la persona; apoderarse de lo ajeno, desprenderse de lo poseído a la fuerza. El tema es aferrarse. La muerte es el lugar perfecto (o el des-lugar, si uno ajusta el charango a lo Heidegger) para los reclamos de toda índole, los olvidos de la voluntad, el embellecimiento de lo que fue transitorio. Calculo que la muerte fue la gran compañera de Gómez Jattin: una madre ideal, un ángel con sabios desempeños varoniles, inalcanzable pero al alcance de pequeñas dosis terrenales de surtidores de conciencia sin barreras de ningún

tipo. La muerte tiene dominios imprevistos, y cada quien la visita por conductos de su pertenencia:

*Tú sentías un ser que avasallaba todo, que podía ganarle el pulso a la realidad. No sólo en la vida personal, como actor también. Uno sentía que era un hombre que se comía la escena. Grande, poderoso, potente. Y así era en la vida cuando lo conocimos: un desmesurado. [Roberto Burgos, pág. 228]*

*Era exagerado en todo. Si fumaba marihuana, era hasta veinte tabacos bien grandes en un día; si era un tinto, un vaso grande, nunca un pequeñito; si era comida, comía bárbaramente; si eran los cigarrillos, varios paquetes al día; si era perico, bolsas. Él era desmesurado en todo. [Franklin Arroyo, pág. 352]*

Pasemos a ciertas minucias que en verdad no lo son, por ser significativas para el arte poética de Gómez Jattin. Ejemplos de los juegos de palabras nacidos en la casa paterna:

*O me decía, Miguel Gómez, ¡tú no quieres aprender a escribir!, tú dices que Miguel debe escribirse “Migel” —porque yo era muy terco y hasta los seis o siete años insistía en que Miguel no podía llevar U porque te decían Miguel y no Migüel— y vas a ser como Lucas Gómez, un pariente nuestro lejano al que nombraron inspector de policía y cuando fue a firmar el folio no puso Lucas Gómez sino “Laca Gámoz”. [Miguel Gómez, págs. 118-119]*

*Le festejaba a mi hermano Carlos que él no decía una propaganda sino una “procaganda” y decía que era la mejor definición de lo que es una propaganda. [Miguel Gómez, pág. 136]*

*De un escritor de por aquí, García Usta, que está muy bien conectado y publica mucho, pero cuya poesía detestaba, decía García*

*Usta no gusta. Y a partir de García Márquez inventó la palabra "garciamaricadas".* [Franklin Arroyo, págs. 353-354]

*Le gustaba decir, Mejor la buena marihuana que cualquier champaña. Le gustaban esos juegos de palabras, naïf de cierta manera. Como cuando decía, El éxito es un almacén en Medellín, la fama es una carnicería en Bogotá y la gloria es una galleta de veinte centavos. [...] Un día me dijo, Ven, que te lo voy a mostrar. Era un pelao joven que estudiaba teatro ahí, un tal Iván, que tampoco le hacía caso y le huía. Me contaba, Éste es el diván d'Iván.* [Bibiana Vélez, págs. 390 y 391]



Es posible que estos hilos del verbo juguetón nos ayuden en un futuro (con más testimonios de este tipo) a entrar en los secretos de la praxis poética de Gómez Jattin. La poesía empieza como un simple juego de palabras y termina siendo un juego nada simple que las simples palabras proponen desde diferentes puntos de vista. Algo similar, para dar un ejemplo de la vida, ocurrió una tarde en el departamento de María Peña. Al final sabemos que Raúl apartó de un manotazo a la empleada y empezó a tirar literalmente la casa por la ventana; después los bomberos, con ayuda policial, lograron extraer del lugar al protagonista, y el asunto no pasó a mayores. ¿De qué mayores hablamos? El desmadre había sido total. Raúl Gómez Jattin, envuelto en una sábana como un senador romano, salió camino al exilio, que en este caso era la cárcel.

Sin embargo, las versiones, respetando los ingredientes del caso, difieren en la forma en que se nos presentan. En este libro hay seis, para deleite de los interesados<sup>6</sup>.

El atractivo adicional de un libro como *Ángeles clandestinos* radica en nuestro deseo de "explicarnos" y "comprender" el paso de Raúl Gómez Jattin por la vida. Si no pudimos hacerlo durante su existencia, menos será dado conseguirlo desde la muerte. Pero esta es una constante de nuestra condición humana: la abuelita nos quería contar, con pelos y señales, la historia de la familia, y nosotros estábamos siempre en otra estación de radio. Qué vieja para más chocha, toma tu café con leche, ¿una galletita más?, otro día hablamos, abue, ¿te parece? De pronto, no muchos años más tarde, la curiosidad genealógica surge como una zarza que es incapaz de arder porque los padres y no sólo la abuela ya se fueron al otro laredo y no queda ni el perro de Ulises para dar fe con el olfato. Por eso mismo, *Ángeles clandestinos* es un libro necesario: nos recuerda, a su modo, que somos hijos del tiempo. Y el pasar de los participantes en este volumen dice, a su modo, las historias de cada uno aunque el tema central sea R. G. J. Palabras fueron de contención para un personaje incontenible.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Otros detalles para incluir en una segunda edición: las fechas de las conversaciones y el lugar donde fueron realizadas. Todo empezó, lo sabemos, el 2001, pero un orden cronológico no vendría mal. De Ory no opta por el orden alfabético. ¿Entonces? El señor Álvaro Marín es citado varias veces (págs. 173, 345, 381 y 408-409), como *black sheep* total (con la excepción de Bibiana Vélez), pero no accedemos a la reseña de marras que tanto daño, según algunos, le hizo a R. G. J. Por otro lado, no estamos seguros (hablo del lector ajeno al contexto colombiano) por qué aceptaron estas personas y no aceptaron otras, o quiénes fueron invitados a colaborar y declinaron la invitación. Esto no es responsabilidad de Antonio

de Ory, quien ya cumplió lo suyo. Anoto una lista, por curiosidad, caótica según mis apuntes, de testigos que serían importantes en opinión de los entrevistados: Haroldo Rodríguez (pág. 173), J. L. Calume (pág. 204), Arnulfo Julio (pág. 223), María Peña (pág. 75), María Cardozo (pág. 137), Evelio Díaz Halón (pág. 139), Miguel Durán (pág. 161), Santiago Mutis (pág. 224), Enrique Jatib y Mara Berrocal (pág. 345), Iván Barboza y Efraim Medina (pág. 354), Hernán Darío Correa (pág. 231), Nando Rodríguez (pág. 235), Armando Carrillo (pág. 279). Y seguro que se escapan más nombres.

Sería fascinante que alguien (calculo que De Ory debe de estar agotado con el trabajo) viajara a La Habana y entrevistara a las personas que cuidaron al poeta.

2. Sobre las disputas alrededor de la concepción dramática, cf. págs. 105, 187, 341, 357, 407.
3. La edición de *Esplendor de la mariposa* la cuenta Bibiana Vélez, pasándole la pelota a un paisano mío ("me amparé en el concepto de...", pág. 405): Pedro Granados, quien la instó a publicar esos poemas. No se dice cuál es ese concepto. B. V. nos remite a un libro (sin dar título) del poeta peruano.
4. Ver además las págs. 129 y 292. Sobre las cartas de Gabriel Chadid a R. G. J., nos dice Álvaro López: "Cometí el error de entregárselas sin sacarles fotocopias y después me quedé con el temor de que las perdiera en alguna de sus recaídas. Pero afortunadamente Juan Manuel Ponce me confirmó que están en buenas manos" (pág. 206). Es de esperar que estas buenas manos las pongan al alcance de los lectores en una hermosa edición. López señala que "más que cartas íntimas o familiares parecían piezas literarias". Con mayor razón.
5. Recordemos lo que Raúl le confiesa a Silvia Mejía: "Me enamoré de tus pechos" (pág. 190). Por cierto que Silvia, jovencita y todo, no se la creyó porque sabía que los intereses del actor iban por otro sendero. Pero los pechos llevan, naturalmente a la leche. Como en los testimonios del libro de Fiorillo, acá podemos hacer también un atado de sensualidad, frutos del mango, leche de vaca y fijación con la madre: págs. 18, 20, 40, 164, 168, 265, 327, 352, 359, 394, 410, todo en una sola marejada.
6. Las de J. M. Ponce (págs. 75-76), Carlos José Reyes (págs. 107-108), Beatriz Castaño (págs. 161-162), A. López (págs. 203-204), Catalina Restrepo (págs. 214-215) y Roberto Burgos (pág. 231). Disfrútenlas, que María Peña debe de haber perdonado al culpable.

Así también son las historias de los manuscritos y/o libros que se perdieron o fueron birlados a sus dueños. Materiales para la leyenda, pero al menos una leyenda bibliográfica. Al respecto, págs. 150, 207, 340, 344-345, 403.

## Coffee-table book con venas abiertas

**América mestiza, el país del futuro**

William Ospina

Villegas Editores, Bogotá, 2000,

343 págs.

Villegas Editores ha publicado un hermoso libro de gran formato llamado *América mestiza, el país del futuro*. A lo largo de las 343 páginas magníficamente impresas encontramos un sinnúmero de fotografías de importantes fotógrafos, como Santiago Harker, Aldo Brando, Jeremy Horner, Ricardo Matta, Diego Miguel Garcés y Javier Hinojosa, entre otros, y reproducciones de no pocas ilustraciones, grabados y pinturas de diferentes épocas y latitudes. Este libro viene acompañado de un texto del escritor colombiano William Ospina, que ocupa una quinta parte de sus páginas, aproximadamente.



De unos años para acá este poeta y ensayista, quien nos ha entregado unos bellos volúmenes de poesía y de agudos ensayos literarios, se ha propuesto escribir una serie de polémicos textos sobre diferentes temas. El primero de éstos fue su libro *Es tarde para el hombre*, en el

que hace una reflexión y una catalogación sobre temas neurálgicos de la sociedad contemporánea. Otro ensayo suyo que dio mucho para hablar fue *¿Dónde está la franja amarilla?*, en el cual hacía un análisis sobre la situación política de Colombia y las posibles raíces de la encrucijada actual. Estos ensayos siempre suscitan acaloradas polémicas, pues encuentran o bien devotos y fervorosos partidarios, o bien encarnizados y furibundos detractores. Personalmente me parece bien que un escritor e intelectual haga públicas sus convicciones y sus inquietudes, estemos de acuerdo con él o no.

*América mestiza* hace un recorrido por la historia y por la geografía de América Latina; es decir, la que va desde el sur del río Grande hasta las heladas tierras de la Patagonia. Es un vistazo rápido, que de alguna manera recuerda *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, aunque sin el sesgo economicista del libro del uruguayo. Son unas páginas de buena información, en las que aventura no pocas hipótesis, y se nos muestran claramente asombrosas coincidencias históricas, confirmando aquello de que “a la realidad le gustan las simetrías”.

Hace cosa de sesenta o setenta años proliferaron en nuestro continente los intelectuales americanistas. Entre todos ellos, el mexicano José Vasconcelos, con su *Raza cósmica*, fue quizá el que alcanzó mayor audiencia. Según su teoría al estar *cribadas* en América todas las razas, el mestizaje estaría llamado a ser algo así como la raza elegida. Y desde el título mismo de este libro, vemos cómo William Ospina parece coincidir en algunos aspectos con esa tendencia.

El texto de *América mestiza*, dividido en veintitrés capítulos, va desde el rompimiento de las placas tectónicas y la separación de América del Sur y África, hasta las migraciones desde el Asia por el estrecho de Bering; los reinos y las civilizaciones prehispánicas, la conquista, la colonia, la república, los héroes, tiranos y verdugos, los diferentes cambios históricos, la fusión racial de indígenas,

europeos y africanos; el redescubrimiento de la naturaleza americana por parte de las expediciones del sacerdote español José Celestino Mutis y de la influencia de esa naturaleza en el desarrollo de las sociedades que preconizara el barón Von Humboldt, la simbiosis de esas tres culturas y el resultado de ellas en las manifestaciones artísticas y populares, entre otros temas; todo esto escrito en la prosa persuasiva del poeta y ensayista tolimense.



Por ejemplo, en el capítulo dedicado al río Amazonas, el autor hace una descripción de las miles y miles de aguas que van a engrosar el torrente de este gran río, no sólo de los ríos tributarios sino de las aguas que por efecto de la evaporación, los vientos, las nubes y las precipitaciones se trasladan desde el mar Caribe aumentando su caudal, que en la desembocadura en el Atlántico arroja cien mil metros cúbicos de agua por segundo y que prosigue con su fuerza trescientos kilómetros mar adentro.

Constantemente, William Ospina evoca los mitos en los que las civilizaciones de América fundan su mundo, como en el mito huitoto sobre el nacimiento del Amazonas, según el cual “una hermosa mujer llamada Monaya Tiriza, que se hace amante de Kuio Buinaima, *el dueño de los frutos, la serpiente sin ojos, el dios dueño de los aromas*. Descubierta su amor porque ya la preñez de Monaya Tiriza se advierte, la madre de la joven se enfrenta con el dios y, sin hacer caso de su promesa de alimentos y frutos en abundancia para la