



*Transposición dramática desde la poética y la vida de Raúl Gómez
Jattin*

Autor: Luis Gabriel Velasquez Botero



*Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).*

Santiago de Cali
28 de octubre, 2020.

*Transposición dramática desde la poética y la vida de Raúl Gómez
Jattin*

Presentado por: Luis Gabriel Velasquez Botero
Trabajo de grado para optar al título de: Licenciado en Artes Escénicas

Asesor: Víctor Hugo Enríquez

Grupo de Investigación: Kaly (Tejido sin agujas)
Línea de investigación: Creación escénica.



*Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).*

BELLAS ARTES, INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
Santiago de Cali
28 de octubre, 2020.

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mi padre, quien no me alcanzó a ver graduado, pero siempre me apoyó en mi carrera y disfrutaba mucho verme actuar con su sonrisa de niño y sus ojos curiosos.

Agradecimientos

Gracias a marido Ignacio Ojeda Benítez por su tenacidad y apoyo incondicional a lo largo del proceso de mi carrera, a mis padres: Clara Botero De Velásquez y Luis Eduardo Velásquez, a mi hermana Ángela María Velásquez, también a todos los maestros de la universidad y la vida, que compartieron con amor y rigor todos sus conocimientos de pedagogía y artes escénicas. A Genny Cuervo por su apoyo durante la escritura de la obra Raúl, a Víctor Hugo Enríquez por su valiosa asesoría, a Ruth Rivas Franco por su paciencia y entrega durante sus clases, y a todos los Ángeles Clandestinos que aportaron a este proceso investigativo: Alonso Mercado Emiliani, Rosario Bermúdez “Alondra”, José Luís Gómez, Lina María Gómez, Lena Reza, Antonio María Cardona, Rafael Colón, Jhon Carrillo Díaz, Indian Sommer Mestra Pernet, Boris Carvajal Plaza, Henry Luis García Ayala, Ronal José Ayazo, y a la Red Colombiana De Gestores y Creadores Culturales.

Resumen

El tema de este trabajo es la transposición dramática de fragmentos de la obra poética de Raúl Gómez Jattin, entendiendo esta como el uso intencional de un texto A en un texto B con fines dramáticos, así como los pormenores del proceso investigativo que entrega como resultado el texto teatral *Raúl*. Este documento de análisis y sistematización puede convertirse -a futuro- en un instrumento de consulta para investigadores que deseen adentrarse en procesos similares de la escritura para la escena.

Palabras Claves

Transposición dramática, dramaturgia, transtextualidad, intertextualidad.

Abstract

The theme of this work is the dramatic transposition of fragments of the poetic work of Raúl Gómez Jattin, understanding this as the intentional use of text A in a text B for dramatic purposes, as well as the details of the investigative process that Raúl's theatrical text delivers as a result. This document of analysis and systematization may become -in the future- a consultation instrument for researchers who wish to enter into similar processes of writing for the stage.

Keywords

Dramatic transposition, dramaturgy, transtextuality, intertextuality.

Tabla de contenido

Introducción	1
Capítulo I: Contextualización de la investigación	3
Planteamiento del problema.....	3
Pregunta investigativa.....	5
Justificación	5
Objetivos.....	8
Objetivo general.....	8
Objetivos específicos.....	8
Antecedentes	9
Marco contextual	11
Minibiografía de Raúl Gómez Jattin.	11
Luis Gabriel Velasquez Botero “Mateo Rose” (Autor de <i>Raúl</i>).	13
Marco conceptual.....	14
Transposición dramática.....	14
Intertextualidad.....	15
Transtextualidad.	16
Palimpsesto.....	17
Marco metodológico	17
Aproximación al estado del arte de la vida y obra del poeta Raúl Gómez Jattin.	18
Dramaturgia de la obra <i>Raúl</i>	18
Sistematización del proceso.....	19
Capítulo II: <i>Raúl</i> al desnudo	20
Contextualización de la dramaturgia	20
Cómo se seleccionan los poemas de Raúl Gómez Jattin para la obra <i>Raúl</i>	24
Cómo es el proceso de escritura de la obra <i>Raúl</i>	32
Raúl.....	34
Elementos necesarios para la dramaturgia de <i>Raúl</i>	50
Conclusiones	54

Lista de referencias	56
Anexo 1	60
Entrevista a Antonio María Cardona	60
Entrevista al Dr. José Luis Gómez (Sobrino de Raúl Gómez Jattin)	61
Entrevista a Rosario Bermúdez (Poeta Alondra)	63
Entrevista a Alonso Mercado Emiliani.....	65
Entrevista a Lena Reza García	66

Índice de tablas

Tabla 1. Acontecimientos que componen la Dramaturgia de la obra Raúl.....	21
Tabla 2 Poemas utilizados en la obra Raúl	28

Índice de fotos

Foto 1. Caño Bugre, Cereté.....	20
---------------------------------	----

Introducción

El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre (García, 1977, p. 1078).

Este trabajo de grado, realizado como proyecto final de la Licenciatura en Artes Escénicas de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, pretende sistematizar la experiencia de la escritura dramática de la obra *Raúl*, posibilitando que entren en diálogo el universo poético y contextual de Raúl Gómez Jattin, a la hora de imaginar y generar sentido, potenciados por la fuerza evocadora de la palabra dramática; para ello se hace uso de la transposición dramática como estrategia de creación.

Hay dos textos claves utilizados en este documento, *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética* (Jattin y Monsiváis, 2015) que recoge la poesía del investigado y cuya selección y prólogo corren por cuenta de Carlos Monsiváis, y *Arde Raúl* (Fiorillo, 2004), biografía elaborada por el periodista Heriberto Fiorillo. A estos se añan datos recogidos durante la investigación provenientes del trabajo de campo arrojados por las entrevistas audiovisuales y sonoras, complementado con notas de campo, obtenidas en varias visitas a algunos municipios de Córdoba-Colombia al hablar con quienes interactúan con Jattin en vida. De igual manera se destacan en la investigación algunos recursos audiovisuales, sonoros y fotográficos, para contextualizar la obra con la cosmogonía propia de los habitantes del Valle del Sinú. Para ello se recurre a la transposición dramática, como experimentación para el desarrollo de una pieza dramática, intentando poner de manifiesto los pormenores e inferencias investigativas que, sobre el tema, han desarrollado autores como Gérard Genette (1989) y Quintana (1990):

La metáfora del palimpsesto remite, pues, a la presencia de un texto en otro posterior; lo cual nos lleva a plantear si esa presencia, además de resultar más o menos nítida e intersubjetivamente reconocible, se reduce a una mera cuestión de derivación genética -en el proceso de escritura; más causa, pues, que presencia- o si también actúa como proyección semiósica -en el proceso de asignación de significados por parte de la instancia lectora- (p. 169).

Finalmente, se presenta como resultado dramaturgico la obra *Raúl*, considerada por el autor/investigador como un drama biográfico y poético, cuyo procedimiento fue realizado a partir de la transposición dramática de los textos anteriormente mencionados, y sirve como referente a la hora de enfrentar procesos similares desde la academia.

Nuestro autor se manejó libremente, se valió tanto de fuentes primarias como secundarias y su modo de remitirse a las fuentes no es la cita textual, sino la referencia sin cita. A veces da a conocer a sus autores y textos predilectos y otras veces los asimila en su escritura sin dar mayores precisiones. (Secchi, 2013, párr. 3).

En la línea del comentario anterior de Secchi, este proceso transtextual se permite la licencia para poder mezclar las influencias literarias y cinematográficas del autor-investigador con los textos del autor, fragmentos de sus entrevistas y sus poemas o apartes de estos, desde una amalgama creativa que permite dar rienda suelta a la creación dramática.

Este documento se divide en dos capítulos: el primero es la contextualización de la investigación en el cual se expone el planteamiento del problema, objetivos y los marcos de referencia. El segundo, llamado *Raúl* al desnudo, presenta los pormenores de la creación de la obra *Raúl*, desde los procesos de transposición dramática, donde además se socializa la forma en que los poemas de Gómez Jattin son incluidos. El documento cierra con las conclusiones del documento y la obra *Raúl* finalizada (ver Anexo 1).

Capítulo I: Contextualización de la investigación

Planteamiento del problema

La metáfora del palimpsesto remite, según Quintana (1990), a la «presencia de un texto en otro posterior (...), además de resultar más o menos nítida e intersubjetivamente reconocible, (...) intenta¹ generar un texto teatral a partir de la poética de un autor» (p. 169); en el caso de Gómez Jattin se recurre a las fuentes previas de investigación, en las que ha sido abordado el estudio de esta actividad, concebida como literaria, para hacer su transposición a la creación dramatúrgica.

En su estudio *Intertextualidad genética y lectura palimpséstica*, Quintana (1990) nos explica los tres tipos de transposición que Genette propone para comprender el uso de esta figura en la creación literaria:

(...) encontramos asimismo casos de transformación: *transposición seria* (por ejemplo, un poema que (...) cambia de tema y de motivos temáticos dentro de la misma estructura y formulación elocutiva de un texto particular), *parodia*- lúdica o satírica- (se cambia total o parcialmente de tema y de motivos temáticos) (...) y *travestimiento*- satírico o burlesco- (...), con efecto burlesco, sobre los mismos temas motivos temáticos, estructura y formulación elocutivas de un texto particular) (p. 176).

Entenderemos la transposición dramática como el uso intencional de un texto A en un texto B con fines dramáticos. Desde la perspectiva genetteana, consideraríamos, este proceso, como una *transposición seria*, particularmente por su acción amplificatoria del mundo jattiniano en cuestión. En *Raúl* se hace uso intencional de los poemas de Jattin; no obstante, el uso de repeticiones, variantes y estrategias dramáticas, posibilitan al autor apropiarse transitoriamente de su poética, de forma respetuosa, para generar una dramaturgia con voz propia, bajo el riesgo de posibles consideraciones críticas con respecto a la imitación; de alguna manera, desde un enfoque metonímico, contenido y continente deberían parecerse,

¹ Se modificó el verbo originalmente en infinitivo, para clarificar la idea.

ya que “Es al nivel molecular del texto, donde contenido y continente son indisociables” (Vinaver, 2010, parr. 3).

De igual forma, la creación dramática de *Raúl* visibiliza el aspecto humano del poeta sinuano, imbuido en su contexto mitológico y sociocultural, que abarca tanto la tradición criolla y los indígenas Zenú, como la de los inmigrantes sirio-libaneses de Cereté y sus municipios aledaños. En la terminología de Vinaver podríamos hablar de una “obra paisaje”, lo que implica una “yuxtaposición de elementos discontinuos de carácter contingente” (Blarduni, 2020, p. 832).

(...)Vinaver no pone el foco en el continuo psicologista del personaje (que lo volvería abstracto) sino en una serie de elementos tangibles e identificables en la materia texto (concibe al mismo como un objeto teatral) que logran desentrañar la materia prima de la que está hecha la obra. Estableciendo relaciones, Vinaver vuelve a reivindicar la cosa material desde la cual se construye el hecho escénico (Pilo, 2016, p. 5).

Aquí resulta imprescindible entender el aporte que puede resultar de *Raúl* como una obra que parte de la poética de Jattin. En la mayor parte de la dramaturgia, la obra resultante requerirá de seres humanos para su realización; “Drama is unique among the representational arts in that it represents reality by using real human beings and often also real objects, to create a fictional universe” (Esslin, 1990, p. 29).

Dubatti (2017), por su parte, sostiene que la poiesis del teatro es corporal:

Hay una dimensión desterritorializada del acontecimiento teatral (su dimensión de poiesis, metáfora, estructura imaginaria), pero, como afirma la Filosofía del Teatro, no puede sino encarnarse en la territorialización: en el teatro la poiesis es corporal, en consecuencia hay un espacio de liminalidad entre territorialidad y desterritorialización, pero esta última depende de la territorialidad del cuerpo para producirse (parr. 13).

Por tanto, se podría esperar que la transposición de la poética de Jattin, como resultado dramático, provea de nuevos sentidos a la apreciación de su poesía, incluyendo entre ellos el orden físico (se requieren actores para su proyección), la situación (contextualización, condiciones espacio-temporales requeridas para la escena, la acción (ficcional) y la asimilación de los textos de Jattin dentro de la pieza, de una forma explícita, con respeto y fluidez desde la fuente primaria.

Pregunta investigativa.

¿Qué elementos de la vida y la poética de Raúl Gómez Jattin permiten su transposición dramática para la construcción de la obra teatral *Raúl*?

Justificación

Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto). Únicamente en el punto de este contacto es donde aparece una luz que alumbra hacia atrás y hacia delante, que inicia el texto dado en el diálogo. Hemos de subrayar que este contacto representa un contacto dialógico entre textos (enunciados), y no un contacto mecánico de “oposiciones” que sólo es posible dentro de los límites de un solo texto (pero no del texto y de los contextos) entre los elementos abstractos (signos dentro de un texto) y necesario tan sólo en la primera etapa de la comprensión (comprensión del significado, pero no del sentido). (Bajtín, 2003, p. 384).

Así la dramaturgia siempre está viviendo de otro texto, no solo de los escritos sino también de los orales, si entendemos todo signo puesto en el escenario como un lenguaje susceptible de ser leído por un espectador, ya que el teatro comunica desde los lenguajes verbales y no verbales.

Cuando se aborda lo biográfico también se entra, necesariamente, al terreno de la memoria. En términos de Bogart (2013) «El acto de la memoria es un acto físico que reside en el corazón del arte del teatro. Si el teatro fuera un verbo, este sería “recordar”». (p. 34)

Y explica que:

El Teatro trata “sobre” la memoria; es un acto de memoria y descripción. Existen obras y gente y momentos de la historia que hay que visitar. Nuestro tesoro cultural oculto está lleno a rebosar. Y los viajes al pasado nos cambiarán, nos harán mejores, más grandes y más conectados con lo que nos rodea. Disfrutamos de una historia única, rica y diversa y celebrarla significa recordarla. Recordarla es utilizarla. Utilizarla significa ser fieles a lo que somos. Se requiere una gran cantidad de energía e imaginación, e *interés* en recordar y describir de dónde venimos. (...) Quizá cuando

recordemos el pasado nos veremos capaces de crear con mayor energía y expresividad (p. 51).

Bogart nos sintoniza, en estos párrafos, con una memoria como acto de resistencia desde el teatro. Al intentar crear un drama a partir de la transposición dramática, se contempla la exacerbación de la poética jattiniana, de la mano del reconocimiento del paisaje cultural y anecdótico; así se construye una versión dramaturgica a partir de su universo.

Otra de las razones que genera interés para investigar este autor, es su discurso sobre la sexualidad, que se presenta como “revolucionario” para su época; logra escandalizar a la sociedad de la segunda mitad del siglo XX, y hasta hoy se genera controversia cada vez que se lee alguno de sus poemas.

En su artículo *Tríptico cereteano de Raúl Gómez Jattin: Entre el paisaje, la niñez, las mujeres y la homosexualidad de pueblo*, Buitrago (2017, citado en Ortega y Penenrey) nos cuenta:

En la década del noventa, Gómez Jattin se convirtió en el poeta *best seller* colombiano (Semana, 02 de julio de 2011) bajo el estereotipo del loco, el marginal, el mendigo y el homosexual. Colombia se escandalizó y a la vez se fascinó con la aparición explícita de temáticas como el bestialismo y la homosexualidad en la poesía. Estos temas provocaron ampollas y fascinación por su obra. De un lado, una práctica tabú sobre la cual existía pocos estudios y, de otro, la representación del homoerotismo, así como la asunción de una subjetividad homosexual en un pueblo caribeño de tradición machista, en un país donde el tema es más difícil de aceptar que el mismo bestialismo (p. 201-202).

“Todo ese sexo limpio y puro / como el amor entre el mundo y sí mismo / Ese culear con todo lo hermosamente penetrable” (Jattin y Monsiváis, 2015, p. 78). Cabe anotar que la selección de términos “prosaicos” en la poesía, considerada parte de las bellas artes, desubica notablemente al lector, que puede llegar a categorizarla como arte con atributos pornográficos.

La libertad que hay en cada uno de los poemas de Jattin para hablar de temas tabú, así como la sencillez con la que transmite experiencias y las transforma desde la ensoñación, hacen que lo cotidiano cobre un valor más allá de los hechos mismos; la música de sus versos no se encuentra en el territorio de la rima, sino en el de la prosa, lo cual facilita la

transposición al fusionar los fragmentos con de otros textos creados por el investigador-creador para la obra *Raúl*.

Además, cada poema de Jattin sugiere una escena: describe lugares y personajes con sus deseos, virtudes y defectos, de forma muy teatral; al respecto, Buenaventura (2007) asevera que:

Teóricamente todo texto, cualquier texto, puede ser considerado teatral. Pero hay textos que tientan a los actores y directores, que los seducen y que, en algunos casos, no fueron escritos para el teatro.

¿Qué pasa con esos textos seductores?

Primero, son orales. El que los escribió para el teatro, o con otro fin, tenía un sentido de la “oralidad”.

Segundo, son autónomos, son, decididamente, literatura. No tienen nada que ver con los “guiones”, no tienen una relación de servidumbre con el escenario. Se separan de él, le dan, por así decirlo, la espalda. Muchas veces los contemporáneos han dicho que no se pueden montar o que lucirían mejor en cine. No se dejan reducir al espacio físico y convencionalmente imaginario de la escena. Lo revientan, lo rebasan, todo el tiempo crean problemas. Esos textos, paradójicamente, son, en su mayoría, escritos por hombres de teatro o que, por alguna razón, tienen el sentido del teatro: la oralidad, la capacidad de crear personajes que se definen a sí mismos y a su contexto desde las primeras palabras. Abren la boca, se mueven y allí están, son, de una vez por todas (p. 50).

Es esta teatralidad implícita la que permite considerar pertinente la transposición poética como insumo de investigación para añadir una nueva perspectiva dramatúrgica a las ya existentes, acerca de la vida y obra de Raúl Gómez Jattin, articulándola con su biografía (Fiorillo, 2004) y los datos arrojados durante la recolección de información en el proceso del trabajo de campo.

Raúl es un objeto artístico resultante de este proceso de investigación, que futuras investigaciones en transposición dramática pueden utilizar como material referencial y como una obra a ser montada o leída.

(...) el teatro es el arte de la paradoja; a un tiempo producción literaria y representación concreta (...) no obstante, siempre quedará algo permanente, algo que, al menos

teóricamente, habrá de seguir inmutable, fijado para siempre: el texto. (Ubersfeld y Torres, 1993, p. 11).

Finalmente se considera, de gran importancia, el rescate de autores colombianos. La estigmatización de la producción local y nacional debe desalentarse desde la academia: a mayor investigación sobre nuestros autores se pueden hallar nuevos puntos de vista desde lo estético. En el caso de Jattin, por ejemplo, lo explícito a nivel sexual, que contempla su obra, puede convertirse en su talón de Aquiles. No obstante, hay quienes reconocen la importancia de su legado. Martínez (2017), lo exalta:

Sin embargo, más allá de su figura excesiva y su comportamiento fácilmente asociado al decadentismo del siglo XIX, Gómez Jattin también pudo crear una poesía vital en la que el paisaje y la cultura del Caribe se mezclan con situaciones cotidianas de su vida, referencias librescas y toda clase de delirios, dando lugar a una obra original y al tiempo representativa de ese territorio al que dedicó sus más profundas visiones (p. 4).

Conviene recordar autores de la talla de Herman Merville (*Moby Dick*), tan infravalorado en vida, que su novela fue compilada en la sección de biología por muchos años, hasta lograr su posterior fama mundial; algo similar ocurre con el poeta, dramaturgo y cineasta Jean Genet, perseguido y segregado por su carácter homosexual, tal como aparece en la biografía *San Genet, Comediante y Mártir* de Jean-Paul Sartre (1967).

Objetivos

Objetivo general.

Identificar los elementos de la vida y la poética de Raúl Gómez Jattin que permitan la transposición dramática para la construcción de la obra teatral *Raúl*.

Objetivos específicos.

Determinar los acontecimientos reales y ficcionales de la vida de Raúl Gómez Jattin que posibiliten la construcción de la obra teatral *Raúl*.

Seleccionar los poemas de Raúl Gómez Jattin que aporten elementos para la creación dramaturgica de la obra *Raúl*.

Escribir una obra teatral a partir de la transposición dramática de algunos poemas de Raúl Gómez Jattin y su biografía.

Antecedentes

Sobre Raúl Gómez Jattin se han escrito cuatro biografías: la primera *Los Últimos Pasos Del Poeta Raúl Gómez Jattin* de Vladimir Marinovich (1998) y de la cual se dice fue apresurada pues habla más del autor que del poeta mismo; *Arde Raúl* (Fiorillo, 2004), en la que se basa esta investigación y de la que derivan los acontecimientos propuestos para la obra *Raúl*; otras que no inciden en esta investigación son *Ángeles Clandestinos* de Antonio De Ory (2004), y *Raúl Gómez Jattin: Entrevistas, evocaciones y siete poemas inéditos* de Luz Eugenia Sierra (2018). Así mismo, la obra de Jattin se encuentra segmentada en diferentes libros publicados y gran parte de esta es aún inédita: un segmento se encuentra grabado en emisoras radiales y videos, otro, es realizado por el autor en la calle para obsequiarlo a sus Ángeles Clandestinos (como se refería a amigos y familiares) a cambio de comida y favores, y el último es publicado *post mortem*.

En cuanto a la poética del autor ceretano, el sustrato principal de *Raúl* proviene de algunos poemas seleccionados a partir de *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética* (Jattin y Monsiváis, 2015).

En el terreno del teatro, se ha logrado esclarecer dos dramaturgias existentes, inspiradas en la vida y obra de Jattin: *Cuando el río sueña* a cargo del grupo de Teatro El Retablo, y *Delirios* del grupo Guía 2 Teatro.

Cuando el río sueña “no es una biografía llevada a escena, no es una escenificación de poemas, es un montaje sobre el universo poético del escritor, del actor, del hombre-niño...” (Silva, 2015, párr. 4). Esta obra se aleja de lo contextual al colocar música salsa combinada con coros del teatro griego. Al igual que ocurre en muchos de los escritos sobre Raúl Gómez Jattin esta obra habla más de los temas que Jattin trata en sus poemas que del poeta mismo.

La otra producción, *Delirios*, esta inspirada en la vida y obra de Jattin y llevada a cabo por el director y dramaturgo Arnaldo Gutiérrez Gordon, egresado de Bellas Artes Cartagena. Su tratamiento de lo poético hace que la obra termina abstrayéndose en el montaje, lo cual refleja más el imaginario surrealista de Gutiérrez que del propio Jattin.

A diferencia de las creaciones precedentes *Raúl* intenta ser fiel a su biografía, y conservar numerosos fragmentos de los poemas como detonantes temáticos para introducir sus fragmentos biográficos ficcionados.

Escritores como William Ospina también han dedicado algunas páginas a hablar del poeta en un artículo titulado *El país de Raúl Gómez Jattin*, recopilado en el libro *Raúl Gómez Jattin: Entrevistas, evocaciones y siete poemas inéditos* de Luz Eugenia Sierra (2018), sin embargo, poco aporta si lo comparamos en volumen e información con lo ya consignado en la biografía que le hace el periodista Fiorillo al poeta, más bien Ospina (2018) sintetiza un poco lo ya dicho con anterioridad.

Otros de los trabajos que se han hecho son los documentales donde entrevistan al poeta, en *Raúl Gómez Jattin o de la Ensoñación* de Roberto Triana Arenas (1995) da una visión decadente del poeta, recordemos que a los tres años de salir este documental el poeta muere atropellado por un bus. Hay otro documental producido por Telecaribe llamado *Raúl, Sol y Luna* de Haroldo Rodríguez Osorio (1999) en el que el aspecto familiar de los Jattin está retratado, además su hermano Rubén Gómez Jattin cuenta historias sobre la relación de Raúl Gómez Jattin con su padre, y su medio hermano Gabriel Chadid Jattin habla sobre su relación hostil con la abuela materna y la bondad de su madre, también hay en este documental poemas musicalizados (otra forma de transposición) que inspiran la transposición dramática de la obra *Raúl*.

Existen varias obras de teatro de carácter biográfico que acompañan nuestra dramaturgia nacional e internacional, como por ejemplo *Velada metafísica* del Teatro Maticandelas, uno de los grupos más importantes y con más trayectoria del territorio nacional, cuya obra gira en torno al escritor Fernando González, maestro de Gonzalo Arango, fundador del nadaísmo, y que se presentó hace ya varios años en el Teatro Municipal Enrique Buenaventura. También está Proyecto Poeta Teatro con su obra *El silencio del poeta* escrita y dirigida por Doris Villareal Pazos con textos del poeta Aurelio Arturo oriundo de la Unión Nariño, proyecto ganador de la Beca Nacional de Creación Teatral Ministerio de Cultura

2012, cuya obra fusiona el teatro con los medios audiovisuales y se puede apreciar en su totalidad en la videoteca de la página web de Museartes. También está *Calor a las cinco en punto de la tarde* de Coco Badillo presentada en el FESTA en el año 2018, obra de teatro interactiva en dónde se rinde un homenaje a Federico García Lorca y dos poetas colombianos, Federico Taborda-Sibus y Julio Daniel Chaparro, todos asesinados. Y cierra la lista la reciente creación de el Teatro Oficina Central De Sueños de Medellín con su obra *Poema para tres mujeres*, de Silvia Plath, dirigida por Javier Jurado Giraldo presentada el 2 agosto del 2019 en el marco del XXVIII Festival de Mujeres en Escena para la Paz en Bogotá.

Marco contextual

Raúl tiene su génesis el año 2018 en el Semillero de Dramaturgia SIDRA adscrito al grupo de investigación en dramaturgia Kaly (Tejido sin Agujas), de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, en dónde se asigna a sus miembros la tarea de escoger un cuento, poema, o libro de un autor sobre el cual trabajar de manera individual. De allí salen las primeras versiones de la obra partiendo de la premisa de la intertextualidad como un punto de partida para la escritura dramática. Con el paso de las sesiones empieza a madurar la idea de escribir esta obra de teatro basada en la vida y obra del poeta colombiano Raúl Gómez Jattin.

Minibiografía de Raúl Gómez Jattin.

El poeta Raúl Gómez Jattin nace en Cartagena de Indias el 31 de mayo de 1945, en el hospital más cercano a Cereté, lugar donde vive su familia. Por ello se considera a Jattin un autor Cereteano, porque allí transcurren sus seis primeros años de vida; esta es su cuna, hogar materno, y de donde surgen los insumos para la mayor parte de los poemas que hablan de su infancia. Ya a los seis años, regresa a Cartagena de Indias para vivir con su abuela materna, Catalina Safar, buscando un clima más favorable para el mal de asma que lo aqueja. Al terminar su bachillerato funge como profesor de historia y literatura en el colegio Nuestra Señora del Carmen en Cereté, a los 16-17 años (Caracol Radio, 2018).

Obtuvo el grado de bachiller en el Colegio de la Esperanza y años más tarde, la Universidad Externado de Colombia le confirió el título honorífico de doctor en derecho. Entre sus producciones más sobresalientes figura la adaptación para teatro de la obra *Prometeo encadenado*, que fue becada a nivel nacional por Colcultura. Además, realizó los montajes para teatro de los *Cuentos de Juana* escritos por Álvaro Cepeda Samudio. (Agenda Cultural, 1997).

Sus estudios universitarios en la capital se deben al nivel económico que goza su familia en ese momento. En 1972, ya había participado como actor del grupo de teatro universitario TEX en la obra *Las Monjas*, de su universidad, de la mano del director Carlos José Reyes, montaje del cual se conservan archivos fílmicos que aparecen en el documental *Raúl, Sol y Luna* (Rodríguez, 1999)

Durante su paso por las tablas, según nos cuenta el sociólogo y documentalista Hernán Darío Correa, monta y adapta *El gran teatro integral de Oklahoma*, sobre la obra *América* de Kafka, en cuyo telón de fondo cobraba vida el pez grande comiéndose al chico, síntesis de dos cuadros de Paul Klee, *Conquistador* (1930), y *El pez dorado* (1925) (Correa, 2017). En entrevista para el programa radial *Los libros Olvidados o Perdidos*, de *El Club de Lectura* de Caracol Radio, nos cuenta que su amigo Jattin fue director del grupo de Teatro Experimental de la Universidad Externado De Colombia (TEX); ganó un premio nacional de actuación y trabajó como actor bajo la dirección de Carlos José Reyes en el grupo Experimental de Teatro del Externado de Colombia.

En los 70`s, cuando lo conozco, Raúl estaba terminado los estudios en la Universidad Externado de Colombia, nos reuníamos a leer poesía y oíamos a Juancho Polo Valencia, Alejo Durán, y Virgen de Media Noche de Daniel Santos, Jattin veía en este último el espíritu de lo Dionisiaco del que hablaba Nietzsche. Raúl cantaba muy bien, porque era actor, además era un parrandero total. Comelón, de muy buen gusto para la mesa gracias a las delicias sirio-libanesas que preparaba su madre. Era un Sibarita, con mucho hedonismo. Y con un gran vínculo con el mundo campesino, por las gentes que ayudaban a su madre en un caserón enorme en el que vivía en Cereté y cuyo patio de atrás estaba lleno de hamacas (Caracol Radio, 2018).

Sus producciones no hallan el eco esperado durante los festivales de teatro en los que participa en Colombia, porque sus creaciones dramáticas no versan sobre temas-

sociopolíticos; paradójicamente esto hace que se decida por la poesía; con esta actividad es premiado por Colcultura y la Casa de Poesía Silva.

La vida y obra del poeta Jattin, es publicada por importantes editoriales locales como Norma, e internacionales como El Fondo de Cultura Económica. A la fecha se han escrito sobre él tres biografías y realizado diversos artículos, algunos recopilados en el libro *Raúl Gómez Jattin: Entrevistas, evocaciones y siete poemas inéditos* de la editorial Letra a Letra en el año 2018. También algunas notas periodísticas, tesis de grado, capítulos de programas televisivos, radiales que pueden encontrarse en la *internet*. Aun así, su obra sigue siendo desconocida en gran parte del país, sobre todo por las nuevas generaciones. Y a pesar de que también se han realizado obras de teatro que dan testimonio de la obra y vida del poeta, éstas no se encuentran publicadas, tan sólo sobreviven algunas reseñas y registros audiovisuales parciales en torno a las representaciones.

Raúl Gómez Jattin muere en Cartagena de Indias, una mañana del 22 de mayo de 1997 atropellado, presuntamente, por un bus; algunas teorías insinúan que pudo ser asesinado, tal como se sugiere en el reportaje del Canal Cartagena *Raúl Gómez Jattin, "un poeta maldito"*. El mismo poeta parece insinuarlo en los versos de su poema inédito *El Infierno son los otros*: “Por qué no me mataron / cuando aún no era conocido” (Caracol Radio, 2018). La versión oficial declara suicidio: Jattin apareció tirado una madrugada en la calle, cerca de una estación de policía, y su muerte sigue siendo un misterio que ronda las mentes de los intelectuales y biógrafos. Ninguna especulación ha sido confirmada. (Ver Anexo 1).

Luis Gabriel Velasquez Botero “Mateo Rose” (Autor de *Raúl*).

Nace en Cali, Colombia en 1985. Técnico en Dirección y Realización en Cine Digital de la Escuela de Cine Pakiko Ordóñez; Diplomado en Realización en Guión y Realización de Cortometrajes. Ha sido docente de cine del programa *Jornadas Escolares Complementarias* de la Secretaría de Educación de Cali; monitor cultural en el área de Teatro de la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali; profesor de dirección de actores del diplomado en Realización Audiovisual en la Escuela de Cine Digital Pakiko Ordoñez. Ha escrito artículos para las Revistas El Clavo y Papel Escena, y el periódico ADN Cali. En el

año 2020 Fallidos Editores le publica su libro *El Lapicero Rosa*. El mismo año es seleccionado por la misma editorial para integrar la antología *Sumergirse* con su relato autobiográfico *Metempsychosis*.

La presente investigación se realiza con el fin de optar al título de Licenciado en Artes Escénicas de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle.

Marco conceptual

Para hablar el mismo idioma con el lector, es decir, entrar en concordancia con los términos utilizados en este documento, se hace necesario definir los conceptos básicos que se mencionan, con los cuales se trabaja directamente en este proceso, términos que determinan el ser y el hacer de la obra, imprescindibles: transposición dramática, intertextualidad, transtextualidad y palimpsesto. Su simbiosis fundamenta el cuerpo de este documento, por lo cual se presentan algunas definiciones específicas para contribuir a su claridad.

Transposición dramática.

En su *Diccionario del Teatro*, Pavis (1998) se refiere indirectamente a la transposición dramática cuando define la palabra “adaptación”, término proveniente de la industria del cine², al cual atribuye el significado de:

Transposición o transformación de un texto o de un género en otro (de una novela en una obra teatral, por ejemplo). La Adaptación (o dramatización) afecta a los contenidos (el relato, la *fábula*), que son mantenidos (más o menos fielmente, a veces con diferencias notables), mientras que la estructura discursiva sufre una transformación radical (...) (p. 35) ³.

² Por este motivo se ha decidido usar en este documento exclusivamente el concepto transposición dramática.

³ Los subrayados pertenecen al autor-investigador.

Genette (1989) afirma que “(...) la práctica de la transposición consiste justamente (entre otras cosas) en disociarlos transportando por ejemplo la misma acción (o casi) dentro de otro universo” (p. 376).

Igualmente diferencia varios tipos de transposición:

La transformación seria, o transposición, es sin ninguna duda la más importante de todas las prácticas hipertextuales, aunque sólo sea -lo veremos en el curso de la exposición- por la importancia histórica y la calidad estética de algunas de las obras que se incluyen en ella. También lo es por la amplitud y la variedad de los procedimientos que utiliza. La parodia puede resumirse en una modificación puntual, y mínima, o reductible a un principio mecánico como el del lipograma o el de la translación léxica; el travestimiento se define casi exhaustivamente por un tipo único de transformación estilística (la trivialización); el pastiche, la imitación satírica, la imitación seria resultan de inflexiones funcionales añadidas a una única práctica (1ª imitación) (p. 262).

Cabe aclarar que Genette aborda la transposición dentro de la literatura misma y sus diferentes géneros, uno de estos es el texto dramático, al que en este documento se hace referencia al trasponer la poética de Jattin a la obra teatral *Raúl*.

Intertextualidad.

La poesía de Jattin posee, en sí misma, un tipo de intertextualidad entendiéndola, como lo haría Genette (1989):

(...) una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones (p. 10).

Jattin utiliza diversas fuentes de escritura, la literatura de oriente y occidente entre ellas los mitos griegos e indígenas, así como el teatro y la historia.

En este sentido, una obra que alude a un texto de otro autor, puede hacer referencia explícita o no al mismo. En su *Diccionario del Teatro*, Pavis (1998), suma a la definición de intertextualidad los elementos que el director incorpora al texto espectacular y que son ajenos a la obra; estos pueden tener una relación directa con la misma, enriquecerla o explicarla.

La teoría de la intertextualidad (...) postula que un texto sólo es comprensible gracias al juego de los textos que lo preceden y que, por transformación, lo influyen y lo configuran.

Del mismo modo, el *texto dramático y espectacular* se sitúa en el seno de una serie de dramaturgias y de procedimientos escénicos. Algunos directores de escena no dudan en insertar en el tejido de la obra representada textos extraños cuyo único vínculo con la obra es temático, paródico o explicativo (p. 257).

Cómo decía Parménides: “Nada surge de la nada”. En palabras de Jean Genet: “...robar es un acto *poético*” (Sartre, 1967. p. 83).

Por su parte, Duque (2007) considera que:

Todo ejercicio creador lleva en sí una carga de compromiso intertextual, o de intertextualidad, en tanto está basado o apoyado en diferentes tipos de fuentes de pensamiento de todo orden necesario para ello. En este sentido, nuestra reflexión es un permanente acto de referencialidad intertextual (p. 66).

Como todo proceso académico, la creación requiere de una investigación con unas bases referenciales muy claras.

Transtextualidad.

En su libro *Palimpsestos*, Genette (1989) se centra en este concepto:

(...) transtextualidad, porque es de ella y sólo de ella de la que vamos a ocuparnos directamente en este trabajo. Se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante hipertextualidad. Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) (p.14).

Al rebautizarla como hipertextualidad, la redefine como “contagio, imitación, deseo de explotar o alterar una corriente de éxito, y, en frase coloquial, de «subirse al tren en marcha»” (Genette, 1989. p. 258). Más adelante el mismo autor expresa que:

Así se cumple la utopía borgiana de una Literatura en transfusión perpetua -perfusión transtextual constantemente presente a sí misma en su totalidad y como Totalidad, en la que todos los autores no son más que uno, y en la que todos los libros son un vasto Libro, un solo Libro infinito (p. 497).

Puede afirmarse entonces que la transtextualidad en *Raúl* sirve para abordar textos literarios preexistentes convirtiéndolos en una obra de teatro original.

Palimpsesto.

Duque (2007) le atribuye un significado etimológico a este término, dividiéndolo en dos: “Palim: de nuevo, Sesto: rayar. Volver a rayar o a escribir de nuevo sobre algo ya preexistente, o con el espíritu de lo ya antes dicho de otra forma; o sin él desde otra perspectiva, sentido y ocurrencia” (p. 64). Para este autor el palimpsesto y lo intertextual se equiparan, en cambio para Genette (1989) lo primero es una metáfora de la transtextualidad o hipertextualidad:

Esta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia (p. 495).

Es decir que, al crear un texto a partir de otro preexistente, se conserva parte o a al menos su esencia, tal como un billete que al exponerse a la luz ultravioleta transluce más información, revelando su génesis.

Marco metodológico

Este trabajo se desarrolla a partir de una investigación cualitativa puesto que busca interpretar el concepto de transposición dramática para crear un texto teatral a partir de la poética y la vida de Raúl Gómez Jattin. Se enmarca en los Estudios Teatrales cuyo objeto es

investigar el teatro desde la especificidad de lo teatral, en ese sentido se inscribe en la línea de investigación de Creación escénica de la Facultad de Artes Escénicas, debido a que tiene, como propósito, identificar los elementos de la poética de Raúl Gómez Jattin que permitan la transposición dramática para la construcción del texto teatral Raúl. De acuerdo con lo anterior, tiene un enfoque en la modalidad Proyecto de investigación-creación: conducente a indagación práctica cuyo resultado es un producto artístico (dramaturgia).

Para recoger la información el investigador recurre a distintas herramientas, que Sampieri (2010) sugiere en su *Metodología de la investigación*, como entrevistas y documentos, registros, materiales y artefactos; entre ellas se recogieron: notas de campo de una visita al contexto geográfico del autor, registros fotográficos, audiovisuales y sonoros, para la transposición dramática de la obra *Raúl*.

La Dramaturgia de *Raúl*, se desarrolla mediante un proceso metodológico y/o etapas que fundamentan el proceso investigativo:

Aproximación al estado del arte de la vida y obra del poeta Raúl Gómez Jattin.

Esta etapa permite hacer un reconocimiento de la obra del autor y de lo escrito sobre él, y los registros o testimonios de los montajes que se han realizado de algunas de sus obras. Faculta la búsqueda de sus obras inéditas, los registros audiovisuales en donde es entrevistado o lee sus poemas, artículos de prensa, de revistas, blogs, y algunas obras actuales de otros autores que hagan referencia a la vida y/o obra de otros poetas.

También se efectúa el trabajo de campo en Cereté de Córdoba y sus municipios aledaños, esto ressignifica la investigación, porque posibilita indagar en su historia a través de sus relaciones sociales, al entrevistar a las diferentes personas que tienen contacto con Jattin en vida.

Dramaturgia de la obra *Raúl*.

Durante esta etapa se estudian los elementos de la transposición dramática que permitan la construcción de la obra *Raúl*. En este sentido es importante en la medida en que se definen los elementos temáticos de la obra, espacios geográficos en donde el autor vivió

y en dónde se desarrollan sus principales acontecimientos, se construyen personajes secundarios que contribuyen a llevar el hilo conductor de la historia. Al seleccionar apartes de la biografía y algunos poemas de acuerdo a su contenido, en especial aquellos que posibilitan la trama ya sea por el conflicto, la información dada por diferentes puntos de vista y desde luego, los puntos de giro de la obra.

Sistematización del proceso.

Esta fase atraviesa todo el proceso investigativo y creativo, se analiza y clasifica la información obtenida durante la investigación, se cuentan los pormenores de la misma, al priorizar aquellos que contribuyen al proceso de creación. Para dar muestra de la aplicabilidad de los conceptos estudiados, se comparte el resultado dramático.

Capítulo II: *Raúl* al desnudo

Este capítulo presenta el análisis de la experiencia del trabajo investigativo. Inicia en la identificación de los aspectos necesarios para escribir la obra *Raúl*; a partir de ahí se realiza la selección de los poemas, se apropian los elementos contextuales para el proceso dramático. El análisis, que se considera hermenéutico, se desarrollará en los siguientes acápites.

Contextualización de la dramaturgia

Raúl Gómez Jattin se mueve alrededor de tres escenarios: Bogotá, Cartagena, y su pueblo, Cereté, el lugar más significativo a nivel de su poesía, que está ubicado en el Valle del Sinú, y se encuentra dividido, al igual que Cali, por un Río; en su caso, el caño Bugre del cual tan solo queda un ligero hilo de agua debido a la construcción de la Central Hidroeléctrica de Urrá (Pardo, 2015). Ahí también están ubicados sus antiguas casas familiares, que durante su estadía tuvieron techo de paja, herencia arquitectónica de los indígenas zenúes. El río hace parte de su idiosincrasia, los habitantes originarios, los indígenas Zenú, vivían de la pesca y la agricultura y se transportaban en canoas por el río, durante la época que Raúl vivió allí algunos habitantes sacaban arena del río y la vendían como medio de subsistencia.

Foto 1

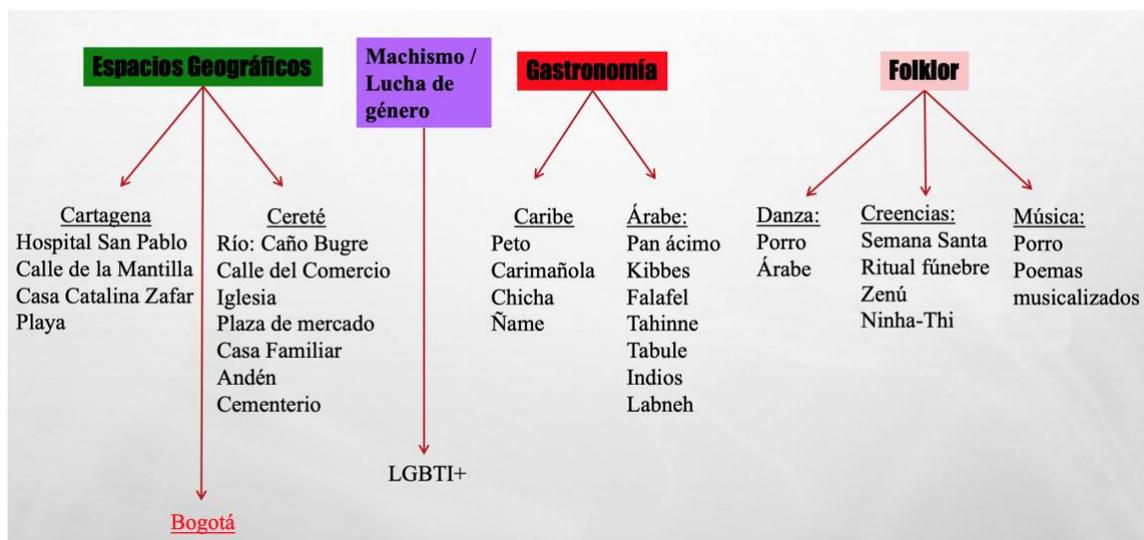
Caño Bugre, Cereté.



Fotógrafo: Nabonazar Cogollo Ayala

Fuente: El Espectador

Tabla 1
Acontecimientos que componen la Dramaturgia de la obra *Raúl*



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, en las tiendas del pueblo venden chicha (producto originario de los indígenas Zenú) reenvasadas en botellas de gaseosa de vidrio, con tapa de papel aluminio. Esto se evidencia al final de la obra cuando los actores reparten esta bebida tradicional entre el público. La calle del comercio y la del cementerio son las dos únicas vías (sin pavimentar) que existen en Cereté durante la infancia de Raúl.

En el cementerio, al lado de la lápida de Joaquín Pablo Gómez, se encuentra la tumba de su hijo menor Raúl Gómez Jattin, a la que los creyentes llevan velas encendidas en vez de flores, y se acostumbra hacer esto como punto final de la «Ruta de Raúl», una guianza turística cultural que visita los principales lugares que marcaron la vida del poeta. Durante la ruta, se visitan las casas que habitó la familia, el puente antiguo del caño Bugre, el colegio donde estudió el poeta, el Centro Cultural Raúl Gómez Jattin, bautizado con el nombre del poeta como un homenaje en vida, y que dirige Lena Reza García, entre otros lugares.

En *Raúl* solamente aparece una casa: la de sus padres, aunque haya habitado en tres espacios, incluyendo Mozambique, finca de su familia, en la que Jattin se interna para dedicarse a escribir cuando finaliza su carrera de derecho. Se crea la convención de una sola casa para simplificar la acción y la escenografía; de esta se toma el exterior y el interior. A

partir de este momento se adaptan los eventos reales en la transposición dramática, es decir, vamos del universo histórico al universo estético y semántico.

“Para la selección del espacio el dramaturgo enfrenta dos problemas: primero las proporciones entre ficción y realidad o necesidad de veracidad del espacio, contra tomarse libertades y modificar espacios” (Spang, 1988, citado por Ramírez, 2013, p. 81).

Si bien las referencias de la dramaturgia de la obra *Raúl* aluden al tiempo y el espacio histórico que habitó el poeta cereteño, las limitaciones del espacio escénico y el estilo de la obra hacen necesario que haya ciertas licencias a la hora de ficcionar la historia, asumida como real, pero que también está filtrada por la memoria de quienes reconstruyeron su vida. Varios procesos de intertextualidad se comentan a continuación dejando entrever la metáfora del palimpsesto en la obra teatro.

También se toma la plaza de mercado de Cereté, con el puesto de una vendedora de peto; a partir de ella nace el personaje de DOÑA CONSUELO, quien relata historias sobre Jattin, esto permite mostrar el punto de vista de los cereteños sobre él, más del hombre que del poeta. Los primeros tres versos de su poema *Conjuro* lo confirman: “Los habitantes de mi aldea / dicen que soy un hombre / despreciable y peligroso” (Jattin y Monsiváis, 2015, p. 67).

De Cartagena se referencian la playa junto a la ciudad amurallada: “RAÚL recoge conchas de caracoles en la playa, al fondo se alza la muralla de Cartagena” (Rose, 2020); la casa de su abuela materna Catalina Safar (en la calle de la Mantilla) lo cual está explícito en el monólogo de la ABUELA ORIENTAL: “(...) Raulito, pero que no se crea que aquí en Cartagena la va a tener fácil, que me pruebe no más y verá lo que esta chancleta pude hacer, que lo intente no más pa’ que toda la calle de la Mantilla se entere de sus pechiches” (Rose, 2020); una habitación del Hospital Psiquiátrico San Pablo (una institución de monjas en la que fue recluido): “RAÚL yace acostado bocarriba sobre un sillón del Hospital San Pablo en Cartagena, una ENFERMERA vestida de monja lo rodea” (Rose, 2020), y la calle de la rotonda, donde es presuntamente atropellado por un bus.

De Cereté se acotan La Calle del Comercio y la Iglesia “RAÚL, hecho performer, desnudo, en medio de las casas, con un cirio encendido entre las manos, se dirige hacia la catedral de Cereté, camina a paso lento por la Calle del Comercio” (Rose, 2020); la casa de Lola Jattin, tanto su exterior como su interior lo cual se evidencia en varios momentos de la obra 1) el parlamento de RAÚL: “¡Abre o voy a despertar a todo Cereté!” (Rose, 2020); 2) la

acotación: “La biblioteca de la casa de Cereté. A su lado una cama. RAÚL hojeando los libros.” (Rose, 2020), y 3) en el parlamento de LOLA: “Mi pobre hijo, después de haber sido profesor de historia aquí ¡en varios colegios de Cereté y a los dieciséis años!” (Rose, 2020). Al final de la obra, los Ángeles Clandestinos realizan un ritual fúnebre Zenú en el cementerio de Cereté: “los Ángeles Clandestinos encienden velas en el cementerio de Cereté, luego levantan a RAÚL y lo llevan en brazos por el aire para acostarlo sobre la tierra” (Rose, 2020).

El contexto gastronómico también está presente en su obra, por ejemplo: el pan árabe, el quibbe, son propias de la cultura siria “Lola baila danza árabe. Al terminar de bailar. Lola ofrece quibbes a los espectadores” (Rose, 2020). Mientras la carimañola, la chicha y el peto, de la cereteana “Reparten chicha entre el público” (Rose, 2020). La importancia de la comida se evidencia en las transposiciones que el mismo Jattin hace cuando dirige su propio grupo de teatro en Cereté. Esto puede evidenciarse en la entrevista que le hace Fiorillo (2004) a Alonso Mercado (uno de los Ángeles Clandestinos):

Raúl, Alonso Mercado y otros amigos de diversas poblaciones de la región querían cultivar el teatro en el departamento de Córdoba, y empezaron montando obras en la misma casa de la Niña Lola y Don Joaquín, Presentaron, por ejemplo, *Coplas a la muerte de mi padre* de Jorge Manrique [...] También *Modesta proposición* de Jonathan Swift, duro del humor negro. Todos recuerdan aquella propuesta insólita del autor a sus compatriotas ingleses: como están naciendo 80 niños diarios y no se pueden alimentar todos, deben escogerse 40, preparar una salsa, cocinarlos y brindarlos como manjar a un público delicado. “era un teatro de choque”, explica Mercado. Y nos pone a imaginar a Raúl, saboreándose: “se fríen así los quibbes con la carnita de los niños”. En la imaginación del público, el chef macabro, léase Raúl, introduce olores, prueba sabores, sirve en bandeja las bolitas de quibbe al auditorio, que goza y ríe nerviosamente (p.161).

El machismo y las identidades de género, en el contexto de la cultura costeña, fueron temas de indagación, para la construcción de *Raúl*: solo un año después de su muerte, cuenta José Luis Gómez, la ciencia médica empieza a hablar de la transexualidad como un nuevo género, dentro del amplio espectro de la sexualidad humana. Gómez Jattin tenía, constantemente, peleas en las que tildaba a los psiquiatras de “brutos”. En texto teatral estos episodios se reflejan durante la escena del hospital psiquiátrico, en los diálogos con la monja

que lo interroga, su transexualidad cuando se encarna a su madre: “A medida que baila se va colocando prendas de su madre” (Rose, 2020).

Cómo se seleccionan los poemas de Raúl Gómez Jattin para la obra *Raúl*

La selección de algunos poemas como insumo de transposición dramática empieza desde el primer contacto con la obra de Raúl Gómez Jattin, al escuchar recitar el poema *Donde duerme el doble sexo*. En aquel momento surge una atracción inmediata del investigador hacia el investigado, dado que algunas de las historias contenidas en sus versos son afines a sus vivencias, y se germina la idea de escribir una obra de teatro haciendo uso de la transtextualidad.

Después se realiza la primera lectura de *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética* (Jattin y Monsiváis, 2015) y otros poemas que aparecen en *Arde Raúl* (Fiorillo, 2004). Y se separan con notas adhesivas los poemas que a criterio propio posibilitan la transposición dramática.

En la Tabla 1 aparecen referenciados aquellos poemas utilizados en la obra *Raúl*, sea en su totalidad o fragmentos de los mismos. Hay que tener en cuenta que los poemas en *Raúl* también son historias de la vida del poeta, por lo que, muchas de las escenas de su vida, se fundamentan en los poemas mismos; a veces aparecen como acotaciones, como en el caso de *El libro de la locura*, cuando hacia el final “Aparecen los brujos negros y le practican una lobotomía a RAÚL. Lola Jattin recibe sus sesos en un plato y los come” (Jattin y Monsiváis, 2015, p. 161); aquí, los poemas se vuelven acciones físicas.

Otro uso de los poemas es definir a los personajes; tal es el caso de los siguientes: *Abuela oriental* (un retrato de su abuela materna Catalina Safar), *Memoria* (donde retrata a su padre Joaquín Pablo Gómez), *De lo que soy* (donde RAÚL se autorretrata) y *Si las nubes* para explicar quiénes son los Ángeles Clandestinos que tanto menciona el poeta.

Sobre los poemas que hacen referencia a su sexualidad encontramos: *Donde duerme el doble sexo*, *Casi obsceno*, *Recordándonos siempre* y *Un probable Constantino Cavafis a los 19*. En *Cartas a un joven dramaturgo*, De la Parra expresa que un dramaturgo tiene que “Sentir ese elemento que debe tener el teatro que es el magnetismo, la succión, el interés cruel que provoca la muerte o el sexo.” (De la Parra, 2000, p. 115).

Casi siempre las historias tienen dos variantes que pueden permanecer aisladas o unidas en la dramaturgia: el Eros y el Thanatos, el impulso de vida o muerte, y el poema *Un probable Constantino Cavafis a los 19* combina los dos: “El amor entre hombres / Fumar marihuana” (Jattin, 2004). La drogadicción es un impulso autodestructivo y el método de escritura de Jattin era la ensoñación, que para Kartún es “una especie de sueño en vigilia en el cual uno sueña y aparecen elementos que tienen una belleza formal constitutiva del objetivo que es el objeto artístico” (Celcit TV, 2015), a la cual se llega a través del “desarreglo de los sentidos”, método creativo que Jattin copia de Rimbaud. El poema titulado *Desencuentros* también habla de la drogadicción, si bien el máximo exponente de este tipo de poesía “Yunkie” es el *Elogio de los alucinógenos*, se prefiere utilizarlo solo como acotación en justo cuando el protagonista de la obra “Saca un hongo y lo muerde. Escribe” (Rose, 2020). Aparte de esta “locura” inducida por las drogas, está la natural, que aparece en *Me definiendo*, para hablar de la cara positiva de la locura, de la locura como método creativo, la locura poética como asiento de otra realidad menos cruel a la impuesta por el sistema.

En la entrevista titulada *La locura a dos voces*, que le realiza un psiquiatra a Jattin en el Hospital San Pablo, el poeta se expresa su pensamiento al respecto:

(...) la locura es una metáfora de la vida, eso me ocurre, estoy en el mundo de la metáfora de la vida y se traslada la debilidad o la fortaleza al mundo de la realidad y entonces todo lo veo metafóricamente, poéticamente. (...) La poesía es un desprendimiento de la vida cotidiana hacia un *Élan Vital*, hacia una profunda consagración de la realidad poética, es decir, imaginaria sobre la realidad burda de la vida cotidiana (...) Es que la locura es parecidísima a la poesía. (Vega, 2014, 3m1s).

Se busca mostrar al “loco poeta”, y no al “poeta loco” del que se han agarrado tantos amarillistas y jóvenes, al pensar que la droga los va llevar a convertirse en grandes artistas. En palabras de Samuel Beckett “Todos nacemos locos. Algunos continúan así siempre” (Martín, 2012, p. 52).

Los poemas, a medida que se escribe, se van agregando y van apareciendo para describir momentos de su vida, su infancia (*Donde duerme el doble sexo y Recordándonos siempre*), su Juventud (*Abuela oriental, Desencuentros*), su adultez (*Un probable Constantino Cavafis a los 19*), su vejez (*De lo que soy*) y su muerte con su poema póstumo, sin título, a cuyo primer verso se le reconoce como título: *Siento que la muerte me ama*.

Para referenciar otros aspectos, no menos importantes, como son el Raúl poeta, el hombre culto e intelectual, se seleccionan *Teseo*, que pertenece a *Hijos del tiempo*, y *Sin querer ofender* que ahonda un poco en la crítica literaria al definir al oficio del poeta en sí. De esta manera se trata de profundizar en el individuo y el artista, para poder generar una mirada de 360 grados sobre Raúl Gómez Jattin en el espectador. No obstante, esta suerte de retrato teatral no alcanza a abarcar la totalidad del genio cereteano porque, tanto su poesía, su vida y su ser, son de una riqueza tan grande para una sola obra; tampoco se pretende con *Raúl* comprender toda su vida, para eso sería mejor escribir una biografía, ya que este género puede entrar más a detalle en los filamentos de un autor.

Los poemas, en múltiples formatos, cobran vital importancia a la hora de llevar a cabo la selección: el teatro nos permite escuchar a través de diferentes medios como la reproducción sonora, audiovisual y musical. Las palabras también pueden convertirse en acciones de los personajes: En la escena del andén frente a la casa de Lola Jattin en Cereté, ofrece algunos papeles a los espectadores con poemas escritos a mano que Raúl vende para poder comer.

El teatro, y el arte en sí mismo, es poético, sino es palabra muerta, acción vana o de uso cotidiano. Respecto al teatro Marco Antonio de la Parra nos dice:

Su lenguaje es heredero de la poesía y de la novela, pero su relación con ambas es extraña y equidistante. Se dice que la relación de la poesía con el tiempo es vertical, privilegia el instante, carga el lenguaje en síntesis, mientras que la novela es horizontal, maneja los antecedentes y aprovecha el análisis. El teatro es diagonal. Anuda ambos cabos. (De la Parra, 2007, p.79)

Con Raúl Gómez Jattin sucede algo diametralmente opuesto: el teatro -en su poesía- es transversal, tanto así que tiene diálogos y personajes definidos como en *El Libro De La Locura*, un intento de obra de teatro que titularía inicialmente como “*Poema dramático de Raúl, el loco mendigo*” (Fiorillo, 2004. p. 245), que terminó convirtiéndose en su poema póstumo, en el cual le habla el diablo; de ahí que en *Raúl* se agregue la Voz de Buziracú para expresar un fragmento de ese poema donde dice: “Yo he matado a Dios”, una intertextualidad de Jattin que alude a la famosa frase de Nietzsche. En este poema dramático se expresa su máxima locura, cabe recordar la locura extasiada de la Pitia al inhalar los vapores subterráneos de la fuente de Castalia en Delfos para emitir sus oráculos, o las Dionisiacas,

donde los iniciados se entusiasmaban al beber vino en honor a Dionisio; “entusiasmo significa en tu Zeus, en tu dios, un hombre entusiasmado no está en su cuerpo sino en su propio dios” (Celcit TV, 2015). Al matar a Dios, se mata a sí mismo.

La locura alucinada del poeta cereteano parecería un tanto profética, ya que en sus poemas anticipa su propia muerte. También refiere su lucha espiritual con fuerzas que aún desconocemos y que, por tratarse de seres sobrenaturales, juzgamos como enfermedad, y la ciencia, junto a una sociedad católica, se jactan al confirmarlo como tal, haciendo a un lado al chamán en medio de esta tribu solitaria que es la ciudad. “Raúl asoció desde un principio su locura con la condición mediática del brujo o chamán de los indígenas” (Fiorillo, 2004. p. 106). Todo aquel que se opone al cientificismo reinante en su época está destinado a la cárcel, al manicomio, la calle, y en últimas, a la muerte. Por eso *El Libro De La Locura* es crucial. Oír en medio del cerebro: “Somos los Brujos Negros. Estás embrujado” / Oír a los brujos blancos: “Aféitate las Cejas, el bigote y el cráneo / Apúrate. No hay tiempo. Solo unos minutos para hacerlo” (Jattin y Monsiváis, 2015, p. 161).

Hay un misticismo en Jattin, llamar a sus amigos Ángeles Clandestinos obedece a su creencia de que estos están encarnados en seres convencionales, como aquellos que a veces le dan la mano y lo sacan de la oscuridad, lo bañan, lo alimentan, lo visten, le invitan tragos, le consiguen pasajes de avión y la clínica psiquiátrica, en Cuba, que casi le arrebatara su poesía, a cambio de su necesaria cordura.

Así se seleccionan los poemas, buscando los instantes precisos: las escenas que se dibujan claramente, los lugares, las personas cercanas, su mundo interior, sus amoríos, su culto a la naturaleza.

En *Si las nubes...*, este culto se evidencia al venerar a dioses antiguos como el Dios de las aguas. *El Cacique Zenú* muestra su amor por lo primigenio, si bien en la obra *Raúl* no aparece en este poema, sí da pie para que aparezca un personaje como Ninha-Thi, el dios Sol-Luna Zenú, en últimas, una deidad bisexual. Y aquí llegamos al culmen de su aspecto sexual al introducir su poema ...*Donde duerme el doble sexo*, cuyo título es una alusión a un verso de *Antiguo*, un poema del libro *Iluminaciones* de Rimbaud (2002) dedicado al dios Pan:

ANTIGUO

¡Gracioso hijo de Pan! En torno a tu frente coronada de florecillas y bayas, tus ojos, bolas preciosas, se agitan. Manchadas de parda hez, tus mejillas se ahuecan. Tus

colmillos resplandecen. Tu pecho semeja una cítara, tintineos circulan por tus brazos rubios. Tu corazón late en ese vientre donde duerme el doble sexo. Paséate, de noche, moviendo dulcemente este muslo, este segundo muslo y esta pierna izquierda ⁴ (p. 43).

Parafraseando a Genette (1989), la alusión es una forma de intertextualidad menos explícita cuyo enunciado supone comprender otro, así al transponer este poema de Jatin se efectúa una intertextualidad dentro de otra intertextualidad, confirmando la perpetua perfusión transtextual de la que habla Borges, en la que todos los libros son un solo libro infinito.

La Tabla 1 expone los nombres de los poemas utilizados en la obra Raúl, los fragmentos utilizados y la forma en la cual se efectúa su transposición dramática.

Tabla 2

Poemas utilizados en la obra Raúl

Poemas	Poema completo	Fragmentos del poema utilizados	Formato
Si las nubes	Sí		Poema musicalizado por el <i>Cuarteto Patric</i> / video del psiquiátrico proyectado
Un probable Constantino Cavafis a los 19	Sí		Poema recitado por Lola
Desencuentros	No	<i>En vez de abogado, marihuano conocido</i>	Monólogo de Raúl
Sin querer ofender	No	<i>Ser poeta es más que un destino literario</i>	Parlamento de Alondra
Recordándonos siempre	Sí		Diálogo de Raúl con la Enfermera
Me definiendo	No	<i>Valorad al Loco, su indiscutible propensión a la poesía, su árbol que le</i>	Monólogo de Alonso

⁴ El subrayado pertenece al autor-investigador.

			<i>crece por la boca con raíces enredadas en el cielo. La locura espanta el tedio. Como el viento espanta nubes, ven, oh sagrada locura y embriágame en el reino de tu Fantasía.</i>	
Donde duerme el doble sexo...	Sí			Declamado por los Ángeles Clandestinos en canon.
Casi obsceno	Sí			Archivo de Audio del poema declamado por la voz original de Jattin.
Teseo	No		<i>El Palacio es una trampa perfecta para el crimen — Jorge Luis Borges—. La entrada es la misma salida. Las escaleras siempre terminan en un vacío. Los espacios son idénticos y amenazan constantemente con una salida engañosa.</i>	Monólogo de Raúl entrando a la casa de Lola Jattin en Cereté.
Retrato	No		<i>Crecidos como crece la hierba, entre el pavimento de las calles</i>	Monólogo de Raúl afuera de la casa de Lola Jattin en Cereté.
Abuela Oriental	No		<i>A esa abuela ensoñada venida de Constantinopla, a esa mujer malvada que me esquilmba el pan, a ese monstruo mitológico con un vientre crecido como una calabaza gigante, yo la odié en mi niñez / Y sin embargo vuelve en esta noche</i>	Poema leído por Raúl. Pero la Abuela Oriental dice: ¡Mierda! Se le cambian las comillas originales por signos de admiración.

		<i>aciaga, con algo de hermosura / Por algo se dice que con el tiempo uno perdona casi todo / Vuelve con sus cicatrices en el alma de fugada de un harem, con sus (...) "mierda" (...) y ese vago destello en su espalda de alta espiga de Siria.</i>	
Memoria	Sí		Poema leído por Raúl cuando Joaquín Pablo desaparece en la bruma.
Recordándonos siempre	Sí		Diálogo de Raúl con la Enfermera a manera de recuerdo.
De lo que soy	Sí		Poema recitado por Raúl mientras se mira al espejo.
El libro de la locura	Sí	- <i>¿Vendrá esta noche el diablo con su conversación cautivante? ¿O llegará Jesucristo a increparlo diciéndole que es el peor hombre del universo?</i>	- Monólogo de Jattin afuera de la casa de Lola Jattin.
		- <i>El diablo es un murciélago</i>	- Parte del Monólogo de Raúl en crisis esquizoide.
		- <i>Yo he matado a Dios</i>	- Parlamento de la Voz de Buziracú
		- ¡Eres mujer!	- Parlamento de los Brujos Negros
		- <i>Despertarse súbitamente al filo de la madrugada.</i>	- Fragmento que recitan en canon los Ángeles Clandestinos hacia el

		<p><i>Y sentir al diablo en un rincón del cuarto.</i></p> <p><i>Erizarse de los vellos de brazos y piernas</i></p> <p><i>De auténtico pavor.</i></p> <p><i>Oír en medio del cerebro:</i></p> <p><i>“Somos los Brujos Negros. Estás embrujado”</i></p> <p><i>Oír a los brujos blancos:</i></p> <p><i>“Aféitate las cejas, el bigote y el cráneo</i></p> <p><i>Apúrate. No hay tiempo. Sólo unos minutos para hacerlo”.</i></p>	<p>final antes de que Raúl sea atropellado.</p>
			<p>-Último Parlamento de Lola.</p>
		<p><i>- Soy tu madre atiéndeme en tu pensamiento.</i></p> <p><i>Al nacer te vendí al diablo</i></p> <p><i>(...) Te crié para la muerte (...) Te cuidé como a una mujercita (...)</i></p> <p><i>Entrégate al dolor que será tu compañero en la eternidad. (...) El dolor es eterno.</i></p>	
Siento que la muerte me ama	Sí		<p>Proyección de versos del poema mientras los Ángeles Clandestinos realizan un ritual fúnebre.</p>
Corazón de Mango	Sí		<p>Reproducción de versos Musicalizados del poema por Carlo Mazzilli.</p>

Cómo es el proceso de escritura de la obra *Raúl*

Alguna vez, en una charla informal caminando por el barrio la candelaria, Mateo Rose pregunta a Jorge Plata, actor, docente de teatro, y traductor para Panamericana de varias obras de Shakespeare, ¿Cuál es el secreto para escribir una obra de teatro? Al lo que Plata contesta algo así como “primero leer lo que a uno le interesa, luego escribir, leer lo escrito, arrugar y botar el papel en un cesto de la basura, y cuando el cesto esté lleno de bolas de papel arrugado, escarbar para sacar lo mejor de ahí”. Creo que esas palabras definen el proceso dramático de *Raúl*, a medida que se leen, no solo libros, sino también lo que se observa, escucha, huele, toca y prueba, surge la necesidad de escribir desde los archivos y las experiencias en torno al autor ceretano, luego se relee nuevamente lo escrito, se evidencian los errores, se borran, rehacen y corrigen las inconsistencias.

“La forma del lenguaje en el drama histórico como en todo drama es dialógica aunque puedan aparecer otros textos, cartas, documentos leído o proyectados” (Ramírez, 2013. p. 83). En este caso no se utilizan las cartas como tal de Raúl, pero si hay una recolección de material de archivo que puede utilizarse y proyectarse durante la sustentación de la obra. En el caso de los textos los que se utilizan son sus poemas, y los diálogos que él tiene con su familia, con los espectadores y con sus verdugos, la sociedad, sobre todo aquellas monjas de los hospitales psiquiátricos a quienes describe como terribles en sus poemas.

Durante el taller *Frankenstein o de suturar fragmentos para crear un cuerpo dramático* dirigido por la dramaturga Victoria Valencia en el marco del evento académico KalyDrama 2019, se trabajan varios puntos de vista de una escena de un crimen, desde diferentes personajes, y los relatos de los participantes se unen al final para la muestra que se titula: *Fragmentaria Universo 49*. Como lo explicita el nombre del taller, se toman fragmentos, como quien arma un cuerpo y sutura sus órganos para darle vida y sentido a varios monólogos escritos previamente, desde el punto de vista de los testigos del crimen, imaginando sus pensamientos, acciones, sensaciones y demás para volverlos personajes. Valencia nos cuenta que, al intentar escribir imaginando cómo piensa el otro, es casi imposible suprimir por completo la voz del autor: por más que se intente mimetizar con el personaje, el que escribe es el dramaturgo. Un monólogo termina siendo una visión subjetiva

de su creador. Si diferentes autores escriben un monólogo sobre (X) personaje histórico en una situación (Y), los resultados arrojados son muy diferentes.

Para Mauricio Kartún: “Escribir teatro es producir una improvisación imaginaria percibida con todos los sentidos y registrada en el papel en forma de palabra escrita” (Celcit TV, 2015). En esta entrevista que Carlos Ianni le hace, el dramaturgo argentino afirma que hay que meterse en el cuerpo del personaje y que solo así se puede escribir de forma fluida. Otra forma de expresar esto es equiparar la tarea del dramaturgo a la de un médium, que permite la entrada de ciertos personajes a su cuerpo. Jattin, curiosamente decía: “yo no soy más que un médium, un intermediario entre el espíritu y los demás hombres” (Vega, 2014, 9m24s); a lo mejor de ahí provienen todas esas voces que aparecen en *El Libro de La Locura*.

Cada dramaturgo tiene su fórmula, y ninguna es más válida que otra. La aplicada para esta investigación al crear los personajes posibilita que estos se encarnen el cuerpo del escritor, que además es actor, también nace de la empatía del investigador, de sus inquietudes hacia la locura, que también padecen algunos miembros de su familia paterna, la identificación con esa relación edípica amor y odio, en la relación madre-hijo (Lola Jattin-Raúl Gómez Jattin) y los conflictos que esto origina. Al respecto nos dice Reyes (2015).

(...) en general los autores siempre tienen en el fondo un conflicto con sus propios personajes, en su elaboración y sus fuentes de inspiración, sus propios aportes autobiográficos o de seres conocidos o afectivamente cercanos que pudieron servir de modelo o inspiración. (p. 759)

Al tener el proyecto de investigación aprobado y un primer borrador de la obra, se decide visitar nuevamente Córdoba, Colombia. Entre el calor de sus calles, especialmente las de Cereté, empiezan a aparecer personajes del pueblo, seguidores de la obra del autor, amistades de Jattin, y familiares. Cada noche se llega al hotel Zeus, donde se hospeda el investigador y se sigue alimentando las escenas, se corrigen datos falsos, aclaran suposiciones, se encuentran las claves de su historia personal inmersas en sus poemas, de boca de José Luis Gómez, Indian Sommer, el literato Boris Carvajal, la señora Lena Reza, y el director de teatro y dramaturgo Alonso Mercado Emiliani (Ver Anexo 1).

El proceso de escritura de esta obra es similar a entretrejer los hilos de una telaraña, cada vez que se indaga en más fuentes, la una lleva a la otra. Muchas veces, al caerse las

suposiciones se reparan los tejidos y se reafirma la red del entramado; tejer y escribir son dos cosas similares, se escribe para intentar manejar los hilos, al menos con la imaginación.

Escribir la obra *Raúl* se convierte, entonces, en un reto de proporciones semejantes a las que el propio Jattin experimenta en sus momentos de creación: esto se manifiesta en la forma obsesiva con la que el investigador asume el proceso creativo. El dramaturgo Alonso Mercado Emiliani, uno de los nombrados Ángeles Clandestinos, cuenta como Raúl al referirse al proceso creativo de sus obras expresa: “¡La creación me está disipando cuadro!”. Tal vez lo que lo mantenía vivo era el deseo mismo de crear, ese desprendimiento de la vida cotidiana, y el impulso creador o «Élan Vital», del que habla Raúl, haciendo referencia al filósofo Henri Bergson.

Raúl

Escrita por Mateo Rose, con textos de Raúl Gómez Jattin y Heriberto Fiorillo en cursiva.

PERSONAJES:

RAÚL

LOLA (Mamá de RAÚL)

JOAQUÍN PABLO (Papá de RAÚL)

RUBÉN (Hermano de RAÚL)

ABUELA ORIENTAL (Abuela materna de RAÚL)

DOÑA CONSUELO (Vendedora de peto)

ENFERMERA (Monja del Hospital Psiquiátrico San Pablo)

ÁNGELES CLANDESTINOS (ALONSO, ALONDRA, ANTONIO, LENA)

NINHA-THI (Deidad Zenú)

VOZ DE BUZIRACÚ (Demonio Zenú)

BRUJOS NEGROS

ARENEROS

MUJERES

NIÑOS

Suena “Si Las Nubes” de Cuarteto Patric. Los Ángeles Clandestinos permanecen en silencio, de pie con los ojos cerrados y los brazos hacia arriba, cuando la música se detiene empiezan a simular un vuelo con sus brazos mientras tararean la canción.

LENA: Contar la historia de alguien es contar la historia de todos.

ALONDRA: *Ser poeta es más que un destino literario.*

ALONSO: Sólo basta con pasear la mano por la fuente de Castalia para remover las aguas del tiempo.

ANTONIO: Raúl era una manifestación de Ninha-Thi, el dios de los zenúes, mitad sol y mitad luna.

LENA: Empecemos por el medio.

ÁNGELES CLANDESTINOS: El happening.

Los Ángeles Clandestinos cantan el Ave María, Raúl, hecho performer, desnudo, en medio de las casas, con un cirio encendido entre las manos, se dirige hacia la catedral de Cereté, camina a paso lento por la Calle del Comercio, detrás, varios niños juegan, saltan y se burlan, es semana santa y el pueblo está que arde por la temperatura, los cuerpos se cocinan al vapor, algunos areneros trabajan bajo el puente del río Bugre; las mujeres, desde el antejardín, se persignan sentadas en sus mecedoras momposinas, las más jóvenes se ruborizan y se tapan la cara con el abanico, otras bajan un poco la mirada para contemplar el miembro viril del loco Raúl. Cual bárbaro de dos metros, traspasa el pórtico de la iglesia; la gente reza, grita, insulta y se desmaya. Los niños ríen, saltan y vuelven a reír.

DOÑA CONSUELO: Corro que corro, porque esta vez, el loco cacorro, sí que se pasó de la raya, anda es que ese hombre es malo, cómo va entrar a la iglesia así no más, en cuerito ¡no joda! De verdá que sí. El otro día estaba yo en mi puesto de la esquina, y de repeso llega el Raúl ese, y cogió y me echó toda la menuda que llevaba en la mano adentro del balde de peto, enterito, acababa yo de salir a vender, y todo, todito se perdió por el loco, ese cacorro, es que yo te digo que ese Raulito... claro que es bien inteligente el tudco ese, pero sale con unas... y ¿quién le dice algo con lo fornido que es? A Ina García, la tendera del granero, no la puede ni ver, porque ahí mismito se le abalanza y le toca a ella salí pitá, más de una vez la ha correteado por toda la calle del comercio y, si la agarra, le echa mano a la presa. Na` más

anda, niño, para que observes lo que hace el loco ese. (*sirve peto a un cliente, y amasa carimañolas*) ¿Viste? Te lo dije, ahora el tudco se ha echado a correr por toda la calle y Alvarito Burgos, el director del tránsito, lo va a enlazar como a una vaca, pero, (*Ríe*), Dios mío ese hombre si es fuerte, está arrastrando a Alvarito Burgos por todo el pueblo (*Ríe*), ay, esta vez sí que me hizo reír el loco ese, el otro pensó que lo podía controlar, pero cómo será que le tocó a la policía meterse para ayudarlo (*Ríe*), es que un solo hombre no puede con ese bárbaro (*hecha a freír una carimañola*).

RAÚL: En este andén tirado, cual vagabundo moribundo, contando las horas de un reloj sin pila, sin manecillas y sin correa. (*Escribe poemas en una libreta, tose.*) Malnacidos dragones de metal con anteojeas, dejen de roncar, pavimentan el aire con su aliento. La gente ya no ve, ni siquiera miran, por eso la presbicia, el astigmatismo, la miopía. ¡Tanta gaseosa, tanta gaseosa! Debe ser el colorante fucsia. ¿Qué es esto? *Ah, piedrecillas, piedrecillas bajo mis pies.* ¿Vendrá esta noche el diablo con su conversación cautivante? ¿O llegará Jesucristo a increparlo diciéndole que es el peor hombre del universo? ¡Abre la puerta Lola Jattin! ¡Ábrela una buena vez!

LOLA: (*asomándose por el balcón*) Deja la bulla Raúl, que en este pueblo hay mucho chismoso, ¡Vete o llamaré a la policía!

RAÚL: No se afane señora, que no la voy a robar, aquí donde me ve, yo soy un hombre letrado, estudiado, aunque, para desgracia de mi padre me volví, *en vez de Abogado, marihuano conocido.* ¿Por qué me mira así? Lo que pasa es que cambié las leyes por el teatro, y a este por la poesía. Cómprame este poema, no he desayunado, cómpremelo que un día va a valer más que lo que usted me va a dar. (*Lola azota la ventana.*) ¡Me quema la desolación: tú, mi propia madre, me niegas posada, abre la puerta, bruja endemoniada, abre que te amo tanto como a mis poemas, *crecidos como crece la hierba, ¡entre el pavimento de las calles!* ¡Abre o voy a despertar a todo Cereté!

LOLA: No soporto verte en ese estado. Otra vez te volaste del hospital, por la Virgen de La Candelaria ¿Cuánto más habremos de soportar? Señor, aliviana mis cargas porque ya este cuerpo no me da.

RAÚL: ¿No les dije que Jesucristo interpelaría al muy diablo? (*La puerta se abre*). Ya la fortuna me guiñó un ojo, y ni corto ni perezoso a su cuerno me arrimo. Adelante mis

ángeles clandestinos, que el anfitrión tiene hambre y frío, y supongo que ustedes también ¿O no?

LOLA: ¡Oye niño! Dile a tus amigotes que hagan el favor y no se me apoyen en las paredes que las acabo de limpiar.

RAÚL: (***Raúl sube las escaleras***) Adelante, sigan. *El Palacio es una trampa perfecta para el crimen —Jorge Luis Borges—. La entrada es la misma salida. Las escaleras siempre terminan en un vacío. Los espacios son idénticos y amenazan constantemente con una salida engañosa. Saquen los remos por las ventanas de la casa y naveguemos por los ríos del pensamiento poético Sinú, salgan de este lugar preconcebido, sigan el hilo de agua, el laberinto fue diseñado para ser devorados por el monstruo, pero si logramos atravesarlo con vida, volveremos para contarles a otros la causa de las sombras proyectadas al fondo de la caverna.*

Adentro de la casa suena música árabe. Lola Jattin frita quibbes.

LOLA: Ya voy a saludar, un momento, que estoy toda atareada porque Anita está enferma y hoy me tocó silbar y mamar al mismo tiempo.

Lola baila danza árabe. Al terminar de bailar. Lola ofrece quibbes a los espectadores.

LOLA: *Esta noche asistirá a tres ceremonias peligrosas. El amor entre hombres. Fumar marihuana. Y escribir poemas. Mañana se levantará pasado el mediodía. Tendrá rotos los labios. Rojos los ojos. Y otro papel enemigo. Le dolerán los labios. Y le arderán los ojos como colillas encendidas. Y ese poema tampoco expresará su llanto.*

RAÚL: (***mete la mano en la mochila, saca un bareto, lo prende.***) La marihuana me calma la excitación. *La poesía me ha deparado locura, pobreza y soledad, y trabajo, muchísimo trabajo, pero también me ha traído ocio, gran alegría y amistad, no soy un ser amargado sino, simplemente, estoico; me limito a decirles a otros de mi dolor y placer de estar vivo, me limito a mirar el río Sinú y las murallas de Cartagena. O el rostro de alguien que de alguna manera trascendente y oculta me dice que el mundo está vivo. (Tose)*

Apaga el bareto, y se quita la camisa hasta hacerse niño, continúa tosiendo ahora con sonidos cavernosos.

RAÚL: ¡Mamá, ayuda, me ahogo, me ahogo!

LOLA: Calma Raúl, otra vez lo mismo, eso debe ser este clima endemoniado, la sal del mar te hará mejor, voy a escribirle a la abuela para que te reciba allá. No hagas esa cara, ella es una buena mujer. ¡Joaquín Pablo, ayuda! Tu hijo se nos muere. ¡Tráeme una toalla! Esta olla servirá, pásame el químico ese, ¡no joda no ves que yo estoy con el nene! A ver niño ayúdame, tranquilízate, ¡Vamos! ¡Vamos! ¡Hierve rápido bendita cura! Mijito, respira, por el amor de Dios, eso es, ¡no, no saques la cabeza! Lo mejor será que te vayas de Cereté, dónde la abuela estarás bien, en Cartagena te sentirás como en casa. No te pongas así que allá también podrás leer libros. Mi mamá sabrá cuidarte.

RAÚL: *A esa abuela ensoñada venida de Constantinopla, a esa mujer malvada que me esquilmba el pan, a ese monstruo mitológico con un vientre crecido como una calabaza gigante, yo la odié en mi niñez. Y sin embargo vuelve en esta noche aciaga, con algo de hermosura. Por algo se dice que con el tiempo uno perdona casi todo. Vuelve con sus cicatrices en el alma de fugada de un harem, con sus...*

ABUELA ORIENTAL: ¡Mierda! ¡Alqarf! Esta soledad me está matando.

RAÚL: ... *y ese vago destello en su espalda de alta espiga de Siria.*

ABUELA ORIENTAL: Mi nombre es Catalina Safar, turca me dicen, ¡Turca! La verdad de turca no tengo sino el pasaporte que a los sirio-libaneses nos dieron por lástima. A este país llegamos con una mano adelante y la otra atrás, la guerra nos desplazó del nuestro; huimos de la sangrienta persecución del Imperio Otomano. Pero América no era lo que esperábamos, al menos no este país, aunque tampoco teníamos más. Mi marido, Miguel Jattin, supo comerciar como lo hacen los de nuestra estirpe. ¿Cómo Lola pudo meterse con ese abogaducho del Joaquín Pablo? ¡bah! ¿En qué estaba pensando? Y pensar que tenía su buena vida al lado de su primer matrimonio con Chadid, ¡bruta! ¡Alqarf! Y encima de todo me manda a este niño débil, con ciertas maneras que... yo a ella le enseñé muy bien, no es culpa mía, y entonces por qué tenía que chantármelo a mí. Lo que Lola sabe de cocina lo traje yo desde Beirut: quibbes, faláfel, pan ácimo, aceitunas, dátiles, humos, tahine, labneh, indios y demás. (*amasa el pan árabe*) La verdad, mano dura era lo que le faltaba, demasiado consentido, los hijos menores tienen esos problemas, los miman tanto que terminan pareciéndose a sus madres. Sin embargo, hay algo de él en mí, algo del talante tiene el Raulito, pero que no se crea que aquí en Cartagena la va a tener fácil, que me pruebe no más y verá lo que esta chancleta pude hacer, que lo intente no más pa` que toda la calle de la

Mantilla se entere de sus pechiches. ¡Pan árabe! No ese pan dulzongo que saben fabricar estos criollos, el pan de Alá es mejor que el de Jesús, y el mío es el mejor de esta ciudad, sino que lo diga mi comadre, que el otro día se tragó cinco, y quería descuento, “lo bueno cuesta” le dije. Y ahí mismito aflojó el billete como quien no quiere la cosa. ¿Oye niño, qué escribes?

RAÚL: Una novela sobre la familia.

ABUELA ORIENTAL: Ven acá, cuidadito con lo que escribes de mí...

RAÚL: Tengo hambre.

ABUELA ORIENTAL: Cuando hagas las tareas te doy pan con tabule, pero deja ya de zanganear, ¡anda! Suelta esa libreta y más bien ponte a estudiar. A ver siéntate aquí, voy a poner en el horno estos panes y ya vengo.

RAÚL: ¿Cuál es el río más largo del mundo?

ABUELA ORIENTAL: ¡Espera! ¿Qué dices?

RAÚL: ¡¿Qué cuál es el río más largo del mundo?!

ABUELA ORIENTAL: El Nilo, creo, no sé, busca en la enciclopedia, y hazme el favor y te vas a bañar que tienes un collar de mugre, por Alá que cosa más asquerosa; en esa oreja hasta se puede sembrar ñame. ¡Anda!

RAÚL: No quiero.

ABUELA: ¿Qué no qué? Que te bañes te estoy hablando, y cuidadito con demorarte porque le paso la cuenta del agua a tu mamá y le mando tu oreja cuando te la arranque.

RAÚL: ¡Ayayay! ¡Abuela! ¡Ah, mi oreja, ay!

ABUELA: ¿Mi oreja? Ahora vete y ahí donde te vuelva a escuchar un solo remilgo más y vas a ver cómo te va. Y rapidito para que acabes de hacer esa tarea. Voy a darle esta novela a Helena para que la revise, y donde nos haga quedar mal el muchachito ese, ¡que la quemé!

Raúl recoge conchas de caracoles en la playa, al fondo se alza la muralla de Cartagena mientras suena el poema “Casi Obsceno”, leído en la voz original de Raúl Gómez Jattin.

Casi Obsceno

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
 No soy malvado trato de enamorarte
 intento ser sincero con lo enfermo que estoy
 y entrar en el maleficio de tu cuerpo
 como un río que teme al mar,
 pero siempre muere en él.*

La biblioteca de la casa de Cereté. A su lado una cama. RAÚL hojeando los libros.

RAÚL: (*niño*) A ver... ¡Éste! Cocina Árabe Tradicional; no, ese ya lo leí, mmm, ¿y ese gordote de allá arriba? ¡ay! Casisito me caigo. Está pesadísimo, lo tenías bien escondido. Las Mil y Una Noches. Papá me va regañar si se da cuenta. Ya sé... Aquí debajo no me va a encontrar ¡Joda, esto está muy oscuro! ¡Voy a necesitar una mecha! ¿dónde...? Yo la tenía anoche, a ver... Mmm ¿aquí? No fue, pero este mango viene conmigo, está madurito, mmm tal vez en este cajón... yo estaba seguro de que estaba por acá, ah no, ya sé, aquí, ¡sí! ¿viste? Yo sabía, sabía que la había dejado por aquí. Volvamos ahora sí. A ver, enciende, no puede ser, ¡Aj, el querosén! Con razón no prendía, aquí está, listo ¡Yuju! Abrámoslo por... aquí: *Y Hassan no dejaba de crecer en hermosura, gracia y perfección, como dice el poeta. ¡Este joven es la luna, y como ella, resplandece de hermosura, aunque el sol tome el esplendor de sus rayos de las anémonas de sus mejillas!*

¿Anémonas?

JOAQUÍN PABLO: ¡Raúl, necesito que vayas a la tienda y...! ¿Raúl? ¿Lola has visto al niño?!

LOLA: ¡Debe estar jugando en el patio de la vecina!

JOAQUÍN PABLO: Tan raro, si hace nada lo vi en mi oficina

RAÚL: Uf, eso estuvo cerca. (*muerde el mango y sigue leyendo*).

Es el rey de la hermosura por su distinción...

¡Ay! Esto se manchó, me van a pegar. (***Raúl se quita la camiseta y limpia el libro***)

Hassan cumplió quince años,

y blablá...

...cuando el sultán vio la hermosura del joven Hassan Badreddin, quedó tan sorprendido que perdió la respiración.

¿Se enamoró de otro hombre?

JOAQUÍN PABLO: ¡Con que aquí estabas! ¡Cuidado quemas la casa! ¿Qué estás leyendo?

RAÚL: Papá, te juro que no lo leí, sólo estaba viendo las imágenes.

JOAQUÍN PABLO: Mira hijo, ¿cuántas veces te he dicho que este libro no? ¿Ah? Tú, con esa carita compras a cualquiera, picarón, está bien, si quieres lo puedes leer todo, pero eso sí, no le cuentes a tu mamá porque si se entera va a echarme su cantaleta “que esas no son cosas de niños, Joaquín Pablo estás malcriando a ese muchachito, tú encárgate de producir y a Raulito déjame a mí...” Algún día vas a ser un gran escritor, de eso estoy seguro. ***Joaquín Pablo desaparece en la bruma.***

RAÚL: Papá... ¿Papá?

Un corazón palpita, una copa se rompe. Raúl lee el poema Memoria.

RAÚL: *Más allá de la muerte y sus desolaciones
que perviven intactas como la vida misma
hay un sol habitado de palomas y árboles
que guarda tu futuro en mitad de mi infancia
Joaquín Pablo mi viejo niño y amable
la edad nos confundió y nos separó dolidos
en mañanas de Mayo esperando la lluvia
y en las horas del brillo y las escaramuzas
de los gallos de riña entre los matorrales
Hay un silencio grave parecido al olvido
que me nubla mis ojos y quiebra mi garganta
en tus voces que guardo como una tibia sábana
para el frío de los años y la soledad cansada*

*Eras el último hombre honrado que sobrevivía alegre
 Eras aquel sentido sembrador de amorosas pasiones
 En mitad de la vida se me escapó tu cuerpo
 Como un frutal cargado soleado y cuidadoso
 que me heredó sus mangos en lo más débil del alma*

***Raúl yace acostado bocarriba sobre un sillón del Hospital San Pablo en Cartagena,
 una Enfermera vestida de monja lo rodea.***

ENFERMERA: ¿Padece usted de alguna fobia?

RAÚL: A los imbéciles.

ENFERMERA: ¿Ha visto o a escuchado algo o a alguien que otros no?

RAÚL: Bueno, tal vez, algo de alguien...

ENFERMERA: ¿Responde a algún nombre?

RAÚL: Ninha-Thi

ENFERMERA: ¿Cómo dice?

RAÚL: Ninha-Thi me habla, me lleva a dónde duerme el doble sexo.

ENFERMERA: ¿Eso es un mito?

RAÚL: No, donde duerme el doble sexo es un fragmento de Antiguo, un poema de Rimbaud en honor al dios Pan...

ENFERMERA: No evada mi pregunta.

RAÚL: Para la religión imperante sí, Ninha-Thi es un mito, pero para los zenúes no, es su máximo dios, yo te aseguro que este Dios bisexual es tan real como ese dios muerto en el que tú crees, o el que promete “hijuemil” vírgenes después de la muerte.

ENFERMERA: ¿Lo ve, lo escucha, lo siente?

RAÚL: La D.

ENFERMERA: ¿De qué?

RAÚL: ¡De nada! La D: Todas las anteriores.

ENFERMERA: Ha sentido atracción sexual por: mujeres, hombres, niños, animales, plantas, muertos...

RAÚL: ¡Muertos no! No soy Edgar Allan Poe, sólo soy Raúl Gómez Jattin.

ENFERMERA: ¿Y por los demás?

RAÚL: Sí.

ENFERMERA: ¿Ha llegado al acto sexual con uno o cualquiera de ellos?

RAÚL: Con todos.

ENFERMERA: ¿Se masturba constantemente?

RAÚL: *Edwin y yo nos masturbábamos de ocho a nueve*

en clase de aritmética Y de cuatro a cinco

en la de Historia Patria El de él

era idéntico a su cara Pícaro y sonriente

Con el glande torcido como su peinado

Él semiacostado en la última banca del salón

y yo en la contigua Con vaselina o crema dental

Cuando ocurría lo mejor

Guardábamos el semen en un libro Con fecha

“Para cuando pasen los años

y nos queramos acordar Gómez Jattin”

como él decía.

ENFERMERA: ¿Y lo sigue haciendo?

RAÚL: Una vez a la semana, ya no tengo tanta energía. ¿Qué quiere?

ENFERMERA: Su mejoría, todas aquí trabajamos para que pacientes enfermos como usted algún día sean normales.

RAÚL: ¡Normal! ¡Entonces sigamos su norte hacia el mal, Nor-Mal! ¡Frígida desgraciada!

ENFERMERA: ¡Doctor, ayuda, ayuda! ¡Auxilio, Virgen del Perpetuo Socorro!

RAÚL: Últimamente también siento deseos de comerme a locas disfrazadas de sanas. ¡Suéltense, malditos, suéltense! (*Raúl huye, suena un vidrio quebrándose, Raúl salta por una ventana y cae a la calle*).

ALONSO: Escondan al loco, ocúltenlo, a cuantos colmillos habrá sobrevivido mientras estamos en esta velada azul, (*Aúlla*). Luna llena, luna de locura. El loco del tarot da pasos de gigante, nos muestra en los recovecos de sus poemas aquello que nuestros oídos y ojos temen. Cállense, Cállense la boca, que aquellos que hablan de más siempre serán crucificados (*Aúlla*).

ANTONIO: (*Saca la carta de El Loco del tarot*). *Valorad al Loco, su indiscutible propensión a la poesía, su árbol que le crece por la boca con raíces enredadas en el cielo. La locura espanta el tedio. Como el viento espanta nubes, ven oh sagrada locura y embriégame en el reino de tu Fantasía.*

Raúl está en el suelo, detrás el Dios Ninha-Thi realizando una danza ritual mientras suena el porro El Pájaro. Raúl se incorpora, se mete un pase de cocaína y empieza a bailar con él. El Dios desaparece. Y Raúl sigue bailando.

RAÚL: La vida tiene su ritmo y en la medida en que lo vayamos descubriendo depende de si podemos bailar o no. La creación va formando el ritmo, lo va afinando, lo va puliendo.

(*A medida que baila se va colocando prendas de su madre.*) Lola, cuéntales, díles la verdad, ellos deben saber por qué yo. Qué es lo que encierro Lola. (*Raúl travestido como Lola*) Ajá, niño, no me vengas con eso ahora, esos fueron otros tiempos, y así todos se hayan escandalizado, yo qué podía hacer, tu papá, el señor Gómez, visitaba la casa de Lórica, era el abogado de nuestra familia, y yo era solo una joven ama de casa a quien Chadid ya no miraba, tan solo me tocaba el hombro para pedir que le sirviera la mesa o decirme que calmara los pechiches de tus medios hermanos, pero Joaquín Pablo, con ese porte y ese talante, con esa cultura con la que hablaba, y cómo me miraba... Dejemos el pasado atrás niño, ya el dolor lo sepulté, ahora déjame tranquila. No te voy a dejar, Lola, no hasta que les digas... ¡ya, suéltame, me lastimas Raúl! Está bien... una mañana Joaquín Pablo tocó a la casa, los niños estaban en el colegio y Chadid trabajaba, como cosa rara, eche. Salí preocupada a la puerta pensando que algo malo había pasado, por el contrario, ahí estaba él con esos ojos que me inflamaban el alma y el cuerpo. Me dijo que venía por el sombrero que se le había quedado, y sí, ahí estaba encima del sofá, en ese lugar, en dónde... Ya no más, ya lo sabes, para qué seguir ahondando. Dale Lolita no te pongas retrechera. Me tomó por detrás, sus manos peludas levantaron mi falda y... nene, yo te juro que tú y tu hermano mayor fueron fruto del más dulce amor, así las gentes del pueblo hayan hecho tanto alboroto, qué importaba, al menos volví a ser mujer, eso sí tocó mudarnos a Cereté. (*Cambiando súbitamente la voz*) Ya sé de dónde salí tan puto.

LOLA: Mi pobre hijo, después de haber sido profesor de historia aquí ¡en varios colegios de Cereté y a los quince años! ¿Haberse graduado de abogado del externado para

dedicarse al teatro, a la poesía y a la vagabundería? No pude volver a recibir su visita, luego del infarto que acabó con la vida de mi marido, Raulito se puso muy mal y un día...

(Lola y Rubén intentan parar a Raúl que está fuera de sí).

RAÚL: ¡¿Qué me echaron?! ¡Putá!

LOLA: ¡Raúl, respétame, no me trates así!

RAÚL: ¡Te amo tanto como te odio! ¡Me estás envenenando!

LOLA: Pero cómo se te ocurre decir eso mijo, ¿en que estabas pensando? ¿Además cómo se te ocurre intentar quemar la casa?

RAÚL: ¡Ah!

RUBÉN: Párala ya, hermanito, ya tenemos suficiente de tus escándalos en esta casa.

LOLA: No le digas eso que ya sabes cómo está, se va a poner peor.

RAÚL: ¿Qué murmuran?

LOLA: Mira Raúl, si quieres de ahora en adelante voy a mandar bajar los cocos de la palmera del patio y los voy a destapar en frente tuyo para que veas que no te estamos haciendo na', esas son cosas de tu cabeza, niño.

RAÚL: ¡¿De mi cabeza?! ¡Otra vez con el mismo cuento! ¡Me quieres matar y yo no me voy a dejar!

RUBÉN: ¡Con mi mamá no te metas, huevón!

Lola: Ya quietos no se empujen, ¡Ay, ay, Raúl, Rubén, no, que no!

RAÚL: ¡Te voy a romper la cara Rubén! ¡Permiso Lola, quítate de aquí!

LOLA: ¡Ay! ¡Ayayay! Mi pierna, Raúl, ayayay.

RUBÉN: ¿Mamá, estás bien?

LOLA: ¡Ay! No puedo mover la pierna, ay, me duele.

RUBÉN: ¡Maldito loco! Esta vez sobrepasaste tus límites.

LOLA: Rubén me llevó con él a vivir a otra casa, Raúl se quedó solo, y la casa junto con él fueron decayendo. Tiempo después tocó internarlo en una clínica. *(Se proyecta el video de Raúl Gómez Jattin cantando en el hospital psiquiátrico)*. Así se la pasaba, del loquero para el andén y del andén para el loquero. Yo no me fui, la soledad me llevó, la misma que se llevó a mi mamá y me trajo la neumonía, la huesuda me fue socavando lentamente los pulmones, a lo mejor mi mamá tenía razón, todos cargamos con nuestro pasado, y tarde o temprano nos pasa factura.

Raúl se mira al espejo.

RAÚL: *En este cuerpo, en el cual la vida ya anochece, vivo yo,*

Ventre blando y cabeza calva

Pocos dientes

Y yo adentro

Como un condenado

Estoy adentro y estoy enamorado

Y estoy viejo

Descifro mi dolor con la poesía

Y el resultado es especialmente doloroso

Voces Que Anuncian: ahí vienen tus angustias

Voces Quebradas: pasaron ya tus días.

La poesía es la única compañera

Acostúmbrate a sus cuchillos,

Que es la única.

RAÚL: Me diagnosticaron esquizofrenia, mis Ángeles Clandestinos me llevaron a Cuba para tratarme, pero la caja de dientes que allá me pusieron no me dejaba cantar mis versos, la poesía es enemiga de la cordura. Me publicaron un libro que da miedo, de verdad, da miedo, he sido malvado, mis pobres compañeros de vida, los que me dieron la vida incluso, aparecen de gesto entero. *Ay de ellos, ay de sus intimidades más sagradas. Ay, pero un ay poderoso porque cuando canto pujo y cuando pujo, lloro. Lloro y canto, pésele a quien le pesare. Yo canto y hiero, comenzando por el indefenso Raúl, mi navaja de asesino, de hachís sino, corta filosa la carne ajena.* En Cartagena duré un tiempo “cuerdo” a punta de pastillas, pero mis ideas se estaban muriendo. Siempre amé las hamacas, es más, a dónde iba llevaba la mía, desconfío de aquellos seres que no tienen una. ***Saca un tarro de pastillas y las bota al suelo. Cuelga la hamaca. Se acuesta. Saca un hongo y lo muerde. Escribe.***

ÁNGELES CLANDESTINOS: *Donde Duerme El Doble Sexo...*

ALONSO: *La gallina es el animal que lo tiene más caliente*

Será porque el gallo no le mete nada

Será porque es muy sexual

y tan ambiciosa que le cabe un huevo

*Será porque a ella también le gusta que uno se lo meta
Lo malo es que caga el palo
Pero es el momento más bacano
y el orgasmo es de fiebre
¡Loco! Supersexo para mis seis años*

ANTONIO: *A la paloma no le cabe. Pero es lindo excitarla
Y hacerse amigo de ella y hacer de ella La
paloma
o sea, del palomo el signo sagrado del Amor
Aquel a quien nombro cuando no me duele
en demasía Virgo como un palomo, pero penetrable*

LENA: *La pata es imposible. La perra no deja y muerde
La cerda sale corriendo. La gata ni pensarlo
Chévere la carnera. Se
queda quieta. La chiva en celo es deliciosa*

ALONDRA: *Se me olvidaba la pava. En la alegría sexual
sale a la calle como la perra a putear
De las aves lo más bacano es el pavo
Todos los pavos son maricas. Lo aprietan*

LENA: *Claro que la burra es lo máximo del sexo femenino
pero la mula lo chupa.
Y la yegua es de lo mejor... Pero
La cocinera hace todo. Se levanta la falda
y lo trepa a uno a su pubis. Te pone las manos
en las nalgas y te culea en esa ciénaga insondable
de su torpe lujuria de ancha boca*

ANTONIO: *El que se ha comido un burro joven sabe
que per angostam viam hay más contacto y placer
de entrar con ternura por donde la naturaleza
aparentemente no lo espera Pero que recibe
en un júbilo que no le conozco a la hembra*

ALONDRA: *Todo ese sexo limpio y puro
como el amor entre el mundo y sí mismo
Ese culear con todo lo hermosamente penetrable
Ese metérselo hasta una mata de plátano
Lo hace a uno gran culeador del universo todo culeado
Recordando a Walt Whitman*

ALONSO: *Hasta que termina uno por dárselo a otro varón
Por amor. Uno que lo tiene más chiquito que el palomo.*

RAÚL: ¡La creación me está disipando cuadro! Los brujos blancos me han dicho que no debo tomar nada, dicen que los brujos negros me quieren enfermar colocando veneno de cascabel en mis bebidas, me quieren enloquecer. ¿Será, Juan Manuel Roca, que no quiere competencia? *El diablo es un murciélago*, Buziracú le decían los zenúes, lo puedo oír claramente, vocifera mientras vuela.

VOZ DE BUZIRACÚ: *Yo he matado a Dios.*

RAÚL: Fuera de aquí brujos negros, tasajeen mi cerebro.

BRUJOS NEGROS: *(Gritando en off) ¡Eres mujer!*

Aparecen los brujos negros y le practican una lobotomía a Raúl. Lola Jattin recibe sus sesos en un plato y los come.

LOLA: *Soy tu madre atiéndeme en tu pensamiento. Al nacer te vendí al diablo. Te crié para la muerte. Te cuidé como a una mujercita. Entrégate al dolor que será tu compañero en la eternidad. El dolor es eterno. ¡Corre, corre! Escapa.*

Raúl Corre de madrugada. Suenan carros por la avenida Pedro Heredia de Cartagena.

LENA: Se atravesaba en las calles a torear los buses haciéndolos frenar.

ANTONIO: Raúl no era así, bueno un poco al final, pero yo creo que quizás le sucedió porque andaba despistado.

ALONSO: Dicen que el bus huyó y nadie apuntó su placa.

ALONDRA: Pero morir atropellado en frente del CAI de la policía ¿y encontrarlo muerto varias horas después? Raro, ¿no?

ALONSO: A la madrugada apareció tirado en la rotonda.

LENA: Dicen que se suicidó.

ANTONIO: Dicen que fue un accidente.

ALONDRA: Y otros, que le hicieron la vuelta.

ÁNGELES CLANDESTINOS: Aquí, todo es posible. (*Recitan en canon*)

Despertarse súbitamente al filo de la madrugada

Y sentir al diablo en un rincón del cuarto

Erizarse de los vellos de brazos y piernas

De auténtico pavor

Oír en medio del cerebro:

“Somos los Brujos Negros. Estás embrujado”

Oír a los brujos blancos: “Aféitate

las Cejas, el bigote y el cráneo

Apúrate. No hay tiempo. Sólo unos minutos para hacerlo”.

Raúl se estremece. Suena un frenazo de bus. Raúl salta, cae al piso, rueda.

Permanece inerte en el suelo. Se proyectan fragmentos de su poema póstumo:

Siento que la muerte me ama

y me busca para llevarme a su inframundo

Siento que tiende trampas a mi alrededor

y me llama luctuoso a festejar mi entierro

La muerte intenta enloquecerme de terror

trastoca los caminos de mi sueño

y me dicta implacable estos versos

Pero la muerte no sabe que el poema

es un escudo –una espada– una armadura

en la guerra de los días

y que en cada verso me entrego a la vida

y ésta se me devuelve multiplicada.

Durante la proyección de los versos los ÁNGELES CLANDESTINOS encienden velas en el cementerio de Cereté, luego levantan a Raúl y lo llevan en brazos por el aire para

acostarlo sobre la tierra, y con tres palos golpean a su alrededor, a su lado colocan algodón y un vaso con agua. Llueve en Cereté. Todos hacen la venia. Suena “Corazón de Mango” de Carlo Mazzilli. Reparten chicha entre el público.

Fin.

Elementos necesarios para la dramaturgia de Raúl.

La vida entera ni toda la poesía de Raúl Gómez Jattin caben en una representación teatral, por eso es importante seleccionar, cuidadosamente, los momentos vividos, su relación con aquellos seres y lugares que lo marcan, así como los aspectos psicológicos del personaje principal que se conservan en la escritura dramática. Se parte de una lectura atenta de la biografía *Arde Raúl* (Fiorillo, 2004) y *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología Poética* (Jattin y Monsiváis, 2015) para descubrir, en una primera instancia, cuales son los lugares que marcan al poeta. A partir de esto, se identifica un fuerte vínculo de Raúl con su familia y amigos, los recuerdos de su infancia y su regreso a Cereté, después de terminar su carrera de derecho en la Universidad Del Externado en Bogotá.

Se encuentran en la autorreferencialidad inmersa en su poesía, las claves para analizar los lugares trascendentes de la vida del autor. “Un escritor narra una vida muy particular, la propia” (Fiorillo, 2004. p. 59). Sobre este “descubrimiento”, ya se ha expresado Otálvaro (2011), quien manifiesta que:

En casi toda la poética gomeziana, el poeta se describe a sí mismo. Él es el héroe de su historia de palabras. Es casi imposible prescindir del autor. Indudablemente no estamos ante una poesía impersonal, sino ante una poesía en la que el yo del autor tiene una fuerte presencia y donde el tópico central es la vida y el mundo del poeta (p. 34) .

A través de su *Tríptico Cereteano* que contiene: *Amanecer en El Valle Del Sinú*, *Retratos* y *Del Amor*, se evidencia la importancia de Cereté, la ciudad que lo vio crecer y decrecer; es pues su escenario principal, porque abarca gran parte de la obra poética del autor caribeño. También se toman algunos aspectos de su vida en Cartagena, junto a su abuela, Catalina Safar, en una casa venida a menos ubicada en La Calle de la Mantilla y en otra

escena se usa la avenida Pedro Heredia de “La Heroica”, cuando alcanza el máximo grado de locura, al morir atropellado por un bus en una glorieta frente a una estación de policía.

Durante un proceso académico con Carolina Vivas, en el énfasis de Dirección-Dramaturgia de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, se trabaja desde las vivencias propias, las historias de los ancestros, la infancia personal y la memoria de cada uno de los participantes. Así, las memorias construyen un armazón colectivo de retazos de historias personales, para dar paso a una muestra titulada *Hecho De Nosotros Mismos* dirigida por Carolina Vivas. En *Raúl*, las acciones y los diálogos de la ABUELA ORIENTAL y la relación con su nieto se parecen a las memorias del investigador con su madre.

Así mismo Victoria Valencia, durante el taller mencionado en el acápite anterior, explica que cuando se escribe un monólogo intentando emular el pensamiento de una persona real, lo único que se consigue crear es una versión subjetiva, mediada por la imagen mental que el dramaturgo se hace a partir su autorreferencialidad y de lo que más le llama la atención en lo que lee, observa, escucha e imagina sobre el individuo, para dar vida a un personaje ficcional, o un Frankenstein, es decir, la suma de muchas partes. Por ejemplo cuando la Abuela Oriental le dice a su nieto: “hazme el favor y te vas a bañar que tienes un collar de mugre, por Alá que cosa más asquerosa; en esa oreja hasta se puede sembrar ñame” (Rose, 2020), este texto es una adaptación de una frase materna de la infancia del investigador, la variación consiste en reemplazar Dios por Alá, y la yuca por el tubérculo ñame, de tradición costeña.

En su madre, Gómez Jattin encuentra un modelo, una conexión ancestral con el mundo árabe, su gastronomía y, a la vez, el idílico primer amor, que perdura más allá de la muerte de ella. En *Hijos Del Tiempo* la retrata con su poema *Lola Jattin*, a quien, en palabras de su sobrino José Luis Jattin, “... amó de forma edípica”. El dolor de su pérdida es tan grande, que la mente del poeta termina por deteriorarse más; al travestirse, salir a pasear por las calles de Cartagena caracterizando a su personaje favorito, su progenitora, para “devolverla a la vida”, cómo lo menciona otra biografía del poeta ceretano, *Los Últimos Pasos Del Poeta Raúl* de Vladimir Marianovich (citado en Fiorillo, 2004). Es pertinente encontrar estos momentos de alta teatralidad, que revelan al poeta en su intimidad como persona y artista, al dimensionar la relación con su familia y amigos. Es tarea del dramaturgo seleccionar

informaciones, acontecimientos y lugares importantes sobre los cuales colocar la lupa para mantener la tensión dramática.

No obstante, las historias que se cuentan no siempre están completas, se limitan a enunciar acontecimientos; por lo tanto, al escribir, se permite dejar volar la imaginación, para complementar la historia y darle fuerza a los diálogos y acciones.

Al aportar elementos ficcionales en la obra, resulta imprescindible conocer la historia, desde los puntos de vista de las fuentes más cercanas al personaje estudiado. Los testimonios de la familia y amigos o Ángeles Clandestinos (como los llamaba el poeta) fueron recogidos gracias al trabajo de campo realizado del 20 al 25 de enero del año 2019, en Cereté, Montería, Loricá, y El Retiro de Los Indios, al realizar varias entrevistas a aquellos que lo conocieron en vida.

Su sobrino, José Luís Gómez, comenta en una de estas entrevistas:

“Para conocer a Raúl hay que diferenciar a los tres o cuatro Raúles que había dentro del mismo tipo: uno infantil que se manifestaba en el Edipo, en los celos con la madre, las peleas con el hermano, un Raúl adulto que adopta la personalidad de Eusebio, el Eusebio que aparece en sus poemas que no es otro que él mismo, un Raúl con un complejo de Electra muy fuerte, el Raúl que a él le hubiese gustado ser respecto al padre, ¿en qué se manifestaba esto? En las amistades, todas eran hombres bajitos, de gafas con vestimenta seria, de hecho, el único psiquiatra con el que él llegó a intimar fue con el doctor Christian Ayola, tenía un parecido enorme con el doctor Gómez [su padre], un hombre blanco de baja estatura, pantalones cafés, camisas blancas, tonos pasteles... Y una personalidad femenina que estaba aplastada... que deseaba tener senos, vagina y ser amada” (Entrevista personal, 22 de enero, 2019).

A partir de estas apreciaciones, y las que aparecen al final de *Arde Raúl* (Fiorillo, 2004) se logran identificar, para la obra, a 3 Raúles: Raúl Edipo (niño), Raúl Eusebio-Electra (intelectual) y Raúl Mujer (travesti). Durante la dramaturgia de *Raúl* cobran fuerza, por lo menos, dos de ellos: el primero y el tercero, el segundo se trata de forma somera, en la escena en que le roba a Joaquín Pablo el libro de *Las Mil y Una Noches* de su biblioteca: “...cuando el sultán vio la hermosura del joven Hassan Badreddin, quedó tan sorprendido que perdió la respiración. - ¿Se enamoró de otro hombre?” (Rose, 2020); su padre lo sorprende leyéndola

debajo de la cama, tal como lo cuenta en el documental *Raúl Gómez Jattin O De La Ensoñación* (Triana, 1995).

Otro aspecto ha definirse es el contexto sonoro/musical del protagonista: aunque Raúl no solo escucha folklor, se hace necesario rescatar algo de la cultura propia de su pueblo, para contextualizar la obra; se considera al *porro* como el ritmo musical más representativo de Córdoba. En el poema *El alba en San Pelayo*, al comienzo de la tercera estrofa, se confirma su gusto por una canción en especial: “Una banda de música Sonó El Pájaro El porro más hermoso El que más me gusta.” (Jattin y Monsiváis, 2015, p. 88). En *Raúl*, aparece Ninha-Thi (el dios tutelar de la mitología Zenú) bailando un porro, al tiempo que Raúl participa en la danza; de esta manera se recalca la importancia de esta manifestación artística para el poeta.

Durante la visita a Montería, el literato y gestor cultural John Carillo, director de la Fundación Uberndor, relata la historia de Ninha-Thi, el dios bisexual de los indígenas zenúes. Ninha significa Sol y Thi Luna, integrando lo masculino del astro rey y lo femenino de nuestro satélite terrestre. La dramaturgia usa este nuevo componente, agregando a este dios, como personaje, para mostrar su influencia en Raúl, que además le proporciona un toque autóctono a la historia.

Nada parte de la nada, los autores se inspiran de la vida y el arte existente para crear otras formas de arte: desde la intertextualidad, la poesía y la literatura entran a hacer parte de *Raúl*. En *Comedia Alemana* Alejandro Tantanian habla sobre el poeta judío Paul Celán. En su dramaturgia, la poesía y el teatro no se dividen. Al respecto, Federico Irazábal, quien escribe el prólogo de una recopilación de sus obras, nos dice “...Alejandro Tantanian antes que un autor es un lector voraz (...) Es más, uno podría aventurar la idea de que este autor es un usurpador que, proviniendo de la poesía, escribe poemas susceptibles de volverse dramáticos” (Tantanian, 2007, p.10).

La dramaturgia tiene la capacidad de navegar entre disciplinas, enunciar vidas de artistas notables, crear memoria histórica desde una relectura de los acontecimientos, sin volverse documento histórico; desde la intertextualidad para, a partir de ahí, producir ficción histórica. “Uno al escribir construye parte de la cultura” (Fiorillo, 2004. p. 60).

Conclusiones

Este trabajo de *Transposición dramática desde la poética y la vida de Raúl Gómez Jattin* aporta un camino al servir como referente a futuras investigaciones en ejercicios de transtextualidad, intertextualidad y creación de textos palimpsésticos para el teatro, pues se evidencian elementos que facultan este proceso dramático: las manifestaciones artísticas y culturales pertenecientes al contexto de Jattin, entre las que destacan el folklor, la gastronomía, la autorreferencialidad, el perfil de los personajes, los testimonios arrojados a través del trabajo de campo y los referentes artísticos tanto del autor investigado como propios.

Es de suma importancia saber qué se quiere contar y cuáles son los intereses del dramaturgo al realizar transposiciones dramáticas. En este caso, hay una identificación entre investigador e investigado que surge al leer su vida y obra, donde se comparten algunos ideales, principalmente, la lucha de género LGBTI+, dentro de una sociedad machista como Colombia y sobre todo la Región Caribe.

La transtextualidad implica más que hacer un collage con la memoria de los personajes que deseamos reconstruir: se necesita usar la imaginación para cubrir los vacíos históricos, así como generar tensión dramática y puntos de giro. De ahí que la ficción es fundamental para transponer un acontecimiento hacia la dramaturgia.

Los poemas se seleccionan de acuerdo a su funcionalidad dramática: algunos permiten la caracterización física y psicológica de los personajes, otros sirven para contextualizar la obra; numerosos diálogos, monólogos y acotaciones se inspiran en los versos originales de Jattin. Finalmente se hace uso de ellos para construir las transiciones entre escenas y posibilitar la transposición dramática de *Raúl*.

Durante la realización de este documento se han adquirido varias competencias: la amplificación del lenguaje y los conceptos a la hora de crear documentos académicos y textos dramáticos; el rigor investigativo fundamentado en diversas estrategias metodológicas que permiten profundizar en distintos ámbitos del conocimiento, aplicables a la educación artística en las artes escénicas; adquisición de herramientas para la escritura de una obra dramática compleja, basada en la investigación y el trabajo de campo; finalmente,

esta transposición dramática permite contribuir, con la gestación del texto teatral *Raúl*, a la recuperación de la memoria y la exaltación de nuestro acervo cultural.

Lista de referencias

- Agenda Cultural. (1997). Raúl Gómez Jattin. Medellín. Universidad De Antioquia.
Recuperado de:
<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/download/15808/13705>
- Bajtín, M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México. Siglo Veintiuno Editores.
Recuperado de: <https://n9.cl/w6au>
- Blarduni, E. (2020). *Michel Vinaver, una poética teatral posmoderna*. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, UBA Facultad de Humanidades, UNLP. Recuperado de:
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/IV-2010/paper/viewFile/2743/1161>
- Bogart, A. (2013). *La preparación del director*. Barcelona. Alba editorial.
- Buenaventura, E. (2007). *Diario De Trabajo*. Cali. Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura CITEB.
- Caracol Radio. (2018). Homenaje a Raúl Gómez Jattin: El príncipe del Sinú. *El Club de Lectura*. Recuperado de:
<https://alacarta.caracol.com.co/audio/097RD130000000526935/>
- Celcit TV. (2015). *Charla abierta con el maestro Mauricio Kartún*. Recuperado de:
<https://www.celcit.org.ar/celcit-tv/5/inspiracin-y-creatividad/44/02.-mauricio-kartun/>
- Correa, H. (2017). Recordando a Raúl Gómez Jattin. *Revista Arcadia*. Bogotá. Publicaciones semana S.A. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/raul-gomez-jattin-recordado-por-hernan-dario-correa/63753>
- De la Parra, M. (2007). *Cartas a un joven dramaturgo: Sobre la creatividad y dramaturgia*. México D.F. Ediciones El Milagro. Recuperado de:
https://www.academia.edu/25820511/De_la_Parra_Cartas_a_un_joven_dramaturgo?auto=download
- De Ory, J. (2018). *Ángeles clandestinos*. Bogotá. Fondo de Cultura Económica.
- Dubatti, J. (2017). *Teatro Comparado y territorialidad: caminos de innovación en la Teatología*. Buenos Aires. Universidad De Buenos Aires. Recuperado de:

- <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2017/paper/view/3207/2324>
- Duque, F. (2007). La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsestos ese fantasma de la originalidad en el teatro y la literatura. *Calle 14: Revista De investigación En El Campo Del Arte*. Bogotá. Universidad Francisco José de Caldas. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021536007>
- Esslin, M. (1990). *The field of drama*, Londres. Methuen. Recuperado de:
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_v/49_merino.pdf
- Fiorillo, H. (2004). *Arde Raúl: La Terrible Y Asombrosa Historia del Poeta Raúl Gómez Jattin*. Barranquilla. Editorial La Cueva.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid. Editorial Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Recuperado de:
https://www.academia.edu/31986852/Gerard_Genette_Palimpsestos_pdf
- García, F. (1977). *Obras Completas*. Madrid. Aguilar.
- Jattin, R. y Monsiváis, C. (2004). *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá. Fondo de Cultura Económica.
- Martín, I. (2012). Literatos Escondidos en el Cementerio de Montparnasse. *Calanda*. España. Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de:
https://www.educacionyfp.gob.es/francia/fr_FR/dam/jcr:51da808a-2940-4d0f-8949-a3637e13c0ab/calanda-2012.pdf#page=47
- Martínez, D. (2017). Imagen de Oriente en la poesía de Raúl Gómez Jattin. *Huellas*. Barranquilla. Uninorte. Recuperado de:
<https://www.uninorte.edu.co/documents/7399101/14868499/eHuellas+102.pdf/2b8b4020-c7d2-4330-a6e2-ea2d744397c6>
- Ortega, M., y Penenrey, J. (2020). *Todos me miran América Latina y el Caribe desde los Estudios de género*. Barranquilla. Sello Editorial Universidad del Atlántico. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/319127896_Triptico_cereteano_de_Raul

[Gomez Jattin entre el paisaje la ninez las mujeres y la homosexualidad de pueblo](#)

- Ospina, W. (2018). El País De Raúl Gómez Jattin. *Revista Número*. Recuperado de: <https://vdocuments.mx/documents/17929510-raul-gomez-jattin-por-william-ospina.html>
- Otálvaro R. (2011). *Yo, Raúl: Sujeto lírico, espacio poético e intertextualidad en la poesía de Raúl Gómez Jattin*. Montería: Editorial Zenú.
- Pardo, K. (2015). Caño Bugre: “Lo que un día fue y ya no es”. *Blog El Río*. Bogotá. El Espectador. Recuperado de: <http://blogs.elespectador.com/actualidad/el-rio/lo-que-em-dia-fue-y-ya-no-es>
- Pávis, P. (1998). *Diccionario Del Teatro*. La Habana. Edición Revolucionaria. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/179223365/Patrice-pavis-diccionario-del-Teatro-dramaturgia-Estetica-Semilogia-t-I>
- Pávis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México D.F. Ediciones Paso de Gato. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/424359660/1-Diccionario-de-la-performance-y-del-teatro-contemporaneo-pdf>
- Pilo, G. (2016). Seminario de dirección escénica – Poéticas para un Plan de Dirección. Recuperado de: https://www.academia.edu/32278702/SEMINARIO_de_DIRECCI%C3%92N_ESC%C3%88NICA_Po%C3%A8ticas_para_un_Plan_de_Direcci%C3%B2n
- Quintana, F. (1990). Intertextualidad genética y lectura palimpséstica. *Castilla: Estudios de literatura*. España. Universidad de Valladolid. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136146>
- Ramírez, C. (2013). *Vigencia Del Teatro Histórico: Investigación-creación basada en la tradición. Tres estudios dramáticos sobre Mosquera*. Bogotá. Universidad Distrital Francisco José De Caldas.
- Reyes, C. (2015). *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*. Bogotá. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Rimbaud, A. (2002). *Iluminaciones*. Lima. Pontificia Universidad Católica Del Perú. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/iluminaciones/>

- Rodríguez, H. (1999). *Raúl, Sol y Luna*. Colombia. Telecaribe. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=xslqyX2PvZYy&list=PLlj_b0KnLNYq2zx2Ja-V9NOWyF8hHZdHy&index=4
- Secchi, V. (2013). Mímesis, poéesis y kátharsis en la teoría estética de Leopoldo Marechal: un diálogo con Platón y Aristóteles. *Revista Recial*. Argentina. Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de: <https://revistas.psi.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/8220/9099>.
- Sartre, J. (1967). *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires. Losada.
- Sierra, L. (2018). *Raúl Gómez Jattin: Entrevistas, evocaciones y 7 poemas inéditos*. Bogotá. Letra a Letra, Sociedad de la Imaginación.
- Silva, C. (2015). Estreno teatral homenaje a Raúl Gómez Jattin. *Las2orillas*. Recuperado de: <https://www.las2orillas.co/estreno-teatral-homenaje-raul-gomez-jattin/>
- Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F. Editorial McGraw-Hill.
- Tantanian, A. (2007) *Cine quirúrgico. Una Anatomía de la sombra. El orfeo. Ispahan. Los mansos*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada.
- Teatro El Retablo. (2018). *Cuando el río sueña, Cereté-Cordoba-Colombia Teatro El Retablo*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zi6OHFEqSmY>
- Telecaribe. (2015). *Guía2 Teatro – Obra De Teatro Delirios*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ps5wWzj_rJ0y&feature=youtu.be
- Triana, R. (1995). *Raúl Gómez Jattin O La Ensoñación*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6GTCYPN7hTA>
- Ubersfeld, A. y Torres, F. (1993). *Semiótica teatral*. Madrid. Ediciones Cátedra S.A.
- Vega, J. (2014). *La locura a dos voces*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6yWVl4KobUcy&frags=pl%2Cwn>
- Villareal, D. (2012). *El Silencio Del Poeta*, Proyecto Poeta Teatro. Recuperado de: <https://www.museartes.net/vidoteca>
- Vinaver, M. (2010). Koltès Por Vinaver. *El Fondo de Todo*. Disponible en: <http://fondodetodo.blogspot.com/2010/06/koltès-por-vinaver.html>
- Vladimir, M. (1998). *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá. Ministerio de Cultura.

Anexo 1

Entrevista a Antonio María Cardona

Apartamento en Montería, Córdoba.

23/01/2019

Atropellado por un bus, en Cartagena, y me acordé de ese poema de Raúl que dice: “(...) Es que me atropelló una rueda muy pesada / Es que me quedé casi sin yo / casi sin mundo (...)”. Y yo ya me había acostumbrado a escribir a máquina, y le dije a la amiga — ¿tú no tienes una máquina de escribir? Y me dijo —Tengo una. Y me sacó una máquina y me senté a escribir, y salió un relato, unas notas sobre Raúl, que se llama: *Raúl Gómez Jattin Tiempos de Plenitud*. Y la llamé así porque precisamente mi relación con Raúl fue en los tiempos en que Raúl estaba bien, y no tenía ningún problema, como el que tuvo posteriormente, con la llamada locura. Y una vez llegué, estaba todavía aquí trabajando, llegué del Alto Sinú y me dijo Martica —Raul se enloqueció. —¿Cómo así que Raúl se enloqueció? —Sí anda en la calle, descalzo, sucio, el hombre. Y nosotros organizamos aquí... cuando Raúl todavía no era famoso ni nada, como nos gustaban tanto los poemas de él Martica dijo: —Vamos a Hacer una exposición de poemas. Y ella tenía aquí en un espacio debajo, una galería y marquetería a la vez, donde hacíamos exposiciones de pinturas de los pintores locales, y se nos dio por hacer una exposición de los poemas de Raúl, y entonces conseguimos a alguien que tenía muy buena letra, y a mano se escribieron los poemas así con letra grande y se enmarcaron, los poemas esos de... no sé si ya habían salido no recuerdo bien, o que después salieron en el librito *Poemas*, el primer libro de 13 poemas de Raúl. Y los vendimos, no quedó ni uno, se vendieron todos esa noche, creo que quedaron como dos que Martica dijo —No, estos no los vendo. Y les puso un letrerito “Vendidos”, los demás se fueron. Esa plata fue para Raúl, por supuesto, nosotros no ganamos nada en eso, aunque terminamos participando también de esa plata, eso se fue en cervecitas y sabrosura.

Entonces decidí ir a Cereté a ver lo de Raúl porque me dio como pesar, y arranqué para Cereté, y me dijeron “está en la Cárcel”, entonces fui a visitarlo a la Cárcel, allá estaba, hablamos, sí andaba un poco como intranquilo diría yo, porque a él cuando le daban esas vainas raras no se estaba quieto, movía los brazos, caminaba de aquí para allá en la dificultad

de una celdita, con un colchoncito allí. Allí estuvimos hablando desde la reja, y yo le dije: — Bueno Raulito ¿porqué te metieron? A mi ya me habían dicho porqué lo habían metido, supuestamente Raúl, un domingo, una fecha importante, religiosa, en Cereté, que bajaba toda la... esas viejas rezanderas de la High Light, de esas mujeres ricas, de esas como dicen en su poema de chofer endomingado, y Raúl en su locura o en su maldad teatral, porque no creo que tuviera intención de mal sino de mamarles gallo, porque él era un mamaror de gallo, se desnudó, según dicen. Cuenta la gente que salió con un sirio desde su casa hasta la iglesia, entonces claro, los chiquillos y todo el mundo, la romería de gente detrás de Raúl quien desnudo y con un Sirio entró a la iglesia, entonces lo metieron por eso. Y me dijo Raúl: — No hombre es que la gente aquí no tiene idea del arte viejo Toño, eso era una obra de teatro. Y yo reía a carcajadas. Indudablemente que Raúl sí se enloqueció.

Entrevista al Dr. José Luis Gómez (Sobrino de Raúl Gómez Jattin)

Casa/Consultorio en Lorica – Córdoba

22/01/2019

Entender a Raúl es muy complicado, porque es una persona de muchas facetas, bullía, había tres, cuatro Raúles, vivían dentro del mismo cuerpo: un Raúl infantil que se manifestaba en el Edipo, en los celos con la madre, las peleas con los hermanos y los celos con los sobrinos. Había un Raúl adulto que adopta la personalidad supuestamente de Eusebio, el Eusebio que aparece en los poemas no es otro sino él mismo. El Raúl que a él le hubiera gustado ser con respecto al padre, ahora te cuento la historia del Eusebio ese, esa parte. Había un Raúl que tenía un complejo de Electra muy fuerte, el Electra es la hija enamorada del padre, ¿en qué se manifestaba eso? en las amistades, todas las amistades de Raúl eran hombres bajitos de gafas con vestimenta seria, de hecho, el único psiquiatra con el que él llegó a intimar así más o menos fue con el doctor Cristian Ayola, que tenía un parecido enorme con el doctor Gómez, un hombre blanco, de baja estatura, pantalones cafés, camisas blancas, camisas en tonos pastel, los colores del Dr. Ayola (que fue mi profesor), eran azul, azul cielo bajísimos, un amarillo de nómina, eran los colores que más se permitía él, lo demás era blanco, grisecito, o tonos blancos, muy blancos, de lino y lo demás café, y el parecido físico con el padre estaba pendiente. Entonces, el estado infantil, el Eusebio (el adulto), el

Electra que era la niña, y una personalidad femenina que estaba aplastada pero que estaba al mismo tiempo pugnando por salirse, eso por un lado, por otro lado, sexualmente ni siquiera era homosexual, su ser, se podía desmontar de todo tipo de comparaciones, porque él no hablaba de su sexualidad con todo el mundo, con poquita gente, y a una persona le dijo él: — Mira, si tu no podrías tener sexo con una persona porque no tienes plata, eres muy feo y te toca masturbarte. Yo cuando estoy con un tipo, me estoy masturbando, yo quisiera como una vagina con unos senos y un cuerpo y ser amado.

Era eso, el tipo no se sentía amado por las parejas, de hecho él tenía las relaciones, no lo satisfacían y caía en un choque contra él mismo. Dónde asoma eso: en *Un Tal Constantino Cavafis*, el poema ese. ¿Y porqué llora Constantino Cavafis? Por él mismo, porque no tiene una felicidad tangible.

(...) Toda la obra de él es autorreferencial, los críticos que no conocen la obra de él dicen que no, en *Hijos del tiempo*, hay como cinco o seis poemas que son la vivencia de él acá en el Sinú, era un niño que iba de la casa, salía de aquí, de Cereté, a una vereda por acá en Providencia. La vivencia en Providencia fue muy fuerte para él, y el choque que tuvo allá fue muy fuerte también, cuando llegó allá la casa estaba vacía, había 300 metros de potrero y se extendía una ciénaga, había nenúfares de todos los colores que tu quisieras... él vivió eso y de ahí salió el poema ese de *Micerino*, en *Hijos del tiempo*. En *Micerino* el faraón supuestamente contempla la pirámide de arriba que es la tumba de él. Acá en el Sinú la gente tiene una costumbre, mira tu una casa acá en el Sinú y encuentras un ataúd ahí en la sala de la casa. Y en esa época todas las casas tenían su ataúd así.

¿Y Dónde lo ponían?

El techo de palma está así (*hace un gesto triangular*) entonces tienen una tiranta, aquí va una vara gruesa, atravesaban un palo para allá, lo montaban encima de los palos, y lo amarraban. Si tu te das cuenta *Micerino* contempla la tumba desde abajo, el ataúd de él desde abajo, pero resulta y pasa que Raúl conocía muy bien la geografía, pero del Nilo a las pirámides hay 300 KM, era imposible que *Micerino* viera las pirámides del Nilo, *Micerino* no fue un faraón allá. ¿De dónde salió *Micerino*? Había una señora allá que le decía Miguelina y el marido que era el que hacía los cruces por la canoa, le decían Miguelino, ¿oíste? Raúl hace una trasposición de eso. La imagen de infancia la hace crecer y la lleva hasta allá.

El Cacique Zenú es un tío abuelo de mi abuelo, Tomás de La Cruz Gómez Sánchez es el hombre... es al que le mochan la cabeza.

¿Por qué le mochan la cabeza?

Por revelarse contra el Rey, cuando el sitio de Cartagena les mandaba víveres, el cogía, y hacía recorridos de aquí, los sacaba desde Montería.

Entrevista a Rosario Bermúdez (Poeta Alondra)

Secretaría de Educación y Cultura de Cereté, Córdoba

21/01/2019

Mi nombre es Rosario Bermúdez, amiga de Raúl Gómez Jattin, y mi nombre artístico es Alondra. Con Raúl compartimos varias anécdotas, compartimos poesía... la Poesía que más me gusta de él era esta: “Gracias señor por hacerme débil, loco, infantil / Gracias por esas cárceles que me liberan/ por el dolor que conmigo empezó y no cesa / señor, amor”.

Entonces pues los amigos decían que Raúl era ateo, pero para mí Raúl no era ateo, solo que él odiaba la beatería, los convencionalismos, las cosas que discriminaban al ser humano, lo acorralaban, lo encarcelaban, él era muy amante de la libertad, y mira que él no negaba al creador. Yo escuché una entrevista que le hizo un periodista allá en uno de los manicomios en Cartagena, y él decía que él era solo un médium porque él era tan humilde que decía que él no escribía esos poemas, que el espíritu de Dios era el que se posaba en él y escribía esos poemas (...) Yo era docente del Círculo Académico Nacional allá en Cartagena, y Raúl vivía en la calle La Carbonera, todas las noches yo le escribía un poema y se lo llevaba al cuarto donde él vivía...

— **¿En qué época fue eso?**

Eso fue en el año de 1987, más o menos, entonces él me invitaba a comer buñuelos de maíz. (...) Raúl comparaba la sensibilidad con el parto, y a Alonso no le parecía, esa imagen le parecía desastrosa, entonces ahí entraban en conflicto, porque Alonso le criticaba los poemas a Raúl, y él no permitía eso, Raúl era un poco egocéntrico con relación a eso. Él no aceptaba que le dijeran que un poema no gustaba, porque en seguida le daba como una crisis, no aceptaba que alguien le dijera que no le gustaba lo que estaba haciendo, en cambio era un elogio como cuando por ejemplo le recitabas un poema de él.

Cuando yo tengo tres hijos con Alonso, y una vez que yo pasaba por el parque Bellas Artes, en frente de la escuela donde yo estudiaba y él se sentaba casi como un cavernícola, con pantaloneta, sin camisa y el pelo pintado en medio de una ciudad donde todo el mundo estaba vestido, entonces me dijo: — ¡Ven acá! Tu eres atrevida, no te doy un par de cachetadas porque no quiero encolerizarme ahora, pero eres una artista y pareces una coneja. Porque estaba embarazada de mi último hijo.

¿Ustedes eran los Ángeles Clandestinos?

— “Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos qué será de mí”

El fue docente de dos instituciones educativas de aquí de Cereté

— Sí, él fue docente de Nuestra Señora del Carmen y en el León de Greiff. Yo también fui docente en el León de Greiff de profesora de teatro recién venida aquí. (..) Él se vuelve docente cuando está estudiando derecho en la universidad.

¿Cuándo termina?

Él no terminó, pues lo que yo sé fue que él no terminó... él terminó académicamente más no fue a buscar el grado y así lo emplearon porque él era un genio, él se sabía los clásicos, él se sabía toda la historia griega, mejor dicho, era un hombre culto y bien inteligente.

(...) en el teatro no le fue muy bien, montó Las Monjas de Jean Genet, y eso lo criticaban mucho y él se decepcionó del teatro y se entregó por completo a la poesía, porque el tuvo varios fracasos en el teatro, ósea él era buen actor, pero como que la gente no lo apoyó en ese sentido o no le fue muy bien en ese aspecto.

¿Cual era el conflicto de Raúl?

Era una protesta contra la realidad, contra el protocolo, porque él quería ser libre, el se hacía el loco, “hazte el loco” dice en un poema. Para mi él se enamoraba de la belleza en sí, no del hombre ni la mujer, se acabaron los sexos, él se enamoraba de la belleza. (...) Aquí en Cartagenita intentaba prender la casa siempre, me contaba una vecina que una vez vino y encontró la casa sola, prendió un poco de velas y después entonces intentó quemar la casa y los vecinos entraron a apagarla, y después él muerto de la risa, era como el acto de un niño.

Un secreto de Raúl.

Él amaba y odiaba a su mamá a la vez, y decía que la mamá lo abandonó en el momento que más lo necesitaba.

Entrevista a Alonso Mercado Emiliani

El Retiro de los Indios, Córdoba

21/01/2019

Mozambique, eso siempre estuvo, era una finca del Dr. Gómez Reynero, siempre estuvo allí, y hoy es parte del Colegio Marceliano Polo, del que fue rector el papá de Raúl, el Dr. Gómez Reynero, fundador de ese colegio, era una familia bien rica. Raúl fue profesor ahí de geografía y de historia, y fue muy bien considerado porque era un tipo muy riguroso en su materia...

Raúl produjo intervenciones literarias bien graves, agudas, profundas, eso era como una de sus fortalezas, Raúl no caminaba por la dramaturgia fundamental, sino que buscaba caminos alternos, entonces solo ya meterse con *América*, por ejemplo, es todo un alto registro, meterse con Kafka, y luego ¿porqué no se metió con *La muralla China*? -dije yo- debió meterse primero con *La muralla China*, yo invertiría la vaina, pero bueno, yo también trabajé acá.

Cuando el hizo El gran teatro integral de Oklahoma, eso no era nada, era el dibujo de algo que está sucediendo, acuérdate bien... cuando yo leía: ¡el Gran Teatro Integral de Oklahoma presenta! Yo veía enseguida obras de teatro, era una vaina totalmente fantástica, sí te acuerdas que llega toda la gente y se viste de demonios, hay otros que se visten de ángeles, y es como una gran celebración, algo que me recuerda al teatro medieval, los autos sacramentales, era algo así pero moderno, post-conflicto, Nazismo y los primeros pasos de la autodestrucción general. Y todos esos elementos... acomodar a ese muchacho del hollín ¿te acuerdas? En Kafka, acomodar ese muchacho que trabajaba en el tren, a un man, ese muchacho llega de Europa ahí mismo, hay un tránsito, entonces lo que hicieron fue invertir el proceso, coger un muchacho de Sahagún que vaya a Estados Unidos, ¿Viste?

Una contextualización.

Eso fue lo que ellos hicieron, entonces si hubo como una intervención, no en la dramaturgia sino en la novela de Kafka.

Entrevista a Lena Reza García

Casa en Cereté, Córdoba

22/01/2019

Yo nunca he creído en que Raúl hizo eso conscientemente y que el afán de él era que ya estaba hastiado de la vida, o que el afán de él era morir y tirarse a las ruedas de un carro como se dice, para mi Raúl se había despertado, era muy temprano, iba a atravesar una calle, y seguramente pensando en que como muchas otras veces le habían parado para que él pasara, porque él podía pasar, en su poesía el poeta podía pasar, había que respetar el camino que llevaba el poeta. Yo nunca he creído en el suicidio de Raúl como tal, ¿que fue provocado por su mismo estado de drogas? Bueno eso lo pueden decir los medios, pero yo creo que Raúl nunca intentó suicidarse. Si Raúl conscientemente lo hubiera hecho, hubiera convocado a la gente a su alrededor para que miraran como se suicida un poeta. ¿Que fue premonitorio? Sí, en unos de sus poemas habla de que lo atropelló una rueda muy pesada. Bueno es que la gran poesía es premonitoria también.

A mi me llega la información a través de una amiga poeta, la noticia de que había fallecido, y comenzamos a reclamar al poeta porque Raúl es cereteano, porque para saber de dónde es Raúl hay que leer sus libros, entonces llegó el momento en que Rubén viaja en una de las ambulancias de aquí de Cereté, viaja a Cartagena, esa noche velan sus restos justamente en la Escuela de Bellas Artes, y al día siguiente lo traen a Cereté para las honras fúnebres aquí en Cereté, paradójicamente no había sitio aquí en Cereté, amplio, que albergara a tanta gente, y todavía el Centro Cultural apenas estaba en la idea, ya la propuesta se había dado y se sabía que ese sitio iba a ser restaurado bajo el nombre de Raúl Gómez Jattin, pero eso apenas estaba iniciándose, entonces lo único que había así menos amplio, era la edificación donde estaba la escuela de varones, ahí cerca al parque, que después albergó a la Biblioteca Municipal, y allí en ese espacio se trajeron los restos, y mucha gente llegó de diferentes lugares, y ese día también después de una gran sequía que se había dado en el pueblo y que la gente reclamaba agua para los cultivos, ese día, poco antes de salir en el entierro hacia la iglesia, cayó un gran aguacero, entonces se entró de carrera a la iglesia y siguió lloviendo, y el féretro salió hacia el cementerio todavía bajo una gran llovizna y allá en el cementerio también hubo música, hubo lectura de textos, lectura de poemas y todo eso... los restos en ese momento fueron sepultados en la tumba de los papás de Marta Cristina (la amiga de Raúl), al año se sacaron

de ahí porque Raúl siempre había dicho que los restos de él debían estar al lado de los de su padre, por eso se sacaron de allí, de esa tumba, y se plantaron allí al lado de su padre Joaquín Pablo en el suelo, ese árbol, ese Roble, nació espontáneamente allí, cuando nos dimos cuenta había nacido ese árbol y lo dejamos crecer... no sabemos cómo surgió ese árbol allí, pero ese era el poeta que extendió sus ramas y sus raíces, que fue fuerte y que ha soportado todas las calumnias habidas y por haber, lo que se haya dicho, bueno o malo, y que aún sigue generando ese apasionamiento por la poesía. Ese es el Raúl que yo conozco.