



Acostumbrarse a los Cuchillos

La Figura Autorreferencial de Raúl Gómez Jattin en la antología *Amanecer en el Valle del Sinú*.

Una aproximación desde la Investigación Creación Documental

Johan Steven Motta Hurtado

C.C. 1083904680

Trabajo de Investigación para optar por el título de Filólogo Hispanista

Asesores:

Juliana Restrepo Santamaría

Carlos Rivas Polo

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones

Filología Hispánica

Medellín

2022

Cita Motta Hurtado, S.

Referencia Motta Hurtado, S. “Acostumbrarse a los Cuchillos. La Figura Autorreferencial de Raúl Gómez Jattin en la antología Amanecer en el Valle del Sinú. Una aproximación desde la Investigación Creación Documental”, Trabajo de grado, Filología Hispánica, Universidad de Antioquia, Medellín, 2022.



Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda

Decano: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Este proyecto recibió dineros del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado,
financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de
la Investigación de la Universidad de Antioquia

ÍNDICE

1. Resumen.....	3
2. Introducción.....	4
3. Estado del Arte, crítica literaria y producciones documentales.....	6
3.1 Algunas producciones documentales y la literatura.....	6
3.2 Producciones Documentales sobre Raúl Gómez Jattin.....	7
3.3 Raúl Gómez Jattin en aproximaciones críticas: el autor real y el yo lírico.....	8
4. La Investigación Creación	10
5. La autorreferencialidad en Raúl Gómez Jattin. (Herramientas teóricas: Pérez, Scarano)	12
6. Propuesta Audiovisual.....	21
7. Memorias.....	23
8. Conclusiones.....	34
9. Bibliografía.....	35
10. Filmografía.....	36

1. Resumen

La obra de Raúl Gómez Jattin plantea un problema particular que sigue dando lugar a una extensa confusión: la distinción entre el autor real y el yo lírico, frontera gris que ha provocado que muchos de sus poemas sigan leyéndose en clave biográfica, desconociendo las particularidades resultantes del pacto lector. Esta frontera es el punto de partida para la exploración de dicha problemática desde la modalidad expresiva del cortometraje documental a través de las herramientas de la Investigación Creación.

Palabras Clave: Voz lírica, autor, poema, documental, investigación creación.

Abstract

The work of Raúl Gómez Jattin raises a particular problem that continues to give rise to extensive confusion: the distinction between the real author and the self, a gray border that has caused many of his poems to continue to be read in a biographical key, also ignoring the resulting particularities of the resulting reader agreement. This border is the starting point for the exploration of this problem from the expressive modality of the documentary short film through the tools of Creation Research.

Keywords: Lyrical voice, author, poem, documentary, research creation.

2. Introducción

La obra poética de Raúl Gómez Jattin -RGJ-, resulta difícil de emparentar con alguna corriente estilística a cabalidad. Lo complejo de su estudio se refleja en el problema que plantea el sujeto enunciativo en su obra, en la que aparecen alusiones a su nombre, a su propia persona, a espacios relacionados con su biografía, a personas reales que formaron parte de la vida del autor y referencias a lugares transitados por él, alusiones que difuminan la frontera entre el autor real y el yo lírico. Esto provoca en la lectura una sensación de estar frente a una confesión del autor. Pero asumir esta idea sería un acto de ingenuidad, pues ignora los mencionados problemas para el análisis de su obra poética. Planteamos, por lo tanto, una reflexión en torno a la señalada frontera gris entre el autor real y el yo lírico, reto investigativo que decidimos asumir desde el lenguaje audiovisual a través del método de la Investigación Creación.

En distintas aproximaciones críticas a su poesía el problema de los sujetos biográfico y lírico se ha obviado o no alcanzado una distinción clara. En algunos casos, como ampliaremos más

adelante, se asume como un reflejo exacto de ambos, lo que ocasiona que la poesía se justifique por la biografía y viceversa, dando paso a la libre interpretación que poco contribuye a la comprensión de la obra poética, con resultados que opacan los alcances formales de su poesía.

Si bien constituyen un punto de partida considerable, las aproximaciones audiovisuales se limitan, sin embargo, a un ejercicio biográfico desde un lenguaje expositivo y común sin realmente tratar esta problemática ni aventurar la búsqueda de un lenguaje cinematográfico coherente con su materia. Y es que dentro de su amplio espectro, el documental no ha sido ajeno a los temas literarios como veremos más adelante, pero surge, sin embargo, la pregunta de si realmente los temas literarios han utilizado conscientemente las posibilidades del lenguaje documental para explorarlos. Aventuramos una respuesta negativa. Para Josep M. Català (2005) en *Écfrasis y film-ensayo*:

Ni la teoría literaria se ha interesado excesivamente por el cine como generador de una argumentación propia, ni el cine ha asimilado la mayoría de fenómenos que la teoría literaria acota y que en gran medida deben ser trasladables al terreno cinematográfico, especialmente cuando muchos de estos fenómenos, en esencia los retóricos, tienen que ver con lo visual. (p.4)

Ambas disciplinas han llevado una vida paralela que muy difícilmente se intercepta. Más escasa resulta la indagación de cuestiones literarias a partir de formatos audiovisuales. Si entendemos que la poesía existe como expresión de lo que escapa al lenguaje común, es posible afirmar que la comprensión de ciertos elementos de la poesía puede ser abordada a través de un formato expresivo poco convencional para este fin como el documental. Nuestra investigación busca cubrir esa ausencia, a través de las posibilidades que ofrece el documental para explorar uno de los aspectos más complejos de su poesía: el problema de la autorreferencialidad.

3. Estado del Arte: crítica literaria y producciones documentales.

3.1 Algunas producciones documentales y la literatura

El documental no ha sido ajeno a las cuestiones literarias. Los casos más comunes se centran en el escritor como personaje y se basan en el modelo de documental expositivo, más ligado al reportaje y a la televisión. De acuerdo a Bill Nichols (1997) esta modalidad es la más cercana “al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información y establecer una cuestión”. Estas producciones “toman forma en torno a un comentario dirigido al espectador” y aquí “las imágenes sirven como ilustración o contrapunto”. Respecto a la retórica de la argumentación del comentarista, “esta desempeña la función de dominante textual, haciendo que el texto avance al servicio de su necesidad de persuasión” (p. 68). Finalmente, una de las características más comunes de la modalidad expositiva es la “cabida a elementos de entrevistas, pero estos suelen quedar subordinados a una argumentación ofrecida por la propia película, a menudo a través de una invisible “voz omnisciente” o de una voz de autoridad proveniente de la cámara” (p. 70). Según Nichols, estas entrevistas “conservan escasa responsabilidad en la elaboración de la argumentación, pero se utilizan para respaldarla o aportar pruebas o justificación de aquello a lo que se referencia en el comentario” (p. 71).

Entonces la modalidad expositiva es especialmente un medio para transmitir información más que la búsqueda de sentido a través del lenguaje cinematográfico. Precisamente las imágenes son ilustrativas y el medio más común para la transmisión de esa información es la *voz en off*, ocasionalmente intercalado con entrevistas ilustrativas también. Un ejemplo de ello es *La cláusula Balcells* (2016) de Pau Subirós en torno a Carmen Balcells. Pese a su valor para el estudio de la sociología de la literatura –la influencia fundamental de la agente literaria para el Boom Latinoamericano–, imágenes y entrevistas solo son ilustraciones que transforman el documental en un soporte informativo del tema: el retrato de Balcells. Las nociones de experiencia del espectador son simplemente residuales.

Casos como *Esto lo estoy tocando mañana* (2014) de Karina Wroblewski y Silvia Vegierski, es de los ejemplos más interesantes. Tampoco abandona aquí la modalidad expositiva basada en el mismo tipo de entrevista, coincidiendo así en el uso de las imágenes como soporte. Y sin embargo, al abordar el tema de la música en la obra de Julio Cortázar, entabla una complementariedad con lo literario ampliándolo. Mediante los recursos audiovisuales, especialmente los sonoros, el documental no sólo ilustra el tema musical sino que lo enriquece con las improvisaciones de saxofón, con arreglos musicales al cuento *El Perseguidor* y hasta con el uso de la voz de Cortázar que denota un ritmo en la oralidad — ya bastante palpable en lo escrito—. Esta complementariedad es sólo un ejemplo de las posibilidades de concatenar una obra artística con otra, —en este caso un documental sobre una obra literaria— en otras palabras, las posibilidades cinematográficas no entendidas como el despliegue de recursos presupuestales o técnicos sino como la puesta en práctica de herramientas dotadas de sentido que sean coherentes con su materia.

Un mejor ejemplo de las nuevas relaciones que pueden surgir entre el tema literario y el lenguaje documental es *327 Cuadernos* (2015) de Andrés Di Tella cuyo personaje es Ricardo Piglia, su partida de Princeton y la vuelta a su diarios. El punto de vista situado en una cercanía al escritor coherente con la intimidad del diario, se refuerza con el uso de primeros planos y encuadres cerrados, cercanos. El montaje intercala la lectura de los diarios con material de archivo del tiempo al que se refieren. La voz de Piglia se conjuga con las imágenes no de forma ilustrativa sino como nuevas secuencias dotadas de un sentido que no tienen individualmente, no habiendo siquiera, coincidencia real entre las imágenes y lo que comenta el autor del diario. La representación del tema del diario en Piglia se convierte en la redacción de un diario audiovisual de Di Tella.

3.2 Producciones Documentales sobre Raúl Gómez Jattin

Uno de los documentales sobre RGJ es el dirigido por Haroldo Rodríguez *Raúl, sol y luna* (1992) para el canal Telecaribe con un tono expositivo y con un gran trabajo en los personajes

entrevistados que tuvieron un vínculo importante con el poeta. Intercala material de archivo con una estructura biográfica. La faceta de su poesía es construida con las valoraciones de los personajes entrevistados. Sin embargo, el trabajo de Rodríguez consta de una sucesión de imágenes aleatorias de los lugares cercanos al poeta que difícilmente crean un complemento narrativo a los poemas recitados ni estructuran un relato claro.

Roberto Triana Arenas realizó *Raúl Gómez Jattin o de la ensoñación* (1995) un híbrido entre entrevista y documental cuyo único personaje es RGJ. Sus intervenciones se mueven entre la propia presentación del poeta, su biografía, conceptos presentes en su vida y en su poesía, la lectura de varios de sus poemas y dando mirada a su cotidianidad en la última etapa de su vida en Cartagena. Finalmente Rafael Puello Montero dedicó un capítulo a la figura de RGJ denominado *Un poeta maldito* (2017) en el programa *Desenlace fatal*. La producción audiovisual más reciente sobre el poeta se mueve en un ámbito también expositivo pero más encauzado en la aproximación amarillista a RGJ en donde las cualidades literarias del autor son opacadas por el escándalo. De los documentales señalados nos queda la idea del documental como reportaje o como medio para la mera transmisión de información. Esto nos recuerda que esta vertiente desconoce en gran medida el lenguaje audiovisual como un medio capaz de representar sentido. De esta capacidad del cine documental es posible acercarse a distintas problemáticas desde un abanico de recursos que hoy en día alcanzan una variedad de formas nunca vista y que trascienden el retrato objetivo de la realidad al que se ha asociado el documental. Sin embargo, como hemos visto, en algunos casos es posible hallar las herramientas cinematográficas más precisas para leer una obra desde la cámara.

3.3 Raúl Gómez Jattin, en aproximaciones críticas: el autor real y el yo lírico

Uno de los textos más citados sobre el tema es el prólogo realizado por el poeta Carlos Monsiváis (2012) en la antología *Amanecer en el Valle del Sinú* editada por el Fondo de Cultura Económica. Para el mexicano la obra de RGJ “es el espacio autobiográfico donde se unifican el

personaje poético y la persona y [...] no hay distancias significativas entre el Yo de los poemas y el Yo de la realidad [...]. Por ese afán de hacer y ser literatura” (p. XV). El texto de Monsiváis no es un estudio detallado naturalmente, pero es importante en la medida que son las primeras palabras de la edición del Fondo de Cultura Económica. Para el autor es posible entender paralelamente la biografía del RGJ desde el trabajo hecho por Heriberto Fiorillo, y el *Yo* poético.

En *Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin (1945-1997)* Juan Herrera (2011) aborda la problemática del enunciador en la obra del poeta bajo el concepto de *sujeto lírico*, en ocho poemas seleccionados anteriormente por Santiago Mutis: “Si las nubes”, “Si se quiere llegar”, “En este cuerpo”, “A vuestras espaldas”, “Existe San Pelayo”, “Qué te vas a acordar, Isabel”, “Yo tengo para ti” y “Camina”. El autor señala al inicio del texto la necesidad de separar el sujeto del enunciado lírico o narrativo de la persona real, del creador. Sin embargo, a través de un ejercicio semántico Herrera establece una relación de la obra poética de Jattin con su biografía basado en los libros de Heriberto Fiorillo y de José Antonio de Ory. Aunque Herrera hace la distinción entre las dos personas termina por repetir el enfoque biográfico de trabajos anteriores que el mismo autor menciona para argumentar la evolución temática del poeta (p.178).

En *Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin (2006)*, Gabriel Ferrer realiza un recorrido desde los ejes temáticos: el problema de la identidad, la otredad y la poesía conversacional, la oralidad y el habla coloquial, el desarraigo y el exilio interior y exterior, lo grotesco y lo escatológico, la zoofilia, la muerte, el tiempo y la memoria, el lenguaje, y la visión del Caribe. A través de un corpus de poemas y, con un gran margen para la interpretación, Ferrer se acerca a cada eje temático sin distinción al sujeto biográfico y a la voz lírica. Aunque se vale del término *hablante lírico*, sin definirlo, se confunde alternadamente con el sujeto biográfico.

Julio César Aguilar en *Escribir la vida: Autobiografismo en la poesía de Raúl Gómez Jattin* (2016) propone que en RGJ “el paralelismo entre vida y obra alcanza una imbricación inusitada” (p. 1). Con base en el libro de Heriberto Fiorillo y estudiando un corpus de poemas compuesto por

“Memoria”, “Consolación”, “A un gran artista”, “Ofrenda”, “Tania Mendoza Robledo”, “A una amiga de infancia” y “Sara Ortega de Petro”, el autor entiende como iguales a la voz lírica en su poesía y a la voz autoral. La primera es el registro vivencial del autor por lo que según Aguilar no existe la frontera entre ambas voces.

En el trabajo de grado *Más allá de la biografía, la voz lírica en Amanecer en el Valle del Sinú* (1983-1986) de Raúl Gómez Jattin, Lizeth Daniela Sánchez Mejía estudia desde un carácter formal la voz lírica en un corpus de tres poemas; “Cereté de Córdoba”, “Respuesta a una carta”, y “Me definiendo”. La autora diferencia la voz del autor de la voz que comunica el poema. Se entiende aquí que el narrador es un alter ego del poeta pero nunca la misma persona. El acierto de esta investigación radica en el análisis de la obra desde el lenguaje independiente de cualquier hecho biográfico y, por el contrario, resalta el valor que tiene el poema como expresión autónoma, caracterizada por la subjetividad propia de la poesía lírica.

Exceptuando este último trabajo, el factor común es que el sujeto biográfico y el yo lírico son el mismo. La biografía se vuelve un recurso para demostrar lo indisoluble de ambos. Esto representa un peligro porque es la manera es que se justifica la poesía por la biografía y además entiende que la obra contiene un carácter de verdad que omite la ficción indiscutiblemente presente. Sólo Sánchez Mejía (2019) entabla una valoración de la poesía desde un carácter formal. Sin embargo, al omitir al autor se omite el nuevo pacto lector que entabla lo autorreferencial. Ahora bien, más que adelantarnos a enfatizar la confusión de los sujetos como un “error”, resulta más valioso resaltar el efecto que pueda tener en los lectores, efecto que se convierte en uno de los puntos de partida de nuestra investigación documental.

4. La Investigación Creación

Para la puesta en imagen de estos elementos autorreferenciales y la construcción de una narración en torno a este fenómeno nos basamos en el modelo de la Investigación Creación. Esta

se inscribe dentro de un paradigma cualitativo, es decir, un tipo de investigación que de acuerdo a Hernández Sampieri (2014), admite la subjetividad y que tiene como meta “describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (p. 11). Para el mismo autor, el fenómeno estudiado desde el paradigma cualitativo cumple un papel activo que puede llegar a tener múltiples significados y que encuentra su énfasis en el proceso como forma para identificar conceptos claves, en lugar de planteamientos inamovibles desde la literatura consultada inicialmente.

De igual forma, la hipótesis se genera durante el estudio o el final de este (p. 11). Es importante señalar que el carácter cualitativo de este paradigma responde precisamente al tipo de datos, (textos, narraciones, significados que apuntan más al estudio de casos, personas o manifestaciones), opuestos a estadísticas o información general. Sus principales características, ser inductivo y holístico, reconocen que el investigador tiene un impacto en el campo en el que se realizar la investigación y aunque sus creencias son un punto de referencia se aparta de ellas(Balcázar *et al*, 2014, p. 22). Su naturaleza interdisciplinaria aborda aspectos micros de un fenómeno (p. 23). Su campo de acción está especialmente presente en el campo de las humanidades.

La Investigación Creación se inscribe en este paradigma como una alternativa al método científico y al paradigma cuantitativo, puesto que en el contexto actual “se habla de procesos de generación de conocimiento, superando, en cierta medida, el paradigma de lo “científico” como única forma de hacer investigación, y, así, dar cabida a otras maneras de descubrir desde otras perspectivas” (Delgado, 2015 p. 5). Por lo tanto se fundamenta, al igual que cualquier investigación, bajo los mismos principios de observación, formulación de preguntas y experimentación con el fin de generar nuevos conocimientos. Esta es una metodología flexible pero rigurosa que cuenta, como afirma Delgado, con la necesidad de “definir una serie de preguntas o problemas que deben direccionar un proceso focalizado a la superación de paradigmas, a la

generación de propuestas originales e inéditas y a la innovación en el ámbito definido desde el planteamiento del proyecto” (p. 5). Su principal diferencia con otros métodos es el producto final, que generalmente se distancia del círculo académico más estructurado para la realización de un elemento artístico y cognitivo.

La Investigación basada en la práctica o *practice-based research* ha sido otro de los rótulos para referirse a este mismo sentido metodológico. De acuerdo a Carrillo (2015), se caracteriza por el proceso de producción de un artefacto mediático desde la subjetividad, la producción simultánea de conocimiento a través de ese mismo artefacto, y su carácter autorreflexivo e interdisciplinario (p. 222–224). Lejos de presentarse como un producto aislado se enfatiza el proceso, cuya evolución toma forma en un texto “que –además de contextualizar la producción del artefacto dentro de un marco teórico– tenga como objetivo la creación de nuevos conocimientos en el tema, exponiendo una relación simbiótica entre la práctica y la teoría”. (p. 222). La relación entre lo escrito y el producto audiovisual es de carácter complementario, donde existe una reflexión del proceso mismo y sus bases, no simplemente una ilustración de ambas partes sino una comunicación recíproca.

El objeto mediático en nuestro caso es el cortometraje documental que indaga la autorreferencialidad en tres escenarios: Medellín, Cereté y Cartagena a través de las voces en *off* de distintos participantes que tienen alguna relación con sus poemas. Paralelamente el proceso creativo y las inminentes modificaciones harán parte de las siguientes páginas.

5. La Autorreferencialidad en Raúl Gómez Jattin.

El fenómeno de la autorreferencialidad es aún complejo para su clara disección especialmente cuando no comprende únicamente su forma lírica sino que se extiende a otros contextos como el de la ficción narrativa. Esta cualidad hace que sus estudios se bifurquen manteniendo el mismo rótulo o, contrariamente, usando el mismo para versiones del fenómeno que se distancian del que estudiamos. En la necesidad de centrar nuestro estudio sobre la

autorreferencialidad en la lírica de RGJ retomamos las ideas de Pérez Bowie (1992) en su trabajo *Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea*. El autor parte de la idea de metaficción que se compone de dos contenidos “que no son excluyentes, sino complementarios: uno, la puesta en evidencia del carácter ficcional de la comunicación literaria, que se efectúa desde el interior del propio discurso” y la otra, que es dónde nos centraremos, “la autorreferencialidad o la reflexión que sobre sí mismo emprende el discurso, convirtiéndose en metalenguaje” (p. 91)

De los argumentos citados por Pérez Bowie destaca la postura de Bousoño (1983) en que “el reflejo de ésta [la realidad representada] deja de ser el tema del texto lírico para cargar el acento sobre la representación misma como tal representación, sobre la ficción como tal” (Citado por Pérez Bowie, 1992, p. 91). La representación misma adquiere entonces un papel protagónico sobre cualquier otro elemento. También es importante resaltar la frase de Levin (1987) que representa la mecánica de la asunción comunicativa del lector frente al poema: *Yo me imagino a mí mismo en y te invito a concebir un mundo en que...* (Citado por Pérez Bowie, 1992, p. 92). En este mundo:

ya no es el poeta quien actúa, sino una proyección de sí mismo, su personaje; y si la invitación fuese aceptada por el lector se producirá en él un acuerdo tácito que le llevará a contemplar el mundo presentando como exclusivo producto del acto imaginativo del poeta y en el que las condiciones de verdad quedan en suspenso. (p. 92).

La autorreferencialidad cobra importancia precisamente por la particularidad en que se entabla la relación entre el lector y lo representado por el poema. Ahora, esta relación puede manifestarse de distintas maneras para lo cual Pérez Bowie establece cinco categorías diferenciadoras de esa denuncia ficcional, estrechamente ligadas con la figura enunciativa: a) Utilización de la primera persona ajena y que contiene al *Yo histórico*, *Yo irónico* y *Yo difunto*; b) Ficcionalización del yo real; c) Denuncia de la ficcionalidad de los personajes poemáticos; d) El discurso lírico, conferidor de realidad; e) Apelación al tú empírico del lector.

Aunque algunas de estas categorías se pueden aplicar a distintos poemas de RGJ, nos centraremos en la b -Ficcionalización del yo real-, que es donde más compleja ha sido la relación del lector con lo referenciado. Puntualmente “el enunciando poemático figura puesto en boca de un personaje cuyo nombre coincide con el del autor empírico” o sea cuando el poeta “se ficcionaliza como personaje, apareciendo, con su propio nombre, como responsable o destinatario de la enunciación”. El objetivo de esta forma puede deberse a que “el autor pretende trastocar las fronteras entre realidad y ficción y se introduce en el universo de esta última como personaje” (p. 99).

De la noción de *Metaficción* utilizada por Pérez Bowie, Laura Scarano (2011) acuña el término *Metapoeta* como “el poeta real como personaje (el “personaje de autor”) que emerge del texto apropiándose del nombre propio y la biografía del escritor empírico que afirma” (p. 322). La "Ficcionalización del yo real" de Pérez Bowie se convierte en Scarano en “poema sobre el poeta” (p. 323)". Es quizá en la narrativa donde más se ha visto y conceptualizado la autorreferencialidad, siendo la autobiografía donde con total claridad puede encontrarse ese sentido confesional del autor. Ya en otras manifestaciones como el ensayo se encuentra, con mayor o menor protagonismo, este recurso. Sin embargo cuando volcamos nuestra atención a la poesía todo es más complejo, se camina entre negar absolutamente la cercanía que implica la autorreferencialidad autoral o por el contrario, la ingenuidad de leer el poema como autobiografía.

La categoría de *Metapoema* se caracteriza entonces por la denuncia de su artificialidad, el poema que denuncia su carácter de poema muchas veces para problematizarlo o para verter el foco en el proceso de autoconstrucción, proceso de desnudez. Scarano (2011) describe como “la figuración que el propio poeta recrea en el texto, adoptando las señas de identidad del escritor corporizado en la piel del personaje” (p. 322). El acierto de Scarano son los elementos que resume y que componen el escenario: recreación, identidad, escritor y personaje. La autorreferencialidad de la que hemos venido hablando puede finalmente entenderse como un escenario de recreación,

no una génesis esporádica que remite a la creación solamente. Sino recreación en la que solo se retoman aspectos de la identidad del escritor únicamente para la composición de un personaje. Un *Golem* con rasgos de verdad y artificio: el personaje de un poema. En otras palabras, el *Metapoeta* como sistema de remisiones que construye su realidad dentro del poema y que sólo se recrea frente a los ojos del lector, aspecto central para la concepción narrativa de nuestro documental. Pero entonces ¿qué remisiones podemos encontrar en el caso de RGJ?. Nuestro trabajo ha nacido específicamente del poema: “De lo que soy”:

De lo que soy

En este cuerpo
En el cual la vida ya anochece
Vivo yo
Vientre 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.

Si entendemos que nos basamos en la Antología del Fondo de Cultura Económica, vemos que la foto de la portada concuerda con la descripción de este poema sobre él mismo: viejo, calvo, poeta... Los paratextos y este poema son un ejemplo de escenario de recreación. El sistema de remisiones puede encontrarse en este caso desde la enunciación. El título en primera persona y que además promete una descripción de sí, sumado a las remisiones: “En este cuerpo”, “Vivo yo”, “Y yo adentro”, “Descifro mi dolor con la poesía”. Pese a que cada lector tiene su propia lectura como

es lógico, es imposible que luego de este poema no quede con la imagen de un personaje sospechosamente similar a RGJ.

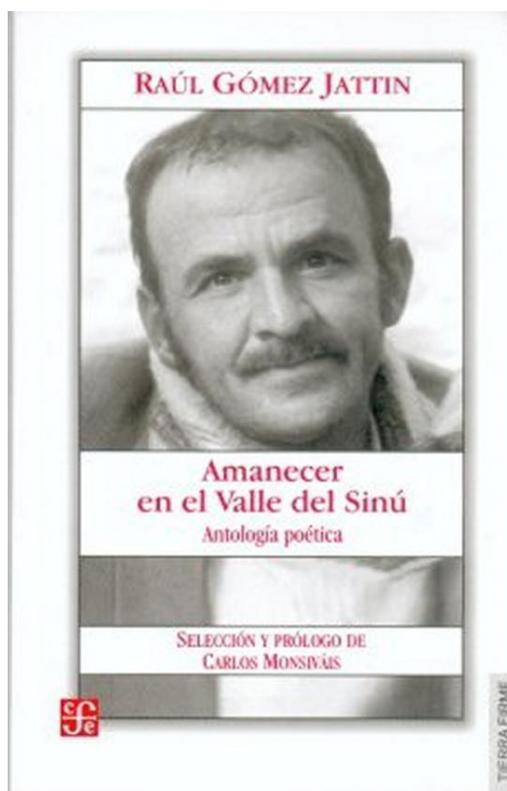


Figura 1. Portada *Amanecer en el Valle del Sinú*. Fondo de Cultura Económica.

Si la difuminación de ambos sujetos no se hace lo suficientemente palpable en el ejemplo anterior, se torna aún más clara en otros poemas como “La soledad de Gómez Jattin”:

La soledad de Gómez Jattin

No sé dónde arderás ahora corazón mío
Necesito entregarte siempre como esclavo Pobre de ti
Es urgente que enfermes otra vez y otra vez

Qué voy a hacer contigo ahí desocupado
como estúpida biología Vamos deshazte
de tu pesadumbre y emprende vuelo

¿Qué te sugiere el momento? ¿Te gusta esa mirada
envejecida pero atenta de tu buena sobrina?

Ve y háblale de cuando lloró sin motivo
O cuando de la risa se orinó en los calzones

O mejor recorre un campo y siembra un árbol suntuario
O llévate cordel y una navaja
y construye un barrilete y eleva con él tu soledad hasta las nubes

No No queremos los dos amigo mío hacer nada de eso
Queremos acostarnos otra vez sobre su vientre
Pero esos tiempos han pasado Su cuerpo y su deseo
deambulan entre cines y bares de la urbe
enfebrecidos detrás de otros cuerpos y otros deseos
Y eso está bien Es su vida sin nosotros
Tiene derecho también a un placer libre
Allí está sola la luna y no se muere Solo está el viento
Tú me tienes a mí
Y a Nuestra Señora La Soledad de Gómez Jattin

Ahora, el mismo nombre remite al autor y al personaje como uno sólo. Desde el título hasta el último verso, la soledad no es la soledad en general o dirigida a un tercer personaje: es la soledad del propio RGJ. Las marcas enunciación de la primera persona refuerzan nuevamente el sistema de remisiones: “Necesito entregarte”, “Qué voy a hacer”, “Tú me tienes a mí”. El mismo sistema se prolonga en “Ellos y mi ser anónimo”:

Ellos y mi ser anónimo

Es Raúl Gómez Jattin todos sus amigos
Y es Raúl Gómez ninguno cuando pasa
Cuando pasa todos son todos
Nadie soy yo Nadie soy yo

Por qué querrá esa gente mi persona
Si Raúl no es nadie pienso yo
Si es mi vida una reunión de ellos
que pasan por su centro y se llevan mi dolor

Será porque los amo
Porque está repartido en ellos mi corazón

Así vive en ellos Raúl Gómez
Llorando riendo y en veces sonriendo

Siendo ellos y siendo a veces también yo
blanco papel

A que gentes de otros ámbitos conocieran sus noches estrelladas
de espermas de fandangos cuando la Candelaria
y esa alma gentil y bondadosa de ustedes mis amigos
que saben con una botella de ron blanco
entre pecho y espalda
prometer este cielo y el otro Los amo más en el exilio
Los recuerdo con un sollozo a punto de estallar
en mi loca garganta He aquí la prueba

En el primer y segundo verso la primera remisión entre sujetos es el nombre completo del autor, seguida por las formas de enunciación: “Nadie soy yo”, “Por qué querrá esa gente mi persona”, “Si Raúl no es nadie pienso yo” (si Raúl son dos, pensamos nosotros), “Si es mi vida”, “porque los amo”, “Porque está repartido en ellos mi corazón”, “Así vive en ellos Raúl Gómez”... A la enunciación se suman elementos biográficos: remisión a la Candelaria que habitó en Bogotá o la importancia de los amigos, fundamentales en la publicación de estos poemas. Además de que las dos principales fuentes que sirven a muchos críticos como biografías –*Arde Raúl* de Heriberto Fiorillo (2004) y *Ángeles Clandestinos* de José Antonio de Ory (2004)–, se construyen casi que en su totalidad por el testimonio de esos amigos.

Vale la pena detenerse en estas publicaciones de tinte biográfico. El lector promedio rara vez recurrirá a ellas; la crítica, sin embargo, suele utilizarlas para proclamar la estrecha relación entre autor real y yo lírico en la poesía de RGJ. Mientras la autorreferencialidad es para este lector una forma de cercanía, para el crítico parece más bien una trampa. Precisamente en el libro de entrevistas recogidas por José Antonio de Ory (2004) existe un caso relativo a este tópico:

Que te vas a acordar Isabel

Que te vas a acordar Isabel
de la rayuela bajo el mamoncillo de tu patio
de las muñecas de trapo que eran nuestros hijos
de la baranda donde llegaban los barcos de La
Habana cargados de...

Cuando tenías los ojos dorados
como pluma de pavo real
y las faldas manchadas de mango
Qué va
tú no te acuerdas
En cambio yo no lo notaste hoy
no te han contado
Sigo tirándole piedrecillas al cielo
Buscando un lugar donde posar sin mucha fatiga
el pie
Haciendo y deshaciendo figuras en la piel de la
tierra
y mis hijos son de trapo y mis sueños de trapo
y sigo jugando a las muñecas bajo los reflectores
del escenario
Isabel ojos de pavo real
Ahora que tienes cinco hijos con el alcalde
y te paseas por el pueblo con un chofer endomingado
ahora que usas anteojos
cuando nos vemos me tiras un “qué hay de tu vida”
frío en impersonal
Como si yo tuviera eso
Como si yo todavía usara eso

En su entrevista a Marta Isabel Cabrales -la Isabel del poema-, esta comenta:

Todos esos juegos que Raúl nombra al principio del poema yo no los tengo muy claros. ¿en eso tiene razón! Debían ser cosas a las que jugábamos. Y también puede ser cierto lo de que cuando me lo encontraba por ahí le decía, Hola Raúl, ¿qué hay de tu vida? ¿pero de lo que estoy casada con el alcalde es mentira! Mi esposo es médico y nunca ha sido alcalde, ni tampoco tengo cinco hijos, sino cuatro. Una vez que me lo encontré en el Centro Cultural le dije, Está muy bueno el poema, pero ¿tú por qué dices eso? ¿cuál alcalde?! Se rió con esas carcajadas tuyas y me dijo, *Esa es una de mis maldades poéticas* (p. 19).

Puede que en este pantano de la ambigüedad debamos dudar hasta del testimonio de Isabel, sin embargo, sólo este caso ejemplifica lo obvio: los poemas en RGJ no son un ejercicio de veracidad sino de verosimilitud, como todo el andamio del que parten los demás elementos de su poesía, sistema de remisiones que conectan al Sujeto biográfico con el Yo Lírico pero que, como

nos demuestra el Testimonio de Isabel, no pueden asumirse como la realidad del poeta. En la misma entrevista podemos ver una muestra de esta confusión:

Heriberto Fiorillo, al que yo nunca conocí ni hable con él, saca en su libro una foto de cuando yo estoy niña que dice, “Marta Isabel Cristina, primer amor, primer poema” Pero eso no es cierto yo era muy niña y uno no pensaba en eso, porque estamos viviendo otra etapa. Mi etapa con Raúl fue pura niñez. (p. 18)

El ejemplo es valioso en cuanto el libro de Fiorillo (2004) es punto de partida importante para los trabajos que obvian la frontera gris entre los sujetos. Entonces, y por última vez, por tentador que parezca, la lectura de RGJ a través de datos biográficos poco o nada aportan a la comprensión real de su obra, al menos en los trabajos citados, más bien carecen de fiabilidad o se prestan para la libre interpretación. Pero si volvemos a la relación lector–obra, entendemos que esas “maldades poéticas” a las que se refería RGJ han funcionado a la perfección en términos del “engaño”, no como una farsa sino como la materialización de un mundo propio afincado en una frontera igualmente gris. En *La Máscara, La Transparencia*, Guillermo Sucre (1975) afirma que:

el engaño conduce a algo más que a esclarecer las reglas del juego; se trata de precisar esto: la obra sólo tiene una validez imaginaria y como tal no es ni la realidad ni el mundo; sólo un modo de ver la realidad y el mundo, y de estar en ellos. (p. 9).

Siguiendo la misma lógica de la antología que tratamos aquí, los poemas no son elementos aislados sino consecutivos. En otras palabras, el efecto del *Metapoeta* no es casual sino sumatorio. La lectura acumulativa –así no todos los poemas contengan un grado tan intenso de tal autorreferencialidad–, hace que el personaje de RGJ ideado por RGJ sea aún más sólido al final del libro. En la medida que se entienda este fenómeno como una recreación literaria se abren un sin número de posibilidades más fascinantes para su estudio. Precisamente, hasta aquí ha sido un camino a medio recorrer, ahora nos mueve profundizar en este pacto lector a través de la estela que ha dejado el personaje de RGJ en sus lectores quienes lo mantienen vivo, pues como decía Sucre (1975), contiene una forma de ver el mundo y de estar en él. Sin embargo, ese mundo desborda las

palabras consecutivas hasta aquí hilvanadas y puesto que nuestra materia es cómo se experimenta un artificio literario como la autoficción, buscamos de igual forma otro lenguaje que pueda transmitir esta experiencia: el documental.

6. Propuesta Audiovisual.

6.1. Storyline

Una cámara fantasmal sigue el rumor de Raúl Gómez Jattin para emprender un viaje al ritmo de punk y de la evocación de sus lectores, recorriendo algunas calles de Medellín, Cereté y Cartagena, buscando al poeta que las caminó.

6.2. Sinopsis

Medellín, Colombia, llega el rumor del poeta Raúl Gómez Jattin. Su fantasma es recordado en las calles del centro de la ciudad donde transitó como un loco después de lúcidos recitales que reunían a un gran número de personas. Al igual que el poeta, algunos de esos lugares ya no existen o sólo en la memoria de quienes los recuerdan. Este rumor es el detonante para el inicio de un viaje que parte de Medellín, recorre Cereté y culmina en Cartagena.

Para muchos, los poemas de Jattin son su biografía, para nosotros una fabulación de sí mismo. Poco importa realmente qué es cierto y qué es invención. Sólo nos mueve un interrogante: ¿quién es ese Jattin que se inmortalizó en poesía y que compartimos sus lectores?

Mediante imágenes de carretera llegamos a Cereté, dónde nació Jattin, lugar al que dedicó gran parte de su obra y que conecta con la naturaleza y con sus orígenes. Pero más que el compromiso con la biografía nos centramos en el mito, recorriendo los lugares a los que remite su rumor y las voces que comparten una lectura de él.

Finalmente, en Cartagena, recorreremos los lugares en los que pasó sus últimos días y donde tuvo lugar su más acentuada locura hasta su muerte en un accidente de tránsito. Si todo el cortometraje

simula el viaje de un personaje -la cámara-, es aquí donde finaliza la búsqueda de ese fantasma llamado Raúl Gómez Jattin.

6.3. Motivación

La historia de Raúl Gómez Jattin siempre me llamó la atención, no por la idea extendida del “artista loco”, sino todo lo contrario, por tratarse de una persona tan disciplinada en su oficio que todo lo demás quedó relegado a un nivel secundario. En el momento en que Jattin conoce la poesía desecha cualquier estilo de vida corriente, elimina todas las comodidades a las que la mayoría aspiramos: todo para dedicarse a escribir sus poemas y vivir para verter su experiencia en ellos. El resultado es fascinante: un Jattin que coincide en ciertos momentos con la persona pero que se funde con el personaje que él mismo ideó y transmitió a sus lectores.

Lejos de ser un ejercicio de vanidad me da la sensación de estar frente a un mundo enriquecido con las imágenes y la música de sus poemas. Un mundo que pude palpar en un viaje que realicé por los departamentos de Córdoba y Sucre en Colombia y donde nació la necesidad de contar esta historia. La conexión de estos poemas con el paisaje, con el mar, con la vegetación denota una vitalidad única, además de una honestidad en la forma de relacionarse con la vida, con las personas. A veces a través del humor, otras desde un marcado pesimismo.

Compartir es quizá la palabra que mejor define mi deseo de hacer este documental. Compartir la lectura que otras personas tienen del poeta de Cereté y compartir con el espectador, que es un invitado más, un viaje a ese mundo fantasmal condensado en la poesía. A través del lenguaje cinematográfico que mejor pueda retratar la errancia y energía que emanan del autor, en lugar de simplemente condensar datos biográficos.

6.4. Nota del Director

Tomamos la errancia que caracterizó la vida de Raúl Gómez Jattin precisamente para estructurar nuestra historia como un viaje. Partimos de la premisa de que son los lectores quienes

dan realmente vida, no al autor Raúl Gómez Jattin sino al personaje que construyó de sí mismo a través de sus poemas. Este retrato se divide en tres momentos y tres espacios. En Medellín existe el rumor del poeta y la manera como cada lector lo recuerda; en Cereté se entrelazan los elementos de su poesía y en Cartagena se ahonda en la locura.

El punto de vista se asemeja al de un caminante, similar a la errancia de Jattin, que recorre las calles y carreteras sin la preocupación por llegar a algún lugar, sólo por el placer de andar. La cámara es un personaje cercano a un fantasma que sobre un *Estabilizador* produce la sensación de flotar por el espacio. Los planos se aglutinan unos a otros mediante ese caminar “hacia adelante” cuya única pausa nos indica el final del viaje. Sin ninguna indicación del lugar por el que se mueve nuestro fantasma, sólo entendemos el distanciamiento geográfico por el cambio del paisaje, de los colores y los sonidos que se contrastan unos a otros.

De igual forma, el sonido que nos acompaña acoge posturas e ideas contradictorias sobre Jattin y sus poemas. Las voces en *off* de las entrevistas a sus lectores suenan bajo estas imágenes fantasmales que lejos de ilustrarlas las complementan o en el mejor de los casos, las contradicen. Más que verdades, con las entrevistas buscamos las experiencias de los lectores y cómo las narran desde sus sentidos y su memoria. La música parte de la postura vital de Jattin, de la reivindicación de lo feo, lo desagradable o lo rechazado por lo que el Punk es la mejor forma de transmitir esa energía y esa posición. Los silencios son esenciales para sentir los ritmos naturales de los espacios que transitamos.

7. Memorias

En agosto del año 2019 tuve una reunión con el Decano de la Facultad Edwin Carvajal sobre una inquietud que me rondaba desde hace mucho tiempo en la carrera: la posibilidad de explorar un problema literario mediante un lenguaje distinto al escrito. Ya en diferentes ocasiones había tratado de unir los estudios en filología con las posibilidades del formato audiovisual sin que llegara a ser tenido en cuenta realmente. Dentro de las iniciativas del nuevo Decano estaba la

formación interdisciplinar dentro de la misma Facultad y es en este momento que la posibilidad de realizar mi trabajo de grado dentro de ese mismo tipo de formación se vuelve plausible.

El 18 de Septiembre del mismo año el Comité de Carrera aprueba propuesta con la condición de tener, además de un asesor del pregrado, otro del programa de Comunicación Audiovisual. Recurrí a Pedro Agudelo, profesor del curso de Literatura Comparada, en cuyas clases más coherente se volvía la relación entre distintas disciplinas con la literatura. Al mismo tiempo, el profesor Carlos Augusto Giraldo acepta ser el asesor en el área audiovisual.

En este semestre se planteó el proyecto, se revisaron los documentales sobre RGJ y por su misma errancia creció la necesidad de plantear el cortometraje como un viaje. Con el ánimo de ver los referentes más recientes en este formato y aprovechar las charlas y talleres viajé al Festival de Cine de Cartagena 2020 donde al segundo día llegó la noticia de lo que sería el inicio de la cuarentena estricta a causa de la pandemia. A mí regreso inició el sentimiento compartido por tantos: la incertidumbre, no sólo del proyecto sino por todos los aspectos que han cambiado desde entonces. La imposibilidad de viajar pero así mismo la imposibilidad de abandonar la idea del viaje hicieron que dilatará al máximo el inicio de la producción o su replanteo por lo que no tomé el curso de trabajo de grado en el siguiente semestre.

Este tiempo fue una constante tarea de ver y volver a ver documentales de referentes, de tratar de recomponer en la memoria los lugares que quería grabar e imaginar los que referenciaba Jattin o quienes hablan de él. En este tiempo fue quizá la incertidumbre más aguda saber si de verdad podría rodarlo o si era la mejor oportunidad en el peor momento. El profesor Pedro Agudelo no pudo continuar asesorando el proyecto por compromisos con el nueva especialización de Literatura Comparada. Con el profesor Carlos Augusto seguimos el plan inicial que era sólo el planteamiento del cortometraje. Sin poder ya dilatar más el proyecto matriculé el siguiente semestre en el 2021 con la asesoría del profesor Carlos Rivas que ya conocía el proyecto y con

Juliana Restrepo, con un vínculo enorme a la obra de Jattin y en quien había pensado para la etapa de realización.

Luego de cinco meses en el Huila sin poder ir a ningún otro lugar, en Marzo del 2021 regresé a Medellín. Ya nuevamente en la ciudad volvía la idea de rodar el documental en el espacio que las circunstancias actuales lo permitieran y por el contrario aprovechar este momento como fondo del documental. Sin embargo, a los pocos días de mi regreso la ciudad volvió a un encierro total que nuevamente paralizaba todos los intentos por comenzar la producción del corto.

8 de Agosto 2021. Realizamos la posible ruta del documental mediante testimonios de los lugares que RGJ transitó. En Medellín: encontramos principalmente el centro de la ciudad, por el sector de la Playa; también la Biblioteca Pública Piloto. En Cereté: se plantea como una incógnita, pues ninguna de las menciones al pueblo del poeta alude a un lugar en específico, por lo que la misma ruta de lugares sólo se puede plantear estando allá. En Cartagena: es más fácil determinar ciertos espacios como el Parque San Diego, donde pasó sus últimos días. Cerca, la Escuela de Bellas Artes, donde muchos de los estudiantes o empleados tenían trato con RG; la Universidad de Cartagena, que en su momento fue una de las clínicas mentales en las que estuvo recluso y finalmente la Avenida Heredia donde muere atropellado por un bus.

10 de Agosto. Hablo con Pablo Montoya estudiante de Comunicación Audiovisual de la Facultad quien asume la Dirección de Fotografía del Documental.

10 de Septiembre 2021. Hoy murió Jaime Jaramillo Escobar (X-504) una de las personas que más quería entrevistar y que compartió con RGJ. De hecho, fue invitado a su taller de escritores en la Biblioteca Pública Piloto.

15 de Septiembre. Me reuní con Andrés Jimenez, estudiante de Comunicación Audiovisual de la Facultad, quién asume el montaje de documental.

1 de Octubre. Realización del primer borrador del cuestionario para las entrevistas.

6 de Octubre. Me reuní con Alejandro Pinto, estudiante de la Comunicación Audiovisual de la Universidad de Antioquia. Alejandro decide asumir la producción del documental. 16 de Octubre. Hicimos el primer recorrido por posibles espacios a rodar. El primero de ellos, El Estadio puesto que en base a varios testimonios fue dónde se realizó su recital en el Festival de Poesía en 1993. También espacios en el centro de la ciudad de Medellín. Sumado a las visitas, hacemos pruebas de cámara y color.





20 de Octubre. Realizamos la primera entrevista con el profesor Carlos Rivas. La idea inicial era hacer un ejercicio para correcciones posteriores, sin embargo, la entrevista es lo suficientemente valiosa para ser usada en el documental.

21 de Octubre. Realizamos la entrevista a Melisa Rodríguez quién fue la primera persona a la que escuché nombrar a RGJ.

22 de Octubre. Realizamos la entrevista a Juliana Restrepo con el mismo objetivo de hacer un ensayo pero dando como resultado una gran perspectiva que enriquece el documental.

2 de Noviembre. Pablo Montoya por cuestiones de su trabajo no puede estar en el rodaje del documental.

15 de Noviembre. Rodamos el Teaser del documental en el centro de Medellín, especialmente con la idea de materializar las bases de la propuesta y evaluar la unión de imágenes y entrevistas.



22 de Diciembre. Alejandro Pinto tuvo que cambiar de trabajo por uno más exigente en sus horarios que ahora limitan su participación en el documental.

28 de Diciembre. Andrés Jimenez asume la asistencia de montaje de otro proyecto, lo cual no significa que no vaya a estar en este proyecto pero al menos no para el corte de la Universidad.

18 de Enero 2022. Después de tanto tiempo viajamos a Cereté con Melisa Rodríguez como asistente de producción. El viaje lo hicimos en moto para tener la libertad de controlar las paradas que pudieran servir al proyecto. Además para abaratar el costo del viaje. Salimos a las 4a.m. y a las 3p.m. llegamos a Cereté. Inmediatamente nos dimos a la tarea de buscar los lugares que teníamos en mente: su tumba, la Casa de la Cultura que lleva su nombre y el centro del pueblo como tal. Su tumba era bastante particular por el roble gigante que la diferenciaba de las demás, la Casa de la Cultura estaba convertida provisionalmente en un centro de vacunación con pocos elementos relativos a Jattin en las paredes.

19 de Enero. Los tiempos de grabación se reducían muy temprano en la mañana o muy tarde en el ocaso. Así que las planeaciones de los pasos siguientes se hacía en el medio día. En la mañana grabamos la tumba de RGJ y el centro de Cereté. Visualmente la Casa de la Cultura no resultaba interesante pero sí su alrededor, bordeada por un malecón.

20 de Enero. Viajamos a Lorica en busca del Río Sinú especialmente desde la Plaza de mercado que denota la influencia árabe. Por la ubicación del Sol lo mejor era grabarlo en la tarde y así no tendríamos el río en contracorriente, puesto que el recorrido era hecho en canoa y no a motor.



21 de Enero. Viajamos a San Bernardo del Viento específicamente a una playa particular porque parecía ser un proyecto turístico fallido. La primer imagen con las que nos encontramos fue un muelle bastante dentro del mar pero igualmente con rasgos de abandono. En San Bernardo también queríamos hacer el recorrido por el mismo Sinú a su estuario con el Mar Caribe en un punto llamado Boca de Tinajones, sin embargo, por cuestiones de seguridad se nos recomendó vehementemente no ir.

31 de Enero. Se hace el Corte 0 del documental. Más que un corte como tal, un ensamblaje del material grabado a finales del año pasado.

5 de Febrero. Logramos contactar a Jaime Arturo Sánchez quien recibió a RGJ en el Festival de Poesía de 1993 en Medellín y quien además es poeta, lo que prometía un punto de vista valioso para el documental. Sin embargo, no logramos realizar la entrevista por dificultades de Sánchez.

9 de Febrero. Hicimos la entrevista a Camila Londoño, estudiante de Filología de la Universidad de Antioquia, pero más que por su perfil académico, por su lectura, ligada a su vida personal.

12 de Febrero. Entrevista al profesor Zairo Anillo originario de Córdoba, cuya participación nos sirve más como guía de la obra de RGJ en general más que para ser usada en el documental. 14 de Febrero. Terminé de editar el corte número uno del documental con el material que teníamos hasta el momento. Especialmente el objetivo de este corte es la percepción del equipo y asesores para tener en cuenta en nuestro próximo viaje a Cereté y Cartagena.

15 de Febrero. Con la ayuda de dibujos y anotaciones trazamos la ruta del próximo viaje. Haremos el mismo recorrido hasta Cereté partiendo el 23 de Febrero. Para el 24 de Febrero esperamos entrevistar a Lena Reza. El segundo lugar será Cartagena, especialmente la Plaza San Diego donde RGJ pasó sus últimos días.

22 de Febrero. Este viaje lo haríamos nuevamente con Melisa Rodríguez como asistente de producción y en su moto. Sin embargo, hoy un día antes del viaje la moto falló y las reparaciones tardarán al menos tres días por lo que se cancelarían las entrevistas. Sumado a esto, aplazar más días el viaje daría muy poco espacio para editar y cumplir las fechas de la Universidad.

23 de Febrero. Decidí hacer el segundo viaje solo. Mi moto por el torque no podría llevarnos a los dos pero aun así no podíamos cancelar la segunda visita. En vista de las circunstancias lo mejor era darle más tiempo a Cereté por lo que al menos para este viaje Cartagena ya no es una opción.

Sin contratiempo alguno a las 2:30 p.m. estaba en Cereté con el rumor del Paro Armado del ELN de fondo. Luego de descargar todo salí a hacer mi parte favorita del documental: caminar y planear. Las calles que contienen una relación con el poeta son muy centrales. Esta vez creo que lo mejor sería combinar tanto los planos caminando como en un vehículo. Después del primer corte entendí que es posible experimentar un espacio desde un recorrido lento y detallado pero también desde la sumatoria de imágenes en un espacio reducido de tiempo y con esta idea hice los recorridos por estas calles.



Febrero 24: entrevista a Lena Reza, una de las principales difusoras de la obra de RGJ en la actualidad, quien ha tratado de sacar al poeta del lugar común, generalmente asociado a la indigencia y las drogas. Entrevista muy productiva por su conocimiento de la región y por su cercanía al poeta.

Recorridos cámara en mano y algunos planos en motocarro. Al final del día, justo al ocaso, tomas a los cultivos de algodón cercanos, representativos de la región. Al inicio del viaje sentía con pesar la ausencia del entorno rural de Cereté. Ahora creo haberlo encontrado en esos cultivos

25 de Febrero. Una imagen que me hacía falta siempre en la poesía de RGJ era la conexión del campo con el río Sinú. Nada vistoso ni llamativo sólo la orilla más cercana a los lugares que había habitado el poeta. Esta mañana luego de mucho preguntar pude conocer un lugar cercano a lo que buscaba: rural, tranquilo y cotidiano. Nada agradable a los ojos de un turista sino calmo como muchas de las formas de moverse de Jattin entre versos.

En la tarde esperaba la confirmación del lugar de la entrevista a Ela Cuavas poeta de Montería y conocedora de la obra de RGJ. La idea principalmente era aprovechar ese conocimiento sobre RGJ pero desde la perspectiva de una poeta. Sin embargo, por problemas de la autora no se pudo realizar la entrevista. Esto me dejó en un gran dilema, tenía el espacio justo para viajar a Cartagena y alcanzaba a llegar el mismo día pero las condiciones de seguridad ya no serían las mismas menos estando sólo para grabar.

Adicional, haciendo más averiguaciones con las personas que había conocido en estos dos viajes, las condiciones de seguridad no se hacían mejores al norte de Córdoba con el mencionado Paro Armado. Terminé de almorzar e inicié el viaje de vuelta de Medellín. En una vía casi vacía llegué hasta Valdivia, Antioquia donde al igual que muchos camioneros estaban buscando hospedaje con la caída del sol.

26 de Febrero. Pese a lo decepcionante de no grabar en Cartagena, de vuelta en Medellín recuerdo mientras edito que esta parte ha sido de las más gratificantes. Durante todo el pregrado, sin duda alguna la palabra escrita es crucial como medio de argumentación propio de nuestra área. Sin embargo, al estar editando las imágenes y sonidos, la relación es ajena y familiar en proporciones similares. Claramente ajena en cuánto se construye sobre todo con imágenes y no con texto, por lo que una de mis partes favoritas en esa búsqueda de sentido pero a través de una intuición que se desarrolla sólo con la consecución de imágenes. Mi objetivo es la construcción y transmisión de

un espacio. También es familiar en la medida que paralelamente hay un desarrollo argumental y la construcción de un relato a través de las entrevistas.

1 Marzo. Terminé el Corte Dos. Aunque resta mucho trabajo aún es demasiado gratificante el proceso, puesto que algo que parte como una hipótesis y cuyo ejercicio usualmente es defenderla. Pero en este caso, se trata de ponerla en duda y enriquecerla con la visión de otras personas. Siempre concebí este proyecto desde la premisa de compartir y creo que es como mejor se define en este momento.

8. Conclusiones.

La poesía de RGJ plantea una dificultad: la perfecta disección entre persona y personaje. Pero tal dificultad se traduce en la necesidad de ahondar en este fenómeno y sus efectos, sin embargo, los trabajos críticos que abordan la obra de RGJ no sólo obvian este fenómeno sino que además caen en él. El resultado son propuestas que poco aportan realmente al conocimiento o difusión de sus poemas.

Pero dejando a un lado el papel del crítico y volcando nuestra atención al lector, resaltamos el trabajo de Laura Scarano especialmente por estructurar herramientas teóricas puntuales en torno al fenómeno de la autorreferencialidad. Luego de un trabajo de campo directo en conversación con distintos lectores vemos que la autorreferencialidad entabla una relación inconsciente de cercanía con el sujeto enunciador y con los elementos que él narra. Bajo esta lógica, lo que el poeta narra no es ficción sino experiencia.

Pero la misma materia que estudiamos aquí desafía la lógica de la investigación. ¿Cómo estudiar y retomar la experiencia que emana de una obra literaria? Volver a las bases siempre resulta esclarecedor: gran parte de lo extendida que resulta la obra de RGJ radica en sus lectores quienes lo siguen difundiendo, pero sobre todo que lo siguen leyendo. Esta lectura, según lo que

vimos en las entrevistas, se acerca al testimonio. Pero no al testimonio verificable biográficamente, claro está, sino el condensado en los poemas.

Nuestra búsqueda, en esta medida, nunca pretendió trazar un retrato exacto de RGJ, sino un mapa construido desde el efecto de la autorreferencialidad en varios de sus lectores a través de la imagen y el sonido. Las posibilidades que encontramos bajo esta metodología son esperanzadoras, puesto que el estudio de la obra por lo general deja a un lado el rol del lector o cuando lo hace puede desembocar en dos caminos: entender la crítica como única lectura o en el mejor de los casos ver al lector como factor estadístico. Pero la forma como este experimenta una obra y su forma de estudiarla son aún un camino prometedor, en el que el documental aparece como una herramienta idónea.

9. Bibliografía

- Ángel Pérez, D. A. (2012). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios De Filosofía*, (44), 9-37. Recuperado a partir de https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/12633
- Aguilar, J. (2016). Escribir la vida: Autobiografismo en la poesía de Raúl Gómez Jattin. Recuperado de: <https://circulodepoesia.com>
- Balcázar, P. (2013). *Investigación Cualitativa*. México DF, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Català, J. (2005). Écfrasis y film-ensayo. Academia. Recuperado el 30 Diciembre 2021 de: https://www.academia.edu/41372275/%C3%89cfrasis_y_film_ensayo
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(64), pp. 219-240. Recuperado en 04 de junio de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000100011&lng=es&tlng=pt.
- Delgado, T. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*. 11(17), pp. 10 – 28.
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la Investigación.*, México DF, México: McGraw-Hill / Interamericana Editores.

- Ferrer, G. (2006). *Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin*. En: *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Núm. 3, pp. 201-226.
- Fiorillo, H. (2004). *Arde Raúl. La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Ediciones La Cueva.
- Gómez, R. (2004). *Amanecer en el valle del Sinú*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Herrera, J. (2011). "Anotaciones sobre el sujeto lírico en la poesía de Raúl Gómez Jattin (1945-1997)". En: *Ciencias Sociales y Educación*, Vol. 1, Núm. 1, pp. 163-180.
- Marinovich, V. (1998). *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Monsiváis, C. (2004). Prólogo. *Amanecer en el Valle del Sinú*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Nicholls, B (1997). *La Representación de la Realidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Ory, J. (2004). *Ángeles Clandestinos. Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Editorial Norma.
- Pérez Bowie, J. (1992). Para una tipología de los procedimientos metaficcionesales en la lírica contemporánea. En: *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. Núm. 3, pp. 91-104.
- Sánchez, L. (2019). Más allá de la biografía, la voz lírica en *Amanecer en el Valle del Sinú (1983-1986) de Raúl Gómez Jattin* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Scarano, L. (2011). Metapoeta: el autor en el poema. En: *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales. Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos*. Núm. 17-18, pp. 321-346.
- Scarano, L. (2016). El continente oscuro: poesía y autobiografía. *Hispanismos del mundo*. En: Leonardo Funes (Coord.), *Diálogos y debates en (y desde) el Sur*. pp. 411 - 421). Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila.

10. Filmografía

- Deepak Nayar (productor) y Wim Wenders (director). (1999). *Buena Vista Social Club* [documental]. Alemania. Road Movies Filmproduktion, Kintop Pictures, Arte.
- Ministerio de Cultura (productor) y Triana, R. (director). (1995). *Raúl Gómez Jattin o de la ensoñación* [documental]. Colombia: Colcultura.

- Puello, B. (productor) y Puello, R (director). (2017). Un poeta maldito. [documental televisivo]. Colombia. Canal Cartagena
- Renate Sachse. (productora) y Patricio Guzmán (director). (2010). *Nostalgia de la luz* [documental]. Francia. Atacama Productions, Blinker Filmproduktion, Cronomedia.
- Renate Sachse. (productora) y Patricio Guzmán (director). (2015). *El botón de nácar* [documental]. Francia. Atacama Productions, Valdivia Film, Mediapro, France 3 Cinéma.
- Rodríguez, H. (productor) y Rodríguez, H. (director). (1992). Raúl, sol y luna [documental]. Colombia. Ministerio de Cultura, Telecaribe.