

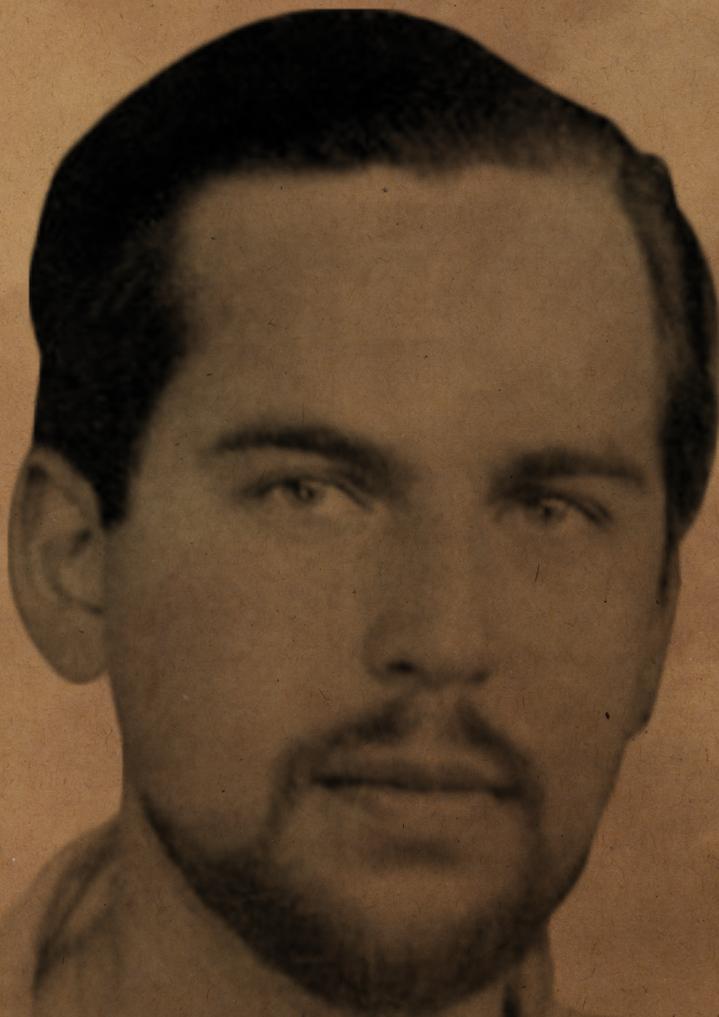
Homenaje a

JORGE GAITÁN DURÁN

en los cien años
de su natalicio

Febrero 12 de 1924 - febrero 12 de 2024

— Flor Delia Pulido Castellanos —



UNIVERSIDAD
DE PAMPLONA

**Homenaje a Jorge Gaitán Durán en los
cien años de su natalicio**
Febrero 12 de 1924 - febrero 12 de 2024

Homenaje a Jorge Gaitán Durán en los cien años de su natalicio

Febrero 12 de 1924 -
febrero 12 de 2024

Flor Delia Pulido Castellanos



Formando líderes para la construcción de un nuevo país en paz

*Homenaje a Jorge Gaitán Durán en los cien años de su natalicio
febrero 12 de 1924 - febrero 12 de 2024 / Flor Delia Pulido
Castellanos. --Pamplona: Universidad de Pamplona, 2024.*

204 p. ; 17 cm x 24 cm.

ISBN (digital): xxxxxxxxxxxxxxxx

© Universidad de Pamplona

Sede Principal Pamplona, Km 1 Vía Bucaramanga-
Ciudad Universitaria. Norte de Santander, Colombia.
www.unipamplona.edu.co
Teléfono: 6075685303

***Homenaje a Jorge Gaitán Durán en los cien años de su natalicio
Febrero 12 de 1924 - febrero 12 de 2024***

Flor Delia Pulido Castellanos

ISBN (digital): xxxxxxxxxxxx

Segunda edición, febrero de 2024

Colección Ciencias Sociales y Humanas

© Sello Editorial Unipamplona

Rector: Ivaldo Torres Chávez Ph.D

Vicerrector de Investigaciones: Aldo Pardo García Ph.D

Jefe Sello Editorial Unipamplona: Caterine Mojica Acevedo

Corrección de estilo: Andrea Durán Jaimes

Diseño y Diagramación: Laura Angelica Buitrago Quintero

Derechos reservados de la autora; prohibida la reproducción total o parcial de este libro,
por cualquier medio escrito o audiovisual, etc., sin la autorización de la misma.

AGRADECIMIENTOS

A Dios nuestro padre omnipotente, dador de vida y de talento.

Al doctor Ivaldo Torres Chávez, rector de la Universidad de Pamplona y al doctor Aldo Pardo García, vicerrector de investigaciones de la Universidad de Pamplona, por su respaldo para publicar esta obra y sumarse así a la conmemoración de los 100 años del natalicio del escritor, poeta, ensayista pamplonés **JORGE GAITÁN DURÁN**.

*Únicamente donde haya palabra
habrá Mundo ...
... se le dió al hombre el más
peligroso de los bienes, la palabra, para
que creando y destruyendo, haciendo
perecer y devolviendo las cosas a la
sempiterna viviente, a la Madre o Maestra,
dé testimonio de lo que él es: que de Ella
ha aprendido lo que Ella posee de más
divino: El Amor que al Todo conserva.*
Hölderlin

*La superioridad pura no puede
consistir más que en vencer
a los demás superiores, y al
más poderoso de todos, la muerte.*
Merleau-Ponty

*Ser cuerpo es estar anudado
a un cierto mundo ... y nuestro
cuerpo no está, ante todo, en
el espacio: es el espacio.*
Merleau-Ponty

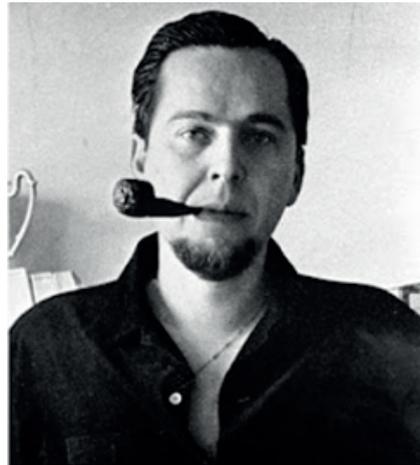
*Su soledad es la
Mecánica erótica...*
Rimbaud

*No pudo la muerte vencerme,
batallé y viví.*

*La poesía es una forma
de violencia.*

Jorge Gaitán Durán

CONTENIDO



Índice de figuras	11
Presentación	13
1. Jorge Gaitán Durán, Un Perfil para la Literatura Colombiana	19
1.1 Su Figura	22
1.2 Su Vida	23
1.2.1 Sus Estudios	26
1.2.2 Los Viajes, Amigos e Iniciación Poética	31
1.2.3 Gaitán Durán, Periodista	34
1.2.4 Otras Vivencias en sus Viajes	64
1.2.5 Su Obra	65
1.3 Influencias Literarias e Ideológicas	76
1.4 Mito: Un Grupo de Avanzada	86
2. Organización del Mundo Poético	95
2.1 Justificación	95
2.2 Primera Etapa: Insistencia en la Tristeza y Presencia del Hombre	96
2.2.1 Insistencia en la Tristeza	97
2.2.2 Presencia del Hombre	115
2.3 Segunda Etapa: Asombro	129
2.4 Tercera Etapa: Amantes y Si mañana despierto: Afirmación del Mundo Poético	132
2.4.1 Amantes: El Erotismo en Pleno	133
2.4.2 Si Mañana Despierto	140

3. La Palabra como Expresión de la Corporeidad	157
3.1 Poética del Cuerpo: Sus Marcas	162
3.2 Poética del Cuerpo: La Palabra como Búsqueda de Sentido	172
3.3 El Cuerpo como Reino del Erotismo	176
3.4 Metafísica del Cuerpo	182
Conclusiones	185
Referencias	189
Cibergrafía	193
Anexos	195

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Jorge Gaitán Durán	19
Figura 2.	Vida y obra de Jorge Gaitán Durán	22
Figura 3.	Casa de Jorge Gaitán Duran	23
Figura 4.	El general Durán y su familia	24
Figura 5.	Retrato de familia: Delina Durán, la madre; Emilio Gaitán, el padre; su hermano Eduardo y Jorge	25
Figura 6.	Colegio Provincial San José – Pamplona	26
Figura 7.	Maestro Eduardo Ramírez Villamizar	27
Figura 8.	Jorge Eliecer Gaitán Ayala	29
Figura 9.	Jorge Gaitán Durán, protagonista de la toma de Radio Nacional de Colombia en los hechos del 9 de abril de 1948	30
Figura 10.	Jorge Gaitán Durán en Versalles, octubre de 1950	31
Figura 11.	Jorge Gaitán Durán, en la finca Siberia en Herrán, Norte de Santander	34
Figura 12.	Jorge Gaitán Durán	34
Figura 13.	Eduardo Cote Lamus	35
Figura 14.	Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus y dos poetas más	36
Figura 15.	Jorge Gaitán Durán y su esposa Dina Moscovici	37
Figura 16.	Dina Moscovici junto a Miguel Torres (1985)	37
Figura 17.	Paula Gaitán Moscovici	39
Figura 18.	Paula Gaitán Moscovici	40
Figura 19.	Portada Mito Revista Bimestral de Cultura abril – mayo de 1955	63
Figura 20.	Última foto conocida de Jorge Gaitán Durán, junto a Juan Lizcano, Carmen Cárdenas Gómez y Rosemarie Howe en París pocas semanas antes de morir en Guadalupe	69

Figura 21.	Jorge Gaitán Durán su funeral en Cúcuta, 1962	70
Figura 22.	Jorge Gaitán Durán su tumba en Cúcuta	72
Figura 23.	Tumba del Escritor nortesantandereano Jorge Gaitán Durán en el Cementerio Central de Cúcuta	72
Figura 24.	Jorge Gaitán Durán	80
Figura 25.	Isotopía Icónico – Quinésica del Poema: Se Juntan Desnudos	85
Figura 26.	Jorge Gaitán Durán en París, Circa 1951	90
Figura 27.	Jorge Gaitán Durán	96
Figura 28.	Gráfico 1. Metáforas de la redención del hombre	105
Figura 29.	Gráfico 2. Búsqueda de trascendencia	112
Figura 30.	Gráfico 3. Muerte del Romanticismo	114
Figura 31.	Gráfico 4. Prometeo libertador del hombre	117
Figura 32.	Gráfico 5. Palabra y cuerpo	134
Figura 33.	Gráfico 6. La palabra, expresión de la corporeidad en la primera etapa	137
Figura 34.	Gráfico 7. La palabra, expresión de la corporeidad en la segunda etapa	138
Figura 35.	Isotopía Erótica – Solar	143
Figura 36.	La Espera	154
Figura 37.	Gráfico 8. La palabra, expresión de la corporeidad en la tercera etapa	155
Figura 38.	Jorge Gaitán Durán	165
Figura 39.	Gráfico 9. Sé que estoy vivo	168
Figura 40.	Jorge Gaitán Durán	172
Figura 41.	Jorge Gaitán Durán	176

PRESENTACIÓN

Con el objeto de sumarse a la conmemoración que en Colombia se hace al poeta, escritor, ensayista y político pamplonés Jorge Gaitán Durán, con motivo de los cien años de su natalicio 1924 – 2024; la Universidad de Pamplona, representada por el doctor Ivaldo Torres Chávez y por el doctor Aldo Pardo García, vicerrector de investigaciones, se suma a dicha memoria mediante la publicación de la obra: **“HOMENAJE A JORGE GAITÁN DURÁN EN LOS CIEN AÑOS DE SU NATALICIO. FEBRERO 12 DE 1924 - FEBRERO 12 DE 2024”**.

Esta obra de autoría de la profesora pensionada Flor Delia Pulido Castellanos, corresponde a la segunda edición, revisada y ampliada.

Es de recordar que su primera edición se hizo en 1999 con motivo de los 450 años de fundación de la Ciudad de Pamplona, impresa por la Universidad de Pamplona, siendo rector el doctor Álvaro González Joves y director del Centro de Impresión y Medios el doctor Holger Cáceres de la Universidad de Pamplona. El libro en su primera edición se amplió con la biografía de Jorge Gaitán Durán, tema que no tenía la tesis: “LA PALABRA COMO EXPRESIÓN DE LA CORPOREIDAD EN JORGE GAITÁN DURÁN”, presentada en el año 1997, en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, para optar el título de Magister en Literatura.

Jorge Gaitán Durán marcó un hito en el campo de la literatura, tanto en verso como en prosa, también como ensayista y recusador de situaciones diversas que se daban en las primeras décadas del siglo XX en nuestro país.

Se recuerda a Jorge Gaitán Durán, como el fundador, director y colaborador de la Revista Mito, importante vocero del “Grupo Mito” conformado por los escritores Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel, Eduardo Carranza, Jorge Zalamea, Eduardo Carranza, Fernando Charry Lara, entre otros.

Revisada la bibliografía sobre el poeta pamplonés Jorge Gaitán Durán (1924-1962), se identificó la falencia de un acercamiento isotópico sobre su obra literaria, lo mismo que la ausencia de un análisis enriquecido con esquemas analíticos, que permitieran comprender y describir su obra poética en su organización del mundo literario y el tratamiento de la palabra como mediadora del cuerpo. A los 100 años de su natalicio se quiere presenciarlos como temas capitales en su creación literaria y así mismo, hacer trascender su existencia a través de su biografía en esta especial celebración del recuerdo de su nacimiento en Pamplona.

Hace unos pocos años, ha tratado de recuperarse su nombre y su obra literaria constituida por sus libros de poemas: *Insistencia en la tristeza* (1946), *Presencia del hombre* (1947), *Los poemas CHINA* (1952-1955), *El libertino* (1953), *Asombro* (1949), *Amantes* (1958) y *Si mañana despierto* (1961), y también un fragmento de su libro *Diario y sus dos cuentos La duda y Serpentario*.

Para esta tesis se toman la mayoría de sus poemas, dando prioridad a algunas de las tres etapas en que se divide su obra, desde un análisis isotópico, es decir, mirando sus repeticiones temáticas y lexicómicas (palabras).

La teoría de la isotopía, reiteración o recurrencia de algunos niveles lingüísticos, postulada por Francois Rastier, se apropia como método para acceder a la identificación de lexemas y ejes semánticos en los poemas de Jorge Gaitán Durán.

La identificación de rasgos y haces isotópicos posibilita la lectura multisignificativa de los poemas y, coadyuva a buscar la unidad entre ellos, articulando sus relaciones de sentido textual y sémico. Las isotopías, sirven de soporte para ver la coherencia del mundo poético de Jorge Gaitán Durán.

En la obra poética de Gaitán Durán con la descripción e interpretación de las isotopías, se comprende su mundo imaginado y vivido, su sistema axiológico y su trascendencia.

Además, los poemas se entienden en el fenómeno ambiguo de la existencia del poeta. Merleau-Ponty señala que la existencia basada en una conducta esencialmente corpórea, se expresa por “gestos” o por la palabra, que, aunque se silencian por momentos dejan mensajes ininterrumpidos que, ayudan a oír las voces, significativas y con sentido, de las cosas percibidas y de la misma existencia; parámetros que se aplican en el ensayo.

El mundo poético de Gaitán Durán adquiere significación universal por las relaciones de contemplación, percepción, imaginación, pensamientos y trabajo creativo que de ellos hace la palabra de un cuerpo proyectado sobre los seres y situaciones del cosmos.

Por ello, algunas consideraciones de Sade, sobre el erotismo, demuestran cómo la palabra puede contener lo que la sociedad calla y cómo desde ella se puede soliviantar esa sociedad especialmente cuando ésta descansa en parámetros político-religiosos que coadyuvan a la represión del hombre. Gaitán Durán, “olvida” la marca religiosa de sus primeros poemas para evolucionar hacia una poesía erótica donde la palabra y el cuerpo se muestran.

Bataille propone desde una mirada filosófica-política, cómo el hombre y su erotismo están inscritos en normas y códigos que coartan su libertad. Sus ideas, enriquecen el análisis de los poemas eróticos de Jorge Gaitán Durán.

Este libro se organiza en tres partes: la primera presenta la biografía del poeta, las influencias recibidas y algunos datos del grupo MITO, además se agrega una nota en relación con su abuelo materno el general Justo Leónidas Durán, fundador del municipio de Durania, con Rafael Leal y alguna información sobre su espíritu guerrero. Esta adición en el libro se apoya también, en que este año 2024 se cumple el centenario de su muerte. Muy seguramente la visión política liberal de Jorge Gaitán Durán, deviene de su abuelo materno. De otro lado, para ampliar la imagen familiar del poeta, se aporta datos sobre su esposa Dina Moscovicci y su hija Paula Gaitán Moscovicci.

La segunda parte considera grosso modo, la organización y la estructura poemática de los tres momentos poéticos de Jorge Gaitán Durán y la coherencia de la obra basada en la afectividad, en la religiosidad, en la palabra (gestos lingüísticos) y en la corporeidad. Así mismo, se destacan isotopías de soledad y liberación, entre otras.

En la tercera parte, el estudio se centra en la palabra como expresión de la corporeidad. Se destaca lo pertinente a: La memoria del cuerpo: sus marcas, como base para apropiar el recuerdo y autoconocimiento del poeta. Poética del cuerpo: La palabra como búsqueda de sentido identificando la erotización del lenguaje y el lenguaje como erotización del cuerpo. El cuerpo como reino del erotismo, permite descubrir cómo se expresa el poeta fálico y solar y el espacio donde la “mismidad” y la “otredad” constituyen la alteridad del ser.

Por último, se analiza la metafísica del cuerpo donde el ser más allá de la carne o ser corporeidad se muestra, ya apolínea o ya dionisiacamente. Se parte de postulados sobre palabra, corporeidad y erotismo según Maurice Merleau-Ponty, filólogo francés, profesor de Jorge Gaitán Durán y Georges Bataille. Se enriquece la descripción con pre-saberes y pre-conocimientos literarios, internalizados y aprehendidos en el quehacer pedagógico, en la medida que los textos poéticos lo exigen.

El método, además de fundamentarse en las isotopías, es creativo y holístico en la interrelación autor-lector, que conjuntan creatividad y espíritu de “ciencia” y donde intelecto y emoción (como dice Paul Valéry), son el soporte total en el proceso de estudio del fenómeno literario Jorge Gaitán Durán.

Alguna parte que complementa la visión literaria y de prosa del poeta pamplonés, se presencializa con los cuentos “La duda” y “Serpentario”.

Es tan amplia la producción escritural de Jorge Gaitán Durán, que aún queda material para estudios posteriores sobre su interesante libro “Diario” y los ensayos “La revolución invisible”, “Sade” y “Apuntes sobre la crisis y el desarrollo de Colombia”, aspectos que tienen tanta trascendencia en nuestro país en este momento.

En los cien años del natalicio del poeta Jorge Gaitán Durán en Pamplona, se exalta con esta obra, la dimensión artístico-poética, ético-estética de uno de sus más sobresalientes hijos y a quien cabe el honor de haber inaugurado en Colombia, la poesía de la modernidad.

Vale la pena destacar que Jorge Gaitán Durán es un escritor y poeta colombiano, que no se debe confundir con el político Jorge Eliécer Gaitán Ayala.

CAPÍTULO I

Jorge Gaitán Durán, un Perfil para la Literatura Colombiana

Jorge Gaitán Durán, el poeta-hombre, lanzado al cosmos colombiano por el poder mágico de sus palabras, quiso recrear la concepción del hombre y de su entorno; anheló siempre ser el motivo de su poema y de su ensayo, buscó también estar en el poema, además de querer ser y estar en el referente.

Le angustiaba una sociedad y entorno anquilosados. Deseaba mejores días para sus amigos, los intelectuales, la poesía, la palabra y su patria colombiana. Deseaba una palabra que nos reflejara y una identidad propia.

Figura 1

Jorge Gaitán Durán



Fuente: Fotografía tomada de la Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá,.

El punto de encuentro de estas competencias que fueron el horizonte de su vida, se haya mediado por el cosmos europeo en antítesis a su cosmos colombiano, y por los seres que pudo contactar. Esta mediatez de su mundo y de los seres, nos permite captar su mismidad y su otredad como polos unas veces conjuntos y otras, disyuntos donde jugaron papel decisivo sus vivencias, su dinamismo y vitalidad humanas y artísticas. En “Diario” expresaba “(...) sería interesante estudiar el complejo de bastardía que lleva la clase media y a la burguesía colombiana, en especial a nuestras “élites” económicas, intelectuales y sociales - a querer vestirse como los ingleses, como los norteamericanos

cultos, como los franceses, y -lo que es más explicable pero menos discutible- a querer hablar y escribir como los españoles”.

En el alba de su creación artístico-poética, Jorge Gaitán Durán, luchaba por la búsqueda de la verdad ético-estética a través de una palabra que representara objetivamente su país y su ideología, su pensamiento y sus emociones, los dictados de su corazón y de su intelectualidad. Una palabra que fuera honesta con su medio. El lenguaje que oyó a su regreso al país era importado, no era el lenguaje de los nacionales, no era el lenguaje de Colombia. Se necesitaba desenmascarar las palabras, darles libertad.

Como poeta supera el tradicionalismo clásico y perenniza su palabra y su mensaje en MITO, su revista, su movimiento ideológico, su obra. En el avizoramiento de la muerte, en la cotidianidad va entretejiendo su mundo-vivencias, su ternura, sus amores y su vida. En ellas entreteje la palabra y la corporeidad humanas, se reescribe en el futuro decodificador de los lectores.

Su poesía fijó un pasado que hoy por hoy, se hace presente en el constante acercamiento a su obra que está siendo reivindicada. Un pasado que está fijado en el ahora, por la palabra: Un “ahora” sentido y expresado en el poema, sentido por el corazón y por sus sentimientos de hombre.

La palabra tan buscada por Jorge Gaitán Durán, provoca la necesidad de perpetuar su expresión y perpetuarse a la vez en ella. El hacerse en la escritura, promueve en el poeta nortesantandereano un reescribirse en el futuro descodificador de los lectores, un reescribirse en la palabra que actualiza y presencializa un ser ya hecho: Un ser-expresión, de ayer, de hoy, de siempre. Estas sugerencias aparecen en el universo semiótico de la estrofa:

***Soledades del cielo las estrellas;
los hombres soledades de la tierra;
nos separaban dioses, más luchamos
hasta habitar un día entre los astros”.***²

¹ GAITÁN DURÁN, Jorge (1975). Obra completa, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, p. 235.

² Ibídem, p. 177.

En esta **“Estrofa al alba del 14 de septiembre de 1959”**, se presiente el lenguaje denso y simbólico; cómo el poeta-hombre-universal afirma su identidad en la idea de la superación cósmica y divina. La existencia del hombre no es abstracta sino concreta como un astro; tan tangible que su ser se convierte en “cosa-causa” de su propia existencia humana, elevada a la categoría de lo admirable. La carencia de compañía genera inconformismo y lucha por la igualdad.

La vida no es eterna, el hombre es soledad de la tierra, no es como los dioses, pero exige como todo romántico trascender los espacios y seres y ubicarse en su mismo nivel.

Expresó libremente su visión del país que en uno de sus regresos de Europa estaba sumergido en el drama. Muestra de esa libertad es su “DIARIO” escrito entre 1950 y 1960. En una de las secuencias en que está dividido bajo el nombre de “Notas de lectura” decía que apenas son el testimonio, probablemente ineficaz, de un hombre que pretende ser “libre”.³ Ellas las escribió cuando viajaba por China y la Unión Soviética. El pensamiento más profundo que aparece en las notas determina el compromiso de Gaitán Durán “Jamás el intelectual es víctima de cierto estado de cosas. El intelectual es siempre cómplice, no puede excusarse con la fe. Tiene la culpabilidad original en la conciencia”⁴.

El intelectual para Gaitán Durán, debe ser el hombre auténtico y comprometido con su sociedad y con su tiempo, para que en el futuro de la historia no sea su juez implacable. Ser sincero consigo mismo, como Sade, equivale según el poeta a seguir siéndolo en el futuro un intelectual que nos instaure como seres- en el mundo del yo y en el mundo-mundo a través de las emociones, las realidades auténticas, los sentimientos, la identidad. Completan el perfil del poeta pamplonés con sus excelentes críticas del arte, de la literatura y del cine, sus trascendentes ensayos, sus cuentos; su aquilatada palabra como periodista y su claridad y su fluidez en la traducción de textos de escritores europeos. Un proceso de escritura en ascenso nos muestra el talento y la fuerza expresiva de su lenguaje, de su mensaje.

³ *Ibídem*, p. 242.

⁴ *Ibídem*, p. 244.

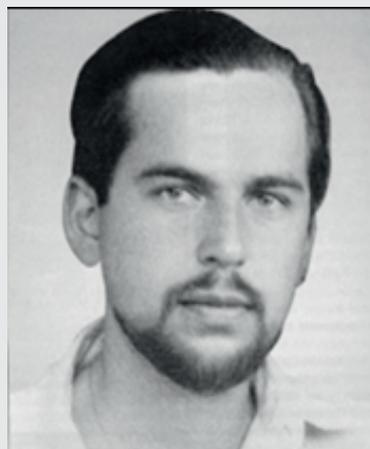
1.1 Su Figura

Dicen que Gaitán Durán era de delgada y alta figura; elegante, de lentos movimientos, de alegría tenaz reflejada en su rostro y a través de sus ojos grandes “de agua con sombra de árboles muy altos”, dientes y boca clásicos. Sus rasgos mostraron desde temprano gran empeño varonil: un carácter recio y de rigor consigo mismo y ante los demás; sumado a su formación culta y personalidad sencilla pero impactante. Según el Nobel Vicente Aleixandre, era un hombre inteligente que veía y pensaba y hablaba luego. Su curiosidad siempre alerta. Tenía apetito de conocimiento que iba desde el desorden de sus sentidos hasta la lúcida inteligencia voraz. Se adivinaba, sin embargo, en sus rasgos una angustia grande; las dudas, la razón veraz y las insatisfacciones. Su amistad la prodigaba en forma generosa, total y clara. Sin embargo, como todo buen burgués de categoría, gustaba y gozaba de reuniones de muchas cordiales horas, en las cuales con frecuencia se emulaba y estimulaba su temperamento, su ingenio y su talento de gran hombre de mundo y de escritor. Su presencia era atrayente, su personalidad envidiable y poseía “una extraordinaria simpatía humana”, en el decir de Aleixandre, unida a una apostura de “héroe gozoso” que miraba “ardientemente a lo que fuera”⁵.

El calor gratificante amistoso de las reuniones compensaba sus encierros, ya que, por su simpatía admiraba a sus auditorios; Gaitán Durán, se dice, era un hombre leal y amante de la vida, de su vida y de su patria. Un colombiano preocupado constantemente por la suerte y el futuro de su país.

Figura 2

Vida y obra de Jorge Gaitán Durán



Fuente: Flor Delia Pulido Castellanos (2011): *Vida y Obra del Pamplonés Jorge Gaitán Durán*, por conferencia en la Institución Educativa Colegio Provincial San José Pamplona.

⁵ Textos sobre Jorge Gaitán Durán (1998). Bogotá: Ediciones Casa Silva, p. 20.

El calor gratificante amistoso de las reuniones compensaba sus encierros, ya que, por su simpatía admiraba a sus auditorios; Gaitán Durán, se dice, era un hombre leal y amante de la vida, de su vida y de su patria. Un colombiano preocupado constantemente por la suerte y el futuro de su país.

1.2 Su Vida

Nacido el 12 de febrero de 1924, en Pamplona Norte de Santander (Colombia), en la Carrera 7ª N° 5 – 43 Barrio Santo Domingo o Las Nieves.

Figura 3

Casa de Jorge Gaitán Duran



Fuente: Archivo personal de Flor Delia Pulido Castellanos.

Su padre de origen bogotano, ocupó el cargo de ingeniero jefe del Ferrocarril de Cúcuta; era don Emilio Gaitán Martínez. La madre, doña Delina Durán Durán, tenía como ascendencia paterna al general Justo Leónidas Durán, quien había participado denodadamente en la Guerra de los Mil días, desde los 17 años se vinculó a las Fuerzas Revolucionarias Liberales y participó activamente en las guerras civiles de 1884, 1885 y 1895.

Figura 4

El general Durán y su familia



Fuente: Foto tomada del artículo Justo Leónidas Durán, de la guerra y la paz (2015), por Crónicas de Cúcuta, en: <https://cronicasdecucuta.blogspot.com/2015/02/713-justo-leonidas-duran-de-la-guerra-y.html>

A pesar de ser un guerrero y militar reconocido, don Justo Leónidas Durán era amante del agro y de la paz, pero ante todo era hombre de guerra. En este año 2024, también se cumple el centenario de su trágica muerte, pues fue asesinado⁶. El General Justo Leónidas Durán, junto con el señor Rafael Leal, fundaron el municipio de Durania, Norte de Santander; tema que puede ser indagado para otro estudio.

Doña Delina Durán, hija del general Justo Leónidas Durán, era dueña de grandes extensiones de tierra. En Herrán poseía la finca Siberia en

⁶ GÉLVEZ, Juan Ricardo (2015). Justo Leónidas Durán, de la guerra a la paz. Crónicas de Cúcuta, en: <https://cronicasdecucuta.blogspot.com/2015/02/713-justo-leonidas-duran-de-la-guerra-y.html>

donde muchas veces Jorge Gaitán Durán se refugiaba cuando regresaba de Europa o de las ciudades de Bogotá y Cúcuta, cuando consideraba que en estas ya no había con quien compartir cultura y conocimientos. También encontraba mucha paz cuando en la época de la violencia -por las décadas del 40 y 50- lo perseguían tildándolo de revolucionario. La ascendencia del poeta descansa en familias de arraigo político y militar, por ello fue, desde su infancia, conociendo los ámbitos del poder y la lucha. Su hermano Emilio Gaitán Durán, fue personaje importante en la vida colombiana, porque desempeñó cargos públicos y privados de alta categoría.

Figura 5

Retrato de familia: Delina Durán, la madre; Emilio Gaitán, el padre; su hermano Eduardo y Jorge.



Fuente: Foto tomada de la Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, sf.

Se dice que Jorge Gaitán Durán nació accidentalmente en Pamplona cuando por enfermedad de su hermano Jaime, doña Delina había tenido que vivir en la ciudad mitrada en 1924. Después de la muerte de Jaime, la madre regresó a Cúcuta con Jorge; allí a los cinco años inició los estudios primarios y los de bachillerato en el Colegio de las señoritas Jiménez.

A raíz de la crisis económica de 1929 la familia Gaitán Durán, sufrió problemas financieros por haber invertido grandes sumas de dinero en una empresa colombiano-venezolana de transportes.

En 1933 la madre tuvo que viajar y establecerse en Bogotá, por un accidente que había sufrido el hermano de Jorge; Eduardo que tenía 6 años. Para buscar su

restablecimiento y salvarle la vida estuvieron en la capital hasta 1936, tiempo en el cual Jorge vivió con la tía Liduvina Durán Durán.

1.2.1 Sus Estudios

Dos años después empezó el bachillerato en el Colegio San José de la comunidad de Hermanos Cristianos en Cúcuta. De esa época recuerda en su “Diario”; la forma como se desataban en carnaval las pasiones reprimidas. En un contacto libre, característico de todo carnaval; gozaban los miserables y los ricos, los justos y los libertinos. Tenía a la sazón 11 años, cuando en una fiesta carnavalesca en 1935 (...), “fina mano cubierta de alhajas, me estrujó el sexo, mano de dama, mano de matrona que me conocía y me guardaba un rencor inmemorial” dice en “DIARIO” (Obra Literaria, pág 289) Doña Delina cuidó de él hasta sus años de adolescencia.

Figura 6

Colegio Provincial San José – Pamplona



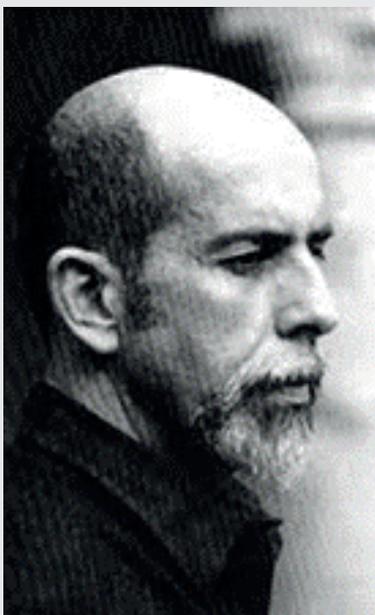
Fuente: Colegio Provincial San José – Pamplona (2012), en: <https://oscarreina-chamorro.wordpress.com/2012/09/18/colegio-provincial-san-jose-pamplona/>

A los 14 años fue llevado al Colegio Provincial de San José en Pamplona regentado por los Hermanos Cristianos allí, además de participar dinámicamente en el equipo de basquetbol, de pertenecer a un grupo de teatro y de ser miembro de la Tertulia Literaria se inició en la escritura haciendo sus primeros pinitos en poesía. Allí fue alumno de Filosofía del Padre Rafael Faría Bermúdez. Una de las anécdotas narradas por doña Consuelo Navarro de Villamizar, dice que estando un día en clase, el padre Faría le llamaba la atención, pero Jorge seguía y seguía escribiendo. El sacerdote fue hasta su puesto, leyó sus apuntes

y le dijo: “Ajá con que haciendo versos” y los leyó diciéndole: Jorge Gaitán, nunca serás poeta.

Fue en este colegio, presidente de la Academia Rufino José Cuervo, graduándose bachiller en 1940, a los 16 años de edad. En esos momentos la ciudad era clerical por excelencia, tenía más elementos socio-culturales del siglo XIX que del siglo XX y estaba marcada por actividades políticas netamente conservadoras. Al realizar estudios en un colegio religioso vivió una espiral común en Colombia de una fe profunda a un anti deísmo beligerante, patentizados en su obra.

Figura 7
Maestro Eduardo Ramírez Villamizar



Fuente: (Google Arts & Culture, 2022) https://artsandculture.google.com/story/vwXxIXxG-s_IIQ?hl=es-419

Con la solvencia económica que le daba el hecho de pertenecer a una familia burguesa viajó a Bogotá, en 1941, a estudiar en la Universidad Nacional, la carrera de Ingeniería Industrial; la cual cambió por el Derecho, que cursó durante cinco años en la Pontificia Universidad Javeriana (1942-1946) aunque sin graduarse. Allí compartió apartamento con Eduardo Ramírez Villamizar, el famoso escultor y pintor pamplonés. Desde 1944 colaboró con “El Tiempo” en la columna dominical. Sus artículos eran crítica de cine, ensayos de arte y pintura.

Así fue gestándose en su personalidad un cambio de mentalidad y una apertura hacia otra cosmovisión ideológica. De una provincia eminentemente religiosa, conservadora y de estructura cerrada, pasa a la capital que por

entonces estaba entrando a la modernidad económica y con ella a la época de la industrialización y la técnica, pero también Bogotá, estaba inscrita en el aspecto religioso escolástico, circunstancia que explica la

vinculación estrecha entre su primera literatura y la religión. El elemento común a las novelas escritas por la élite colombiana de las décadas del 30 al 40, es la concepción religiosa que era la forma privilegiada de la cultura en el país. No podía Jorge Gaitán Durán, evadir estos contextos y por eso están tan patentes en el libro “Insistencia en la tristeza”. Sus esquemas líricos y temáticos eran muy convencionales y románticos, sentimentales.

Por ello, el tema de la soledad en el primer poeta, como representación del vacío de Dios, por su desarraigo y por la evocación de la provincia. La experiencia de soledad motiva la presencialización de Dios en los poemas de la primera etapa de Gaitán; esos primeros poemas son dogmáticos, llenos de vacío, de soledad, de divinidad, de falta de identidad. Por esta época su poesía -la de 1946- es muy religiosa o “medievalista” en su forma y contenido.

Su permanencia en Bogotá, en la década del 40, le permitió hacer amistad con Carolina Isakson (otrora primera dama de la nación, esposa del Dr. Virgilio Barco Vargas) y con los escritores: **Pablo Neruda, Jorge Zalamea Borda, Eduardo Carranza, Octavio Paz, Fernando Charry Lara, Hernando Valencia Goelkel**, entre otros. También se relacionó con Luis Cardoza y Aragón embajador de Guatemala, en Colombia e inició sus actividades literarias formando parte del grupo los “Cuadernícolas” con los poetas: **Helcias Martán**.

Góngora, Guillermo Payán Archer, Alvaro Mutis Jaramillo, Fernando Arbeláez.

Guillermo Payán cuya Revista fue ilustrada por el pintor Eduardo Ramírez Villamizar así Gaitán Durán entra al mundo poético colombiano, pasando brevemente por el grupo “Piedra y Cielo”, donde estaba Fernando Charry Lara, entre otros poetas de influencia española. La actividad literaria desplegada por estos grupos Literarios, era muy apreciada en los círculos culturales de la capital.

Figura 8

Jorge Eliécer Gaitán Ayala



Fuente: A 60 años del bogotazo: violencia política y dominación de clase en Colombia (2008), en: <https://www.anarkismo.net/article/8873>

El 9 de abril de 1948, en Bogotá, colaboró Jorge Gaitán Durán con el poeta Jorge Zalamea, en la toma de la Radio Nacional, en un intento por aplacar la ira del público originada en la muerte del político Jorge Eliécer Gaitán Ayala, a quien apoyaba en la candidatura para presidente de la República.

Figura 9

Jorge Gaitán Durán, protagonista de la toma de Radio Nacional de Colombia en los hechos del 9 de abril de 1948



Fuente: 80 años de radio Jorge Gaitán Durán (s. f.). Archivo Histórico Javeriano Juan Manuel Pacheco, S. J., publicado por Radio Nacional de Colombia RTVC, en: <https://www.radionacional.co/historia/jorge-gaitan-duran>

En esta época, Jorge Gaitán Durán inicia el conocimiento del existencialismo sartreano, del materialismo comunista y establece contacto con la literatura de tema erótico especialmente con la influencia de los “escritores malditos”: Marqués Donatien Alfonso Sade, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Georges Bataille y, que más tarde en sus viajes por el mundo conocería mejor.

1.2.2 Los Viajes, Amigos e Iniciación Poética

En la década del 50 su padre restablecido de los problemas económicos, era un rico y poderoso terrateniente. En 1950, Gaitán Durán viajó a Europa con destino a París, para evadir la violencia entre partidos que azotaba a Colombia desde la muerte de Jorge Eliécer Gaitán Ayala.

Figura 10

Jorge Gaitán Durán en Versalles, octubre de 1950



Jorge Gaitán Durán en Versalles, octubre de 1950.

Fuente: Jorge Gaitán Durán y sus ideas sobre poesía (2016), en: https://lainsula451.blogspot.com/2016/06/jorge-gaitan-duran-y-sus-ideas-sobre_91.html

En Francia fue alumno de Mauricio Merleau-Ponty, filósofo existencialista y autor de varios libros de fenomenología. A la vez asistía a clases de cine. Allí se le abrieron nuevos horizontes para sus criterios ético-estéticos y políticos. Eran las épocas de duras críticas de cine en el IDHEC de París. En esta ciudad se reunió con los exiliados políticos colombianos Gustavo Vasco, Uriel Ospina y Luis Villar Borda, quienes habían huido de la violencia que azotaba el país. De ahí que el tema de la muerte, hecho tan frecuente en Colombia, tuviera en Gaitán Durán el sentido de “una angustia muy viva”. Se vive en la muerte, se muere lentamente, por eso para él, la muerte no era visión esperanzadora como para otros poetas.

A su regreso de Europa como hombre intelectual instaló su acción social. Como hombre lúcido, sabía que coadyuvaba a producir cambios en la sociedad intelectual, cultural y nacional. Al contrario de los intelectuales de su época quienes no se identificaban con lo que expresaban, Jorge Gaitán Durán se apropiaba e identificaba con sus escritos, sentía que la verdad valía por sí misma y como tal debía aparecer en sus textos, como producto del intelectual talentoso. De hecho, su personalidad puede resumirse expresando que, de esa vitalidad humana y artística impresionantes, que no era algo epidérmico, quería vivir cada instante de su existencia porque presentía la experiencia de la muerte. Su equilibrio, el sentimiento y la razón y el sentido vital se presienten en estas frases.

“Nunca he vivido - ni trabajado tan intensamente como en Ibiza. Ley o azar, en los últimos días resurgieron los indicios, presagios que creí inventar hacia los años, no me abrumaron, sin embargo, las trazas de sangre en la saliva, ni la fatiga, ni la asfixia precedida por un súbito desdibujamiento de las cosas (...) Iba al mar con Betina y pasábamos siestas incomparables (...) Vivía simplemente, ebrio y feliz, sin pasado ni futuro”⁷.

Tal vez el presentimiento de una tuberculosis o de un cáncer le hacía creer y vivir con pasión en este mundo.

⁷ *Ibidem*, p. 307.

También en sus poemas, su angustia existencial, se presencionaliza como reflejo de la enfermedad que lo atacó. De ahí, se infiere que, para Gaitán Durán, el abrazo erótico es la única forma de evadir la muerte e ir al encuentro de la felicidad. Esta vivencia pasa en el poema así:

“Y ahora la muerte - cáncer y silencio en tu garganta”⁸.

“Vas a morir me dicen, tu enfermedad es incurable”⁹.

El vivir terrible, fue la oportunidad de ser para el artista de la poesía de MITO. Para escapar al desenvolvimiento de sí mismo, el poeta habla sin temor de su enfermedad, dejando a un lado los escrúpulos, como otra manifestación de su honestidad. Y con Georges Bataille podemos afirmar, en el caso de Gaitán Durán, que: (...) el hombre puede superar lo que le horroriza, puede mirarlo cara a cara”¹⁰.

Conociéndose se iluminó personalmente y pudo dominar lo que le atemorizaba dando prioridad a lo vital, al erotismo, al amor como medio y fin para sustentar su vida, por eso agregaba: “Quiero apenas arder como un sol rojo en tu cuerpo blanco”. El adverbio “apenas” expresa la seguridad del momento¹¹. Si considera el erotismo, considera al hombre en él. Para la naturaleza humana: Amor y muerte son paralelos, ambos entre sí se complementan y contienen. La poesía: su poesía, fue leal a su existencia, su vida amaba con pasión la vida. El amor para él, era un sentimiento supremo de íntima compenetración que supera cualquier problema.

Gaitán Durán creaba una poesía que partía de su propia metafísica del amor, de su propia filosofía existencialista, de su inherente apelar la vida y de sus propias vivencias en estilo logrado, donde asume el máximo de su sentir con una profundidad única, en una singular economía del lenguaje como lo acabamos de anotar. Gustaba de la

⁸ Ibídem, “Hacia el cadalso” p. 155.

⁹ Ibídem “Quiero apenas”. p. 149.

¹⁰ BATAILLE, George (1985). El erotismo. Cuarta edición. Traducción de Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets Editores, p.15.

¹¹ Op. cit. Quiero apenas. p. 14.

vida hedónica, amaba la naturaleza y era feliz en el campo. En muchas ocasiones y después de un viaje al Brasil donde vivían los padres de su esposa, se instaló en “La Siberia” rica hacienda de su padre ubicada en el municipio de Herrán.

Figura 11

Jorge Gaitán Durán, en la finca Siberia en Herrán, Norte de Santander



Fuente: Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, sf.

Figura 12

Jorge Gaitán Durán



Fuente: Hace 96 años nació el poeta nortesantandereano Jorge Gaitán Durán, La Opinión Cúcuta (2020). en: https://n9.cl/lao-pinion_historicos

1.2.3 Gaitán Durán, Periodista

Poeta nato y periodista; colaboró escribiendo en “El Espectador” entre 1958 y 1959 en reemplazo de Gabriel García Márquez. Sus escritos vieron la luz en el periódico “La Calle” dirigido por Alfonso López

Michelsen. Fue fundador, director y financiador de la Revista Mito que inicio su primera entrega en abril de 1955. Por esta época fue catedrático de Humanidades en varias instituciones universitarias del país.

En España hizo amistad con el poeta, narrador, docente, político, cónsul, intelectual, orador, estadista Eduardo Cote Lamus (Cúcuta, 1928 – La Garita 1964), en Pamplona nunca fueron amigos por la diferencia ideológica. Mientras que Cote Lamus era conservador, Gaitán Durán se consideraba liberal y un poco revolucionario.

Figura 13

Eduardo Cote Lamus



Fuente: Hemeroteca y archivo fotográfico Biblioteca Luis Ángel Arango Bogotá, 1997.

Figura 14

Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus y dos poetas más

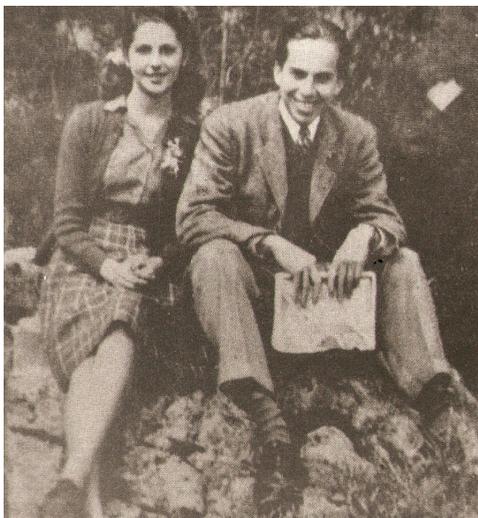


Fuente: Biblioteca Casa Poesía Silva Bogotá, 1997.

La gran visión de mundo que Jorge Gaitán Durán, proyectaba en sus obras, en su revista y en todos los actos socio-culturales la adquirió en sus viajes por España, donde compartía con Eduardo Cote Lamus, Eduardo Carranza y Ramiro Lagos Castro; leía poemas en 1953 y, en Francia completó esa visión amplia de la cultura en general y allí se interesó por la literatura erótica. En esa época conoció a la brasilera Dina Moscovici, que estudiaba cine en el IDHEC. Ella más tarde fue su esposa, y con ella se hizo padre de su única hija, Paula Durán Moscovici, quien es poeta.

Figura 15

Jorge Gaitán Durán y su esposa Dina Moscovici



Fuente: Hemeroteca y archivo fotográfico Biblioteca Luis Ángel Arango Bogotá, 1997.

Figura 16

Dina Moscovici junto a Miguel Torres (1985)



Fuente: Dina Moscovici (2020) en <https://www.museartes.net/cenotafio9>

“Ella nació en 1928 en Río de Janeiro (Brasil) y murió el 22 de abril de 2020. Directora de teatro y profesora. Novelista y directora de radioteatro y teleteatro. Dina es hija de Rosa Podval y Emil Mendel Shai Moscovits (Emilio Moscovici).

En 1949 viajó a París a estudiar en la Facultad de Derecho de la Universidad de París, y alternó sus estudios universitarios con cursos dictados por Jean Louis Barrault, inscrito en la tradición teatral de Charles Dullin. También recibió clases de Marcel Marceau y de Roger Blin, a quien acompañó en el montaje hecho por primera vez de la obra Esperando a Godot, con la presencia de su autor Samuel Beckett. En 1950 se doctoró en la Universidad de París. En 1951 ingresó al Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París IDHEC, donde estudió dirección cinematográfica. Tuvo como compañeros a Louis Malle y Alain Cavalier y se graduó en 1953. También participó como script-girl de la película Orfeo negro de Marcel Camus, ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes.

También estudió Filosofía en la Sorbona y fue estudiante de Henri Lefebvre. En París conoció y se casó con el poeta colombiano Jorge Gaitán Durán. En 1956 llegó a Colombia, junto con su esposo y su hija; permaneció un tiempo corto en Cúcuta, luego se instaló en Bogotá. En 1958 se separó de Gaitán y en 1960 se casó con el intelectual Francisco Posada Díaz. Después se estableció en Río de Janeiro donde trabajó en el grupo O Tablado. En 1985 regresó nuevamente a Colombia para dirigir la obra Electra, estrenada por el Teatro El Local.

Durante su permanencia en Colombia (1956 – 1970), fue directora de puestas en escena y profesora de improvisación y actuación de la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD (1956 – 1959), donde replicó su aprendizaje sobre el método de la improvisación que apelaba a la memoria emocional del actor. Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional y directora de los grupos: Teatro Experimental de la Universidad de América de la Cooperativa de Actores de Colombia, de la cual fue fundadora; del Teatro Estudio de Bogotá y Teatro Estudio de la Universidad Nacional.

En 1958 hizo parte de las comisiones de la Corporación Festival de Teatro; fundó el Club del Niño, espacio para la experimentación

infantil. Trabajó con intelectuales y artistas plásticos de la época como: Gloria Zea, Gloria Valencia, Emilio Urrea, Vicens, Jorge Gaitán, Fernando Botero, Enrique Grau, Martha Traba, Samper, Francisco Posada.

Directora de las piezas de Antonio Montaña, estrenadas en 1959 por la Cooperativa de Actores en el Teatro Colón: El tiempo de la trompeta; También Ceniza, Los Trotalotodo, con la escenografía de Eduardo Ramírez Villamizar, programas de propaganda y maquillaje de Enrique Grau y carteles de Fernando Botero¹².

Figura 17

Paula Gaitán Moscovici

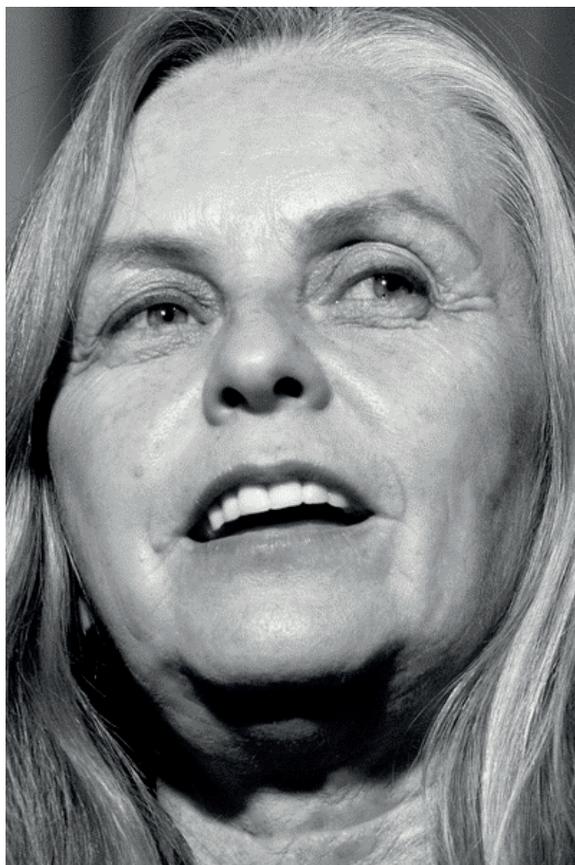


Fuente: Diapositivas Vida y Obra del Pamplonés Jorge Gaitán Durán 2011, por la profesora Flor Delia Pulido Castellanos.

¹² Biografía de Dina Moscovici. Marina Lamus.com (s. f.), en: <https://marinalamus.com/biografias/-moscovici-dina/>

Figura 18

Paula Gaitán Moscovici



Fuente: Retina Latina (s. f.), en: <https://www.retinalatina.org/person/paula-gaitan/>

“Cineasta colombo-brasileña, nacida en París en 1954. Actualmente residen en São Paulo, Brasil. Es también artista plástica, fotógrafa y poeta, observándose la influencia de sus padres. Su primera experiencia en el cine fue como directora de arte clásico del Cinema Novo a Idade da Terra (La Edad de la Tierra) de 1978. Dirigió su primer largometraje Uaká, diez años después. Desde entonces, ha dirigido dece-

nas de largometrajes, videos, series de televisión e instalaciones, entre ellas *Diário de Sintra* (2008), *Exiliados do Vulcão* (2013), *Sutis Interferências* (2016); *Luz nos Trópicos* (2020); *É Rocha e Rio, Negro Leo* (2020); *Ostinato* (2021); y *Se hace camino al andar* (2021)¹³.

Aludiendo nuevamente a la obra escrita a través de sus viajes, se guarda todavía “Diario” un texto escrito durante su periplo por varios países, en alguna parte nombra a Dina como Hannan. En Francia se dedicó a ampliar sus estudios sobre Jean Paul Sartre y Charles Marx. De la lectura de la revista “*Les tempes modernes*” de Sartre, nació su afición por el cine. Allí asistió a museos y a teatro enriqueciendo y dando rienda suelta a su capacidad de recepción crítico-estética que luego servía a sus artículos publicados en varias revistas.

En España se hizo amigo de los premios Nobel de Literatura **Vicente Aleixandre y Camilo José Celá Trulock**.

A continuación, veamos un fragmento del libro “Diario” * (1950 – 1960)

Prosa

I

Diario de Viaje 1950 *

Agosto. Chartres

Todo el sol del duro verano francés parece caer a plomo sobre la pequeña plaza polvorienta. Al alcance de mi mano, en pocos minutos una hoja se ha arrugado y ennegrecido. La naturaleza se obstina en cierta quietud ficticia, semejante a la memorable canícula de Cúcuta,

13 Retina Latina (s. f.) <https://www.retinalatina.org/person/paula-gaitan/>

* El Diario se ha dividido en secuencias, según las publicaciones que de él autorizó el autor, con excepción de la parte titulada “Fragmentos”, incluida en “Si Mañana Despierto”, a la cual se han añadido los demás fragmentos correspondientes a la época de esta parte del Diario, que habían sido publicados anteriormente y que no fueron incluidos por Gaitán Durán en esa selección. Se anota que los fragmentos publicados en “Mito” bajo el nombre de “Notas de lectura” fueron incluidos en su casi totalidad de “Si Mañana Despierto”, lo mismo que los publicados en la Revista de la Universidad de Los Andes, en los cuales está incluido “Los almendros de Escandel”, que forma parte de los fragmentos de “Si Mañana Despierto”, con otras partes del Diario de 1959, todas incluidas aquí.

* Publicada en “Mito” –Año I N° 5– Diciembre 1955 enero de 1956.

cuando en la plenitud del bochorno comienza a percibirse una trepidación, de la cual no se puede saber si **viene del objeto** o es equívoca forma sensorial.

Al entrar a las vastas naves la sensación primera es de sudor. (Afue-
ra, la exaltación del polvo, la luz y el calor, impedía toda conciencia del
cuerpo). Luégo, uno se abandona a otra suerte de turismo exacerbado.
El esplendor dividido y recuperado por la materia de los vitrales
concluye en estructura cerrada su proceso de reincorporación; las
figuras se evaden de sus límites corporales para integrarse en la fabu-
lación ecuménica del cristianismo. Se mide la fe de una colectividad
que se impuso la enorme tarea de conferirle a la apariencia de las
cosas su propia aspiración hacia la eternidad.

1951

Octubre. Bagnaux

Se desconoce desafortunadamente en Colombia, y quizás en Latinoa-
mérica, a Nazim Hikmet. El poeta turco podría ser considerado el
juglar de nuestro tiempo. Canta espontáneamente los hechos cotidia-
nos de su pueblo. Celebra –como los antiguos rapsodas los atributos
de los príncipes– las hazañas de los héroes populares de la época.
Nutrido de la tradición pérsica y árabe, quizás no es coincidencia que
su obra recuerde en ocasiones el **andalucismo** dramático de García
Lorca. Había también en el español cierta alacridad profundamente
terrestre...

1952

Enero. Brujas

En la ambigüedad del tiempo que ha corrido y que –sin embargo–
parece dormir en el pasado, reside la belleza de este patio de Brujas,
conservado entre el Museo Comunal, el Museo de las Carrozas, y la
Iglesia de Nuestra Señora. Hierbas quemadas por la escarcha se aplas-
tan sobre la tierra húmeda. La piedra de los canales se halla cubierta
de verdín, y la lama reduce progresivamente las desnudeces de los
árboles. Pequeñas casas –cuyo primoroso estilo flamenco remonta
quizá a principios del siglo XV– surgen de las aguas pajizas, azulencas
cuando el sol espejea sin fuerza sobre la ciudad. Bajo los ruinosos

arcos de las callejuelas o en la entrada del puente, allí donde la endeblez de los sauces vuelve casi repugnante la profusión de helechos y líquenes, no sería sorprendente la aparición de María Moreel, con mejillas y labios apenas coloreados y la piel bañada por el tinte deliciosamente mate que los siglos han impreso a las maceradas formas de Menling.

Los pintores flamencos del XV y del XVI tienen en la belleza yacente de Brujas el marco necesario para la comprensión cabal de sus obras. Tan íntima es la unión que uno se pregunta si es el ambiente lo que desata la emoción ante la poesía de sus cuadros o si, por el contrario, es la perennidad de su arte lo que permite identificarse con esta ciudad milagrosamente conservada en otra época. Como Botticelli en la vida de Florencia, De Goes y Van Eyck, Menling y Van der Weyden, los maestros de las leyendas de Santa Úrsula, y Santa Magdalena, el maestro de la Santa Sangre, renacen a cada instante en las costumbres, en el panorama, en la arquitectura en la palidez lechosa de las mujeres que pasan. Sólo el Bosco desentona entre ellos, y su genio trágico y sarcástico rompe de pronto esta atmósfera casi morbosa.

Las casas verdes y blancas de las beguinas circundan un patio solitario, donde la grama se ha conservado exuberante y aterciopelada, así como ciertas plantas de hojas amarillas y negras —que recuerdan extrañadamente la flora tropical y parecen desconocer el rigor del invierno. A este claustro al aire libre se llega por un pasadizo, en cuyas puertas se anuncian los encajes de Brujas, apenas menos celebrados que los de Malinas. La primera sensación es de solemnidad y recogimiento, acentuada por la severidad de la Iglesia del beguinaje y por la clásica presencia de algunos cipreses; pero —a medida que recorro el lugar— distingo figuras de mujeres tras los visillos ligeramente corridos. Sobre el barniz de las ventanas la llovizna se asemeja a un trasudor y —no sé si por sugestión— cada vez que miro hacia los interiores tengo la impresión de que alguien se ha ocultado con premura y de que los postigos quedan vibrando después de una presión humana. Nada menos tranquilo, en definitiva, que este sitio indudablemente muy bello, donde algunas vírgenes otoñales sirven de atracción para los turistas. El silencio induce a abandonarse al engaño de esta paz; más, cuando ya estoy a punto de partir, el sonido agudo de un saxofón vuelve todo al orden.

Hacia Rotterdam

Para llegar a Holanda seguimos una ruta poco usada por los turistas: el autobús nos llevó hasta Breskens y luego atravesamos el estrecho en “Ferry Boat”. El casco, pintado de blanco y rojo, rompía una mar oscuro y picado. Frente a mí, una muchacha ligeramente masculina, con el cabello muy corto, encendió un cigarrillo y, al cruzar las piernas, alzó disimuladamente la falda para exhibir sus magníficas rodillas. Por primera vez, desde Brujas, el pasado resultaba derisorio.

Ya en la Zelanda, el paisaje adquiere cierta umbrosidad no exenta de poderío. Nuestro tren avanza por un mundo esponjoso y goteante. Todas las cosas rezuman. Los terrazgos arrebatados al océano descubren sus orígenes. La tierra arada, sombría y grasosa, sufre las preparaciones necesarias para ser sembrada en la primavera y cosechada en el otoño.

...A trechos, las aguas de ese mar domesticado, temeroso del esfuerzo humano, se tornaban lechosas, hundíanse en el marasmo, como avergonzadas de su falso aparato...

Ámsterdam

Calles y canales del viejo Ámsterdam forman un dédalo donde a menudo –como es clásico en la literatura sobre nuestras selvas– se retorna involuntariamente al sitio del cual se ha partido. Abandonados a este juego, desembocamos a un puente, bajo cuyos arcos en sombra parecía existir el cementerio de barcas y lanchas que es elemento obligado de las leyendas holandesas. A ambos lados de este brazo muerto, casas antiguas tenían el frente ocupado por vitrinas violetas, sonrosadas, o azulosas, donde –leyendo revistas o fumando en largas boquillas– las prostitutas esperaban su clientela, constituida generalmente por marineros de los navíos que acaban de atracar. Una fina nieve caía lentamente y el entrecruzamiento de las luces irisaba las aguas negras y espumosas. Desde el canal subían bocanadas malolientes, en cuyo fondo se apercibía –sin embargo– una acre fragancia marina. Todo sostenía el sentimiento de lo insólito; pero el acercarnos se derrumbó la ficción. Las lámparas veladas no disimulaban ya los estragos de los rostros envejecidos. Los hombres, sin detenerse, y a

través de las vidrieras, hacían con los dedos su proposición; las aludidas, no desprovistas de discreción, respondían de igual manera hasta que el negocio quedaba cerrado a satisfacción de ambas partes.

...El cuarto de una gorda y hermosa mujer de tipo oriental, probablemente indonesia. La habitación era confortable: una chimenea de tubo de cobre mantenía el calor y tapices con motivos javaneses recubrían los muros. Cuando la dueña de casa se levantó de su sillón, descubrí que se hallaba en avanzado estado de preñez. Luégo comenzó a danzar sin moverse de su sitio, llevando el ritmo con los dedos...

La colección Van Gogh del excelente Museo Comunal (este elogio bien puede extenderse a todos los museos holandeses, los más notables que yo haya conocido –desde el punto de vista de la organización– en Europa) es la sola a darnos –fuera de la de Arhem– un panorama completo de la evolución del pintor. Obras aisladas, inigualables en calidad, del maestro se encuentran aquí y allá (sobre todo en la exposición de impresionistas franceses en los museos alemanes que pasó por la Orangerie y en la de “Cincuenta años de pintura francesa”); pero para poder pretender al conocimiento de Van Gogh es necesario haber estudiado minuciosamente las salas que le han sido consagradas en Holanda.

Van Gogh comienza buscando la luz material –ésta entendida como deslumbramiento obtenido a través de la experiencia técnica–. Su sombría época holandesa se halla llena de descubrimientos nunca fáciles, cuya misma laboriosidad parece constreñir su genio. No vale la pena repetir las influencias que lo penetran al llegar a París; lo curioso reside en que las asimila vertiginosamente y casi de repente lo encontramos dominando la luz perseguida en sus obras impregnadas del impresionismo, del puntillismo y del preciosismo japonés. Hasta este momento, pese a ser dueño ya de sus fuerzas y recursos, no hay nada que lo haga un predestinado; pero Van Gogh –y ahí reside el meollo de su gloria– ha comprendido la caducidad de las formas técnicas que tan apasionadamente se le ha entregado, semejantes a la mujer que se ofrece a un amante cuando el cuerpo defendido por la virtud empieza a marchitarse. La fruta que devora debe poseer bajo su pulpa “algo

más”, algo que permanezca bajo la fugacidad física de los ingredientes; y es a partir de esta premisa que él inicia su lucha por esa luz interior, inasible para los falsificadores de la realidad, que se esconde tras el esplendor perecedero. **La época de oro** (mitad París, mitad Arles) constituye el testimonio de su nueva aventura, de su pugna mortal para acceder a la expresión total. Anexar lo humano, a través de esa combustión que va destruyendo su energía, es el sentido de su empresa, no por memorable, menos desolada. Así su muerte resulta apenas un símbolo de la sociedad finisecular que lo circundaba y le impedía alcanzar la armonía orgánica de lo subjetivo y objetivo que numerosos aspectos de su obra permitía prever; porque hay indicios de que Van Gogh entreveía la contradicción trágica a que se sentían abocados quienes buscaban, aislándolos, los dos elementos de una unidad dialéctica: la luz técnica y la luz interior. Van Gogh intuía una síntesis superior que los pusiera en relación entrañable con la vida cotidiana¹⁴. No es una prueba de descargo –dentro del sumario que la crítica moderna ha pretendido hacerle con alabanzas más temibles que la condenación– su preocupación por el trabajo humano, visible ya desde su época holandesa con sus estudios de tipos populares y que persiste en sus retratos de París y en esos paisajes –copias de Millet que tornan derisorio a Millet– ¿dónde los labriegos se solazan en la abundancia del trigo?

Febrero 2. París

Me dice un colombiano recién llegado de París, que la represión ha tomado en mi patria proporciones inimaginables: los muertos pasan de cincuenta mil, en su inmensa mayoría campesinos. Según él –su frase es casi igual palabra por palabra a la que yo escribí a propósito del Ghetto de Varsovia– toda descripción resulta necesariamente inferior a la realidad.

Desde Hiroshima, el hombre ha avanzado demasiado en la vía de la **complicidad**, de la aceptación del mal en el mundo, para que aún

¹⁴ En la admirable correspondencia entre Théo y Vicente Van Gogh, éste habla explícitamente, a propósito de su composición Los comedores de papas, de que ha hecho el cuadro para exaltar el trabajo manual. Con esa carta, la intensión social de Van Gogh que yo apenas había deducido hace un año en Ámsterdam, queda plenamente demostrada (Nota de 1953). -J. G. D.

nos estremezcan las discusiones de Raskolnikov y Porfirii, en las cuales Dostoyevski se inspiró indudablemente en Sade. Hemos perdido la facultad de dilucidar la parte más convincente del razonamiento de Raskolnikov.

...los legisladores y fundadores de la humanidad, empezando por los más antiguos y continuando por Licurgo, Solón, Mahoma, Napoleón, etc., todos desde el primero hasta el último, habían sido criminales, aunque no fuese más que porque, al promulgar leyes nuevas, abolían las antiguas, tenidas por sagradas por la sociedad y los antepasados, y seguramente no habían de detenerse ante la sangre, siempre que ésta pudiera servirles. Es también significativo que la mayor parte de esos bienhechores y fundadores de la humanidad fueran unos sangrientos, especialmente feroces. (Traducción de Rafael Cansinos Assens. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid. 1949). A este aspecto resulta significativo que la “gente bien” de Colombia considere, por ejemplo, delitos los saqueos e incendios cometidos por el pueblo el 9 de abril (1948, Bogotá) y, en cambio, considere acto justo la represión militar, ordenada por el gobierno, que causó miles de muertes en los días siguientes.

Los intentos de conciencia –como el discurso de Chaplin ante la Justicia, en **Monsieur Verdoux**, afirmando que los fabricantes de armas son más criminales que cualquier Landrú tragicómico –resultan cada día más aislados, hasta el punto de que cabe dudar de su **eficacia**. Sin embargo, un razonamiento elemental basta para admirar que los llamados delincuentes comunes, tienen a los menos la justificación de la miseria, la enfermedad y la ignorancia, en tanto que los gobernantes cometen crímenes sin que intervengan el estímulo inmediato de la **necesidad** y la inercia de la irresponsabilidad.

II

Enero 31, 1952, Bagneux*

Luego de grandes fríos, tempestades de nieve, lluvias intermitentes, ventarrones, el mes termina con un día cálido, ya furtivamente primaveral. A mediodía hizo su aparición un sol denodado. La tarde ha sido larga en demasía para tan abrumador invierno. Asisto ahora a un

crepúsculo profundo... No hago literatura. Sensación apenas o percepción real de profundidad, abarco un espacio abierto. En la dimensión descubro cierta amistad. Más que ver, penetro con facilidad suma. He rebasado el asombro. Ciertamente lo insólito nace de un saber mirar; pero cuando se está adentro, sin intermediarios, no queda sitio para la extrañeza. Algo semejante sucede con el amor físico. También son los estilos en donde todo se halla más allá de las líneas y de los cuales se dice que hay que saber leerlos.

Febrero 5. París

Cuanto a mi país se refiere, siempre me ha sorprendido el extraordinario poder de simulación y confabulación del colombiano. Se comprende entonces por qué en general nuestros poetas son tan malos. En una cotidianidad roída por lo imaginario se diluyen la concentración y la tensión necesarias para el sobresalto único de la poesía.

***Febrero.* Bagneux**

—Se exige que los personajes de la novela tengan una psicología definida. Al mismo tiempo se exige que la novela refleje la existencia. Pero, desgarrada entre Ética y Ser, la existencia es fundamentalmente contradictoria, variable, ambigua. En consecuencia, si se cumple la primera exigencia, los personajes resultan esquemáticos, irreales, miserables. Si se cumple la segunda, resultan irreductiblemente contradictorios y necesariamente equívocos o falaces.

—Aún en el supuesto de que la existencia no sea una categoría o un valor, de tales contradicciones —colocadas dentro de sus límites— puede deducirse precisamente una psicología definida. Cada cual tiene contradicciones que le son propias. La contradicción es una experiencia cognoscible. Además, si se pasa al plano social, las contradicciones pueden ser resueltas por una síntesis superior.

—Mientras esa síntesis superior —paraíso dudoso— no se produzca, las

* El diario de enero a agosto de 1952 fue publicado en la Revista de América de Bogotá, N° 78, septiembre de 1956.

contradicciones individuales no pueden tener límites. Para que los tuvieran sería necesario negar la temporalidad. Nuestra concepción del tiempo engendra la revocabilidad y la arbitrariedad de la experiencia. Apenas fluye el momento, pasamos a la infinitud, en donde reina el acto pulverizado. En apariencia la escapatoria es la generación; pero esta, por el camino inverso, destruye toda posibilidad de que el personaje sea el mismo y no otro o una idea de otro. El hombre ni siquiera es la contradicción, sino la nada en donde se hace y deshace perpetuamente la contradicción. Semejantemente, la novela es el vacío donde flota un instante la experiencia.

Febrero 20

Según parece los blancos son negros que se ha decolorado. La especie propiamente humana, que apareció a fines de un período interglacial, tenía todas las características de la raza negra. Estos remotísimos antepasados atravesaron luego las duras pruebas de un período glacial, en el transcurso del cual unos perdieron el pigmento más que otros, según el clima más o menos frío de las regiones en donde se hallaban o a donde inmigraron.

Febrero 21

Releo la teoría —que rebasa notoriamente mi competencia— sobre la primordial característica negra de la especie humana y no puedo impedirme pensar en la curiosa idiosincrasia del colombiano. Al respecto sería interesante estudiar el complejo de bastardía que lleva a la clase media y la burguesía colombianas —en especial a nuestras “elites” económicas, intelectuales y sociales— a querer vestirse como los ingleses, ser eficaces como los norteamericanos, cultos como los franceses, y —lo que es más explicable pero no menos discutible— a querer hablar y escribir como los españoles. Uno cree soñar cuando encuentra escritores, políticos o periodistas, cuyos cabellos o facciones denotan la ascendencia negra o indígena, penando por ser adalides de la hispanidad o cónsules **ad honorem** de la Real Academia Española en América...¹⁵

¹⁵ Añadamos a esto que en Colombia la palabra indio tiene un significado peyorativo. El propio indio, para vengar, llama indio al indio (Nota de 1956).

Marzo
Basilea

Los ríos europeos parecen fluir con el mismo ritmo de la civilización. Contrastan con los grandes ríos americanos, potencias o dioses que nacen de lo desconocido y tiranizan al hombre. En mis viajes he conocido el Sena, el Danubio, el Moldavia, etc. Puede ser que mañana conozca el Nilo o el Río Amarillo. Hasta ahora solo el Rhin, turbulento y misterioso en los finales del invierno, me ha hecho sentir la presencia abrumadora, irreductible, que se percibe con tanta nitidez en los Trópicos.

En el esplendor helado del mediodía, el río resulta insólito, denuncia una suerte de barbarie mitológica. Ayer, al crepúsculo, nada lo distinguía de la ciudad. Desde el mirador, a espaldas de la catedral, lo veía fluir a mis pies, sordo y sombrío, mientras la llovizna confería a los cenicientos techos de Basilea cierta calidad sempiterna. Al regresar, entré a un claustro del siglo XVI, cuya desnudez, acentuada por altares vacíos, resaltaba entre el tosco gótico de las torres y las estatuas hieráticas de las puertas. El espeso ocre germánico valoraba los grises del cielo encapotado.

Abril.
Bagneux

Dejé el cuarto y caí a un mundo tibio y fragante: Bagneux al crepúsculo, en la primavera... Al llegar a París, había aclarado insólitamente y ese sol último y sorprendente, más intenso que al mediodía, se precipitaba a raudales sobre las cosas. Comencé entonces a correr sin saber por qué a travésé la calle en el preciso instante en que las señales verdes reiniciaban la circulación. Alcancé a percibir que si no frenaba una motocicleta lanzada a toda velocidad podía atropellarme; pero algo me impidió a continuar, a aceptar el riesgo, y la máquina me rozó la ropa al pasar —sentí su viento—. “Borracho”, me gritó el motociclista. Y era cierto. Estaba borracho como un bruto. Borracho del esplendor espeso y maravilloso que me envolvía... Cuando encontré al Hannah, me dijo que estaba encinta. No me emocioné. Nada resultaba extraordinario en la exaltada primavera que vibraba a mi alrededor.

Julio

El embarazo la ha sumido en una languidez caliente y húmeda. A veces, cuando duerme la siesta en los mediodías del verano, siento que de su cuerpo se desprende un vaho espeso, animal. Cuando pongo la mano sobre su vientre, los movimientos prenatales me dan la impresión de cierto ritmo, algo así como un lenguaje de la materia...

Agosto.

Mont Saint – Michel

Los turistas pululan en la empinada escalinata que conduce a la Abadía. Las casas y arcos de piedra y los bazares que recuerdan viejos pueblos italianos, están cubiertos por la ola abigarrada y maloliente. En las puertas de los hoteles, muchachas vestidas de negro, con el rostro excesivamente pintado, ofrecen cuartos a los recién llegados, lo cual crea una atmósfera de burdel o de feria crapulosa. Se descubre luego que en estas sirvientas hay algo insinuante, turbado, que transforma la oferta comercial. Aquí, fuera de los visitantes, los únicos hombres son los viejos guardianes de los monumentos públicos.

III*

1952*

Septiembre. Moscú

Jamás el intelectual es víctima de cierto estado de cosas. El intelectual es siempre cómplice. No puede excusarse con la fe. Tiene la culpabilidad original de la conciencia.

Las grandes plazas de Moscú están consagradas a la memoria de Puschkin, Gorki y Maiakovski, para indicar la continuidad ideal entre la tradición y la revolución. Pero las estatuas, las estelas –cubiertas de flores rojas–, los monumentos, son testigos incómodos. A la historia y a la creación no las une una mecánica perfecta, sino una relación difícil, equívoca, dolorosa. La época condiciona –no, determina; la época es invención de lo posible. Del hecho de que **Maiakovski** y

Eisenstein hayan interpretado con genio los primeros años de la revolución, no se deduce que Simonov y Tchiaurelli reflejen fatalmente la gloria o la mediocridad del presente. Aquellos influían humanamente en la historia; éstos se resignan a ella. Un plan quinquenal sucede a otro plan quinquenal; pero un Simonov no sucede a un Maiakovski. **Entre El Acorazado Potemkin y La Caída de Berlín** hay la misma inconmensurable distancia que se interpone entre un arte revolucionario y un arte oficial, de por sí conformista. Lo que está en tela de juicio es la propia continuidad de la cultura.

* * *

Los ballets folklóricos soviéticos —en especial **las Danzas de la Primavera**— alcanzan la plenitud del esplendor físico. El concepto ha sido sobrepasado por el solazamiento muscular. La pureza extremada de los movimientos, la facultad de **existir** en el ritmo, la simplicidad elevada al rango de la más sorprendente tensión poética, son apenas maneras de **comunicar** la alegría de vivir. ¡Ninguna manifestación artística más próxima de la cotidianidad! Las danzarinas, muy jóvenes, dotadas de la belleza robusta, plena y musculosa de las esclavas, no dan la impresión de representar en la escena, sino de vivir el paso, el espacio, la música, el sentido de la canción. Entreabiertos los labios, brillantes los ojos, cada gesto denota la espontaneidad sensual del cuerpo. En la repetición de una figura, puede deducir de la precisión de los movimientos el largo, paciente y sabio trabajo que tal perfección había costado; pero los gritos —semejantes a los de los mariachis mexicanos— eran diferentes, signos de intensidad humana.

Entre Siberia y Mongolia

¡Tierras duras, de viejos dioses! Árboles amarillos...
Comienzan las formaciones desérticas. ¿Demonología geológica?

* Estas notas fueron escritas hace cuatro años, a medida que transcurría mi viaje por la Unión Soviética y la China. La prisa de la historia en que nos afanamos, la vertiginosa transformación de los hechos, les han quitado evidentemente gran parte de su interés y, a ratos, su propia razón de ser. Ojalá sirvan a lo menos de respuesta a los reaccionarios que me llaman comunista y a los comunistas que me llaman reaccionario. Apenas son el testimonio, probablemente ineficaz, de un hombre que pretende ser libre (Nota de 1956).

** Mito —Año II— Abril, mayo de 1956 N° 7.
(Las notas del Diario son todas del autor).

Busco en vano palabras exactas. Sólo un estilo solar sería posible. Volamos sobre el planeta mongol.

Ulán Bator

Al aterrizar, el avión deja atrás mandas de dromedarios y caballos mongoles. Hace apenas instantes contemplábamos a Ulán Bator, ciudad que encarna más que ninguna otra el esfuerzo de la inteligencia del hombre frente a la naturaleza. Aquí **se toca** la historia. Hombres, cosas, rebaños, son historia. Basta dar un paso atrás, y estamos en la leyenda. Deshechos los imperios, el presente era fábula, paraíso oral el pasado. Hoy la nación está escrita en polvo milenario. Asistimos al paso del nomadismo al socialismo¹⁶. Tan vertiginosa transformación —magnífico sobresalto humano ante las dificultades que, para probar el temple de un pueblo, teje la causalidad social— se verifica a nuestro alrededor, palpable, sorprendente, y fascinante como este país son fertilidad, cubierto de hierbas amarillas, castigado por grandes vientos. Edificios blancos, de líneas duras y escuetas, están circundados por las tradiciones tiendas mongolas, armazones revestidas de lona y cuero velludo, redondas y con techos cónicos. Sobre las **yurtas** hay a menudo pieles sangrantes, sometidas al oreo, como en los tiempos primitivos; en los interiores, junto a íconos, budas, demonios, objetos de nigromancia, se hallan obras de los clásicos marxistas... ¿Comienza la versión tártara del **Fausto**?

Pekín

Aquí el otoño es la estación magnífica. El clima tiene el equilibrio clásico del Imperio del Medio. Pekín medra en el esplendor... Luego de suburbios polvorientos¹⁷, el día gana, al envolver los alimentos míticos del Palacio de Verano: fénix, unicornios, dragones de cobre, una suerte de fabulosa serenidad. La naturaleza entra a los pabellones radiantes. Los frisos a base de matices cálidos, el barniz de laca de las tejas, vibran bajo el sol imperial. En la Colina de la Longevidad, de la tierra asciende un vaho acre, complejo: el olor del Asia.

¹⁶ Además de la colectivización de los rebaños y de los grandes puestos de monta del Estado, hay que anotar la nacionalización de las industrias del cuero, vino, alimentación, vestido, etc.

¹⁷ Comienza a desaparecer el pintoresquismo de la miseria; surgen en cambio edificios de ladrillo rojo para estudiantes y obreros.

Comenzado hace ocho siglos, destruido y restaurado muchas veces, el Palacio de Verano –o sean los jardines y vastos conjuntos arquitectónicos levantados sobre la Colina de la Longevidad y a orillas del Lago K'unming– está recargado de todos estos detalles: volutas, signos, ornamentos, que proliferaron en el estilo chino a través de las dinastías Yuan, Ming y Ch'ing. Se advierte la necesidad –propia de tan larga edad media– de buscar, no la función, sino el símbolo, no la eliminación, sino superposiciones infinitamente elaboradas en su particularidad. Desde Confucio, la teoría de la rectificación de los nombres ha tenido importancia en el pensamiento chino. **El Caos llega a ser Cosmos, gracias a las relaciones precisas que los nombres establecen entre las cosas**¹⁸. Paralelamente, en la arquitectura china –hecha de materias deleznable– la significación vale más que el objeto.

En el centro del espacio ocupado por jardines, templos, galerías, palacetes, pagodas (Palacio de las Flores de Jade, Guardián de la Virtud Armoniosa, Palacio de las Nubes Fragantes, Torre del Incienso Budista, Torre para darle la bienvenida al sol de la mañana, Pagoda de los Tesoros, Pagoda de la Longevidad, etc.), existe un lugar paradisíaco. Cuatro pabellones encuadran árboles cargados de frutas. Las hay extrañas, mórbidas, de forma sensualmente arbitraria, tersa concha amarilla y pulpa ambarina. Junto a las especies desconocidas¹⁹, granadas gigantes se resquebrajan de puro maduras. Peras pekinesas, de intenso sabor, completan tan ilustre fertilidad. Al mezclarse exaltadamente naturaleza y arquitectura, el estilo resultante es un bizantinismo solar...

El pabellón más grande y suntuoso, donde la Emperatriz Tseu–Hi– personaje típicamente finisecular– recibía a sus íntimos, sirve ahora de museo; los otros tres sirven de dormitorio para obreros en vacaciones. No hay que lamentarse por el pasado. En el palacio de placer de los Emperadores, estos hombres de rostros tallados, vestidos con austero traje azul, de corte militar, admirablemente naturales ante la tradición, son la historia china.

¹⁸ Richard Wilhem, *Histoire de la Civilization Chinoise* (Chapitre IV. *Les Mouvements Intellectuels dans l' Ancien Empire*) Payot, París, 1931.

¹⁹ Probablemente variedades de li-tchi. El kaki brasileño es más pequeño y de pulpa más fibrosa. (Nota de 1953).

Al Pie de la Gran Muralla

Dejando atrás valles caldeados, tierras áridas donde el primitivo arado chino se hunde con dificultad, el tren se adentra en un cañón pedregoso, reseco, cuyos farallones están roídos por pruritos geológicos. A lo lejos, sobre cerros rojos, aparece la Gran Muralla...

Desde un torreón, en la Colina de la Meditación, contemplo la Obra... 215 a. C. Ts'ing Che–houang–ti lucha por unificar el Imperio. Su general Mong–t'ien, al frente de trescientos mil hombres, batalla contra los hunos, pueblo de chalanes. Faltan apenas nueve años para que suba al poder la gran dinastía Han (206 a. C. – 220 d. C.). La China va a alcanzar el esplendor... Destruída por el flujo y reflujo de los jinetes nómadas, que –montados en rápidos caballos– siempre encontraron el medio de filtrarse por entre las venerables fortificaciones, la **Muralla de los diez mil lis** no había acabado de ser reconstruida en la época de los Ming (1368 – 1644), última dinastía auténticamente china, reinante desde el final de la dominación mongola hasta el comienzo de la dominación manchú. Durante dos mil años, la Gran Muralla se confunde con la historia de las guerras entre el equilibrio Mediodía chino y el Norte desértico, áspero, de ambiciones y necesidades desmesuradas. Inútil, repta aún la gigantesca cintura de piedra, bajo el sol violento, sobre las peladas estribaciones.

Changai

Pensaba hallar el Changai de **La Condición Humana**. Llego con tres años de retardo. Hubiera querido asistir a sus fabulosas postrimerías. Al anochecer, desde los muelles, podía verse entonces un gran espectáculo: el barón Clappique, putas de todas las razas –con sombrillas de seda–, traficantes de opio, magnates de las Concesiones, miríadas de rusos blancos, volaban hacia el océano Pacífico y se perdían en un horizonte de aguas y cielos... (Los desocupados de **Milagro en Milán**, montados en sus escobas, van exactamente en dirección opuesta: ¡hacia la vasta tierra!).

Los restos del hampa mitológica de Changai no alzan ya vuelo en la noche, para huir de la Revolución: se pudren lentamente en su sitio, hundidos en una pesada resignación. Los partidarios de lo pintoresco

pueden encontrarlos todavía, fresco donde el color se desvanece y se borra el trazo de las figuras. En la cuadra de nuestro hotel se pasean melancólicamente algunas prostitutas. Recién llegados, nos abordó en la calle una gruesa celestina, de pelo teñido, rusa blanca, con un niño en los brazos, y en inglés ofreció procurarnos mujeres. Estos personajes dejan cierta sensación de irrealidad. Escapados de una novela, en la vida cotidiana a mueren de asfixia.

IV

1953*

Mayo. Hacia Madrid

Paisaje semejante al del sur de Francia; pero más severo y duro...

Castilla

Despierto en los comienzos de Castilla, ya avanzado el mediodía. Pinar de formas nítidas. Macizos de flores amarillos...

A medida que avanzamos, el campo castellano se torna más desnudo, seco y riguroso. A lo lejos, colinas blancas y ocre. Canteras: alcázares de piedra. Encinares. Tierra polvorienta, apenas manchada a trecho por ralo césped. El cielo extremadamente azul y límpido contrasta con admirables árboles solitarios cargados de bellotas rojizas. Se siente ya el soplo cálido del implacable verano español. ¿Cómo no pensar en la justeza de la observación poética en la obra de Antonio Machado?

V

Formentera, 10 de agosto de 1959

Travesía, por entre olas altas, en el **Manolito**. Pasamos frente a la Isla de las Ratas, la Isla de los Ahorcados y luego muy cerca de los farallones morados de Esplanador.

* Revista de la Universidad de Los Andes, junio de 1959. Año II, número 2.

En bicicleta, por empinada carretera, hasta San Fernando. Vamos después a un torreón de piedra, desde cuyas almenas se domina un paisaje de cactus, con tunas escarlatas, y de pinares en declive. Del resto de la isla nos separa un neto monte dorado.

Como hace veinte siglos rebaños de cabras descienden de los alcóres. Pasan payesas calvas, duro el talante y negras las vestiduras, con el solo adorno de sus antiguos anillos oro. Tengo razones entrañables para identificarme con el sosiego de esta vida rural, todavía intacta, pero que dentro de poco será apenas un clasicismo abolido.

Oquedades de ámbar, entre los brillantes bordes de los cúmulos, anuncian ya el poniente. Cruza el horizonte el ibis antiguo. Los arreboles incendian los confines del firmamento turquesa. Por fin el divino sol rojo se hunde en el oscuro azul del mar, y su ola violeta viene a morir en el puerto de las Sabinas.

Ibiza

Vamos temprano al mar, en bicicleta, por caminitos polvorientos, bordeados de vides cuyas uvas negras maduran al sol. Tras perezosos juegos de verano, nado con una felicidad que yo creía abolida. Regresamos al medio día, en vestido de baño, untados de aceite y arena. Nos detenemos para comer higos de concha morada y cristalina pulpa, tan dulces, blandos y jugosos que se deshacen en la mano si no los coge uno con pericia.

A continuación, agregamos su obra narrativa en dos de sus cuentos publicados:

La Duda* (1959)

—“Tres días hace que los samuros vuelan sobre el mismo sitio”. Esperaban en lo alto en perfecto orden, mientras abajo dos o tres trabajaban la carroña. Fabriciano calculó que ya debía quedar poco del cuerpo que se pudría entre la arena; calculó también que si sus hombres

* Revista de la Universidad de Los Andes, junio de 1959. Año II, número 2.

guardaban decididamente los dos cerros equidistantes de donde estaba el cadáver del soldado, las tropas del gobierno no pasarían.

Yacía en el polvo de la calle, contra el muro blanco, vuelto puramente; repasaba con terquedad el plan de la batalla que iba a empeñar al amanecer. No podía equivocarse. Huraño, se esforzaba para que su gente no le viera la preocupación; se habló como si fuera otro:

—“Aquí el que se equivoca que muere”.

La “Soldadera” se inclinó sobre él; Fabriciano ni se movió. Impasible, la mujer se tragó las palabras; se portaba así desde que se la había traído a la fuerza de un campamento del gobierno; era mero silencio. Ahora estaba acostumbrado a ella; le recordaba la carne, en medio de una guerra sin cuartel que le iba quitando gloria al gallo que había sido. Quiso tocarla y aguantó el deseo por soberbia. El sol más ardiente del mundo le dio luego en la cara y siguió quieto, de frente al esplendor.

Se incorporó prestamente; en un momento sus sentidos estuvieron alerta, cuando por el crepúsculo pasó Segundo Gelves. Fabriciano lo miró fijamente, pero el otro apartó la vista. —“Este me debe algo”, se dijo—. Lo vio alejarse alto, enjuto, recto y pensó que ese hombre de pocos gestos había hecho sus pruebas; nada indicaba que fuera o que pudiera ser un traidor. Tras medio siglo de trato con la mirada de los demás, Fabriciano no se engañaba casi; la duda persistía cuando por la noche entró a la casa y, sin tocar la comida, se tendió vestido junto a la mujer.

Todavía estaba oscuro cuando empezaron a llegar los comandantes. Aguardaron de pies, de espaldas a las estrellas, mientras Fabriciano contaba los cartuchos. Los repartió escrupulosamente y a cada cual le dijo lo mismo: —“No vaya a perderlos”. Al detenerse frente a Segundo vaciló un instante: no podía verle los ojos. Luego alzo un poco la voz para que oyeran todos: —“Yo mando desde un cerro, Segundo desde el otro”.

Al mediodía las tropas del gobierno se hallaban precisamente donde Fabriciano había querido que llegaron: a tiro de máusser. Bastaba

esperar a que salieran de los matorrales; el resto era pura puntería. Desde el otro cerro llegaba el rumor de un fuego nutrido y hasta allá fue Fabriciano solo, como siempre que se descifra un destino. Segundo Gelves ni siquiera lo apercibió; tenía los sentidos puestos en la batalla. Dirigía con tino a su gente, disparaba en el momento exacto; no malgastaba nada. Fabriciano pensó que era un hombre de armas sobrio, eficaz, irremplazable; un buen comandante que no haría nada contra los que comandaba ni contra los que lo comandaban.

Pues había dudado, a Fabriciano le tocaba hablar primero.

—¿Qué me debe Segundo?

—No le debo nada, Jefe. Usted me debe.

—¿Qué le debo?

—Lo que me debe ya lo tengo: la Soldadera.

—Si yo le debo le pago.

Esta vez Segundo Gelves no aportó la vista. Fabriciano montó a caballo y sin apuro volvió a su puesto. Cuando iba a mitad de camino, desde los matorrales comenzaron a dispararle. Segundo Gelves puso toda su hombría en proteger el regreso del jinete, hasta cuando lo vio dejar la tierra de nadie, envuelto en una nube de amarilla arena.

Cuando Segundo Gelves llegó al pueblo, ya lo estaba esperando Fabriciano en la calle única. Se enfrentaron sin hablarle. En el tiempo que gastó Segundo Gelves para disparar dos veces, Fabriciano sólo disparó una: la bala le tumbó los dientes al otro y se le fue hasta el cráneo. Al caer el guerrero, sus espuelas se encontraron en el aire y despidieron un sonido estridente.

Fue el que oyó la “Soldadera”: al salir a la tarde nítida y ver a un hombre que marchaba despacio, sin orgullo, hacia el muerto y lo contemplaba con una larga atención, mientras las gentes por pudor empezaban a irse. La mujer prefirió al vivo; tiraba en el polvo, se le abrazó a las rodillas. Fabriciano la apartó secamente, montó el revólver y antes de dispararle, le dijo sin rabia.

—Pa que no haga matar machos.

Cuento Serpentario*

El pitón negro estaba enrollado, como una estela, en el fondo de la caja de vidrio. Con dificultad –por entre la vegetación difuminada– podía verse la testa noble, mítica, en forma de hacha. La erguía en ángulo con el resto del cuerpo; el óvalo de los ojillos dorados, partido verticalmente por una raya carmelita. Su pellejo tenía el acabado del pedernal.

Miró de nuevo el hombre hacia la entrada. La atmósfera del serpentario era espesa y cálida en el mediodía de primavera. Se sentía por momentos el viento helado. Torbellinos de polvo blanco corrían por el Jardín de Plantas. La advertencia, en la puerta: “Los animales del estanque son peligrosos. Terminantemente prohibido entrar allí, inclinarse demasiado o pasar la mano por entre la reja”. Había poca gente.

- Tardé mucho.
- No importa.
- No has envejecido.
- Pero estoy viejo.

Caminaron despacio, sin tocarse. Los cocodrilos y las tortugas gigantes se amontonaban en el pavimento húmedo, azulado de sombra. No daban ninguna muestra de vida; ni siquiera la respiración, como los seres humanos cuando duermen. Su inmovilidad se parecía más a la muerte que al sueño.

- No confié en que viajaras.
- Yo mismo no creí que pudiera.
- ¿Te va bien?
- Trabajo mucho.
- Tienes todo lo que querías.
- Todo. Menos lo que quería.

La inmovilidad de las bestias se parecía más al museo que a la muerte. Movían, de repente, con parsimonia, la cabeza, como si un dedo invisible la dirigiese, y quedaban petrificadas en la nueva posición. Sólo un cocodrilo, corto y membrudo, sobrenadaba en el estan-

* Apareció en 1962 en “Sur” de Buenos Aires, y en “Eco” de Bogotá en Julio de 1967 (Tomo XV – 3). Incluido en varias Antologías de Cuento.

que, quieto también, como un objeto, pero a su contorno el agua le daba un principio de existencia.

—¿Cómo es tu esposa?, pregunto ella; su voz sonó neutra, sin tonos. Iba a responderle, pero se quedó callado, mirándola: negros ojos y lacios cabellos pajizos.

—¿Tienes hijos?

—No.

Se detuvieron ante la caja de las serpientes verdes. “De la familia de las Najas. Cuenta entre las más venenosas de África”. La mayor se desprendió sigilosamente. Alzó primero la vibrante cabeza fina, por cuyas fauces de borde blanco asomaba la oscura lengua bifurcada, y luego se incorporó toda, con elegancia, frente a los rostros. Otra, más esbelta, en el rincón, se volvió con leve premura, como para ver qué hacía su compañera.

—¿Mi hijo? No puede andar.

—¿Y el otro? —el hombre rectificó la voz. Tenía más edad de la que aparentaba—. Quiero decir: ¿y Paul?

—En casa de mis padres.

—¿Cómo fue?

—Paul obligó a su hermano a acaballarse en el balcón, y luego lo empujó.

—¿Desde qué piso?

—Desde el tercero. No es muy alto.

—¿Pudo ser un accidente?

—No. Fue intencional.

—¿Hay prueba?

—Nunca quiso a su hermano menor. Tampoco a su padrastro.

El serpentario despertaba en silencio. Los cocodrilos se deslizaron al agua, sin chapoteos. El pitón negro se desenrolló, vasto y magnífico, como si fuera a romper la caja de vidrio. Sólo las tortugas gigantes seguían ocultas en sus caparazones, cada cual en cementerio propio.

—Me lo llevo a América...

—¿Vas a quererlo? le interrumpió la mujer, casi con brutalidad. El guiño los ojos un instante, sin voluntad, nerviosamente.

—No sé.

—Tú no creías entonces que fuera tuyo.

—Ahora no importa.

El hombre apretó con la mano derecha la lanza de la reja. La retiró de inmediato como si hubiese rozado una alimaña. Salieron juntos, sin tocarse. Afuera desplegaba al día el rey de los pavorreales su plumaje blanco. El cerezo era una sola, inmensa rosa. Y el color del cielo, un claro azul.

París, abril de 1962.

La “Revista Mito” tuvo gran renombre por su ideología abierta, intelectual y pluralista. La fundó en 1955 y duró hasta años antes de su fallecimiento. Después de su muerte no se volvió a publicar. En la Revista se criticaba abiertamente al gobierno del dictador general Gustavo Rojas Pinilla y, también tenía como objetivo dar espacio a los principales escritores colombianos para que expresaran su sentir, su ser y su hacer. Para Gaitán Durán, había en esa época mucha poesía y literatura de alabanza y él estaba en contra de eso.

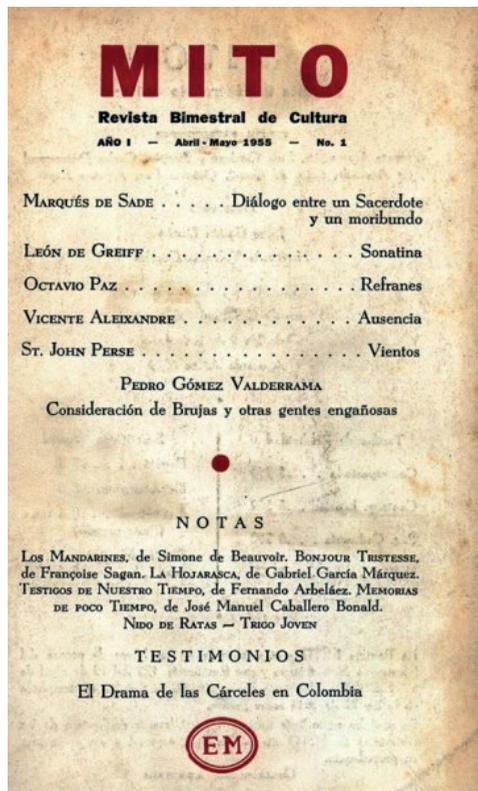
Harold Alvarado Tenorio dice que: “El primer número de Mito apareció en abril de 1955. A mediados del año siguiente regresa a Europa pero para 1957 ya está de nuevo en Colombia luchando por la democratización de la patria y así de manera intermitente permanece, unas veces aquí, otras en España o en Francia, hasta cuando en 1962 muere en el accidente de un avión de Air France durante una maniobra de la nave en Point-à-Pitre”.²⁰

Era tan importante la “**Revista Mito**”, que colaboraron con ella, escritores de talla universal como: **Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Camilo José Cela**, posteriormente, Premios Nobel de Literatura y muchos colombianos de gran renombre como: **Álvaro Mutis** (poeta–novelista), **Eduardo Cote Lamus** (poeta), **Valencia Goelkel, Jorge Zalamea, Eduardo Carranza, Fernando Charry Lara** y el valeroso aporte de pensadores y críticos sobresalientes.

²⁰ ALVARADO TENORIO, Harold (2013). Las2 Orillas J. G. D., en: <https://www.las2orillas.co/j-g-d/>

Figura 19

Portada Mito Revista Bimestral de Cultura abril – mayo de 1955



Fuente: Las2 Orillas J. G. D. (2013), en: <https://www.las2orillas.co/j-g-d/>

La dirección de la Revista Mito aceptó en sus páginas la expresión de inconformidades, la pacatería, los deseos de presentar la realidad del país, la represión y lo que impedía el avance de Colombia. En este sentido registramos la siguiente idea:

“... Durante seis números fraternalmente unidos, hemos intentado ayudarle, a nuestros compatriotas a pensar libremente (...) venidos de todos los horizontes políticos y culturales, hemos demostrado que la inteligencia no sólo une, sino que también abre vías específicas para posteriores transformaciones de la conciencia y de la sociedad (...).”

“MITO” desmitificó muchas costumbres anquilosadas de algunos intelectuales y de los colombianos.

“MITO” fue una hazaña editorial y una proeza intelectual, decía una periodista.

En relación con Gaitán Durán, se puede decir que, de una poesía idealista como la **Insistencia en la tristeza y Presencia de hombre**, en sus inicios donde decía:

**“Muchos seres han buceado el infinito
buscando la divina verdad.
Han encontrado algo, han aprendido algo
que no se conociera ya?
Sólo existe un camino corto ineluctable
para llegar al más allá
...**

Entonces ¿para qué persistir en la búsqueda inútil?, ¿para qué soñar?, ¿para qué cantar?”

Pasó por varias etapas hasta llegar a considerarse un escritor revolucionario y crítico de la sociedad, en la cual le tocó vivir.

1.2.5 Otras Vivencias en sus Viajes

En China conoció el desierto de Gobi, descubrió Pekín y Ulam Bator, admirando sus templos y el pensamiento chino basado en la filosofía, la religión y la magia. Conoció a Mao Tse Tung, a quien admiró por su expresión, su cortesía y su seguridad.

En Holanda y Suiza se extasió ante la umbrosidad del paisaje, que se le antojaba antropomorfizado por la posesión de poder y se admiró al ver el fluir de los ríos casi paralelos al desarrollo de la civilización, lo que le permitió compararlos con los maravillosos ríos americanos que tiranizan al hombre.

Viajó por Bélgica e Italia, en este país se llenó del mundo artístico; observando mosaicos en Venecia, pinturas en Florencia, esculturas a

través de capiteles y columnas en Roma. Todo lo iba re-escribiendo en su “Diario”.

En Alemania se contagió en el estudio de los románticos y existencialistas: Novalis, Holderlin, nombres que luego usó, paratextualizándolos mediante epígrafe en algunos de sus poemas.

En su estadía en Rusia se acercó al proceso de cambio que vivía ese país, y la ambigüedad soviética de la Plaza Roja, consideró el realismo socialista como un idealismo y en general, captó su cultura y su literatura en Puschkin, Dostoyewski, Gorki y Tolstoi. Conoció los ballets folklóricos rusos, criticó el exagerado pudor de la mujer rusa y estuvo en desacuerdo con la moralidad soviética. Lo observado lo pasó a notas de Diario, para que sirvieran de respuesta a quienes lo tildaban en Colombia de comunista. Su periplo y estadía en Europa y Asia, fue un exilio voluntario. “Más que por algo, se viaja contra algo”, decía con profunda tristeza por la perversidad humana”.

Su Obra

Gaitán Durán perteneció a la generación de 1940, en la cual se ubican los escritores nacidos entre 1910 y 1925. Sobresalen por su versatilidad en los temas y en el conocimiento de la situación del mundo y de Colombia. Su intelectualidad y erudición propias de quienes pudieron beber en las fuentes del saber en Europa y que se caracterizaron, sobre todo, en poseer una posición libre y abierta, tenía como meta acabar con la trajinada estructura clásica de la literatura colombiana.

Pese a no temerle al infierno y a no esperar el cielo, como se deduce en algunos de sus poemas, Jorge Gaitán Durán no fue nunca un verdadero ateo. En sus poemas de principio a fin hay una constante búsqueda de Dios y de la divinidad, como posibilidad de redención del hombre. A la vez, surge la posición antitética, la negación de los dioses, fundamentalmente cuando el hombre en “Prometeo”, se instaure como el ser supremo del universo.

La producción literaria del poeta fue elaborada de 1946 a 1962. En *INSISTENCIA EN LA TRISTEZA*; primer libro de poemas publicado en 1946 saturado de mucho humanismo convencional, propio de los

años juveniles, la pesadumbre se expresa en una poesía de tipo elegíaco; donde la temática central es el yo doloroso del hombre y el paisaje natural unido al carácter de la divinidad en una primera instancia, que pasa luego a lo antropocéntrico, al yo subjetivo y colectivo. En esta primera etapa de su creación poética, se expresa un panteísmo idealista. Canta a la tierra desde su intimidad. Su poesía es palabra que se busca para cantar y pervivir.

A continuación, se presentan consideraciones de cada libro y su portada inicial, tomadas de la Biblioteca Casa Poesía Silva Bogotá, 1997:

En **PRESENCIA DEL HOMBRE** publicado en 1947, como una suerte de manifiesto, recalca la valoración de lo antropocéntrico en búsqueda de su libertad.

En **ASOMBRO**, poema de carácter hedonista publicado en 1949, exalta el cuerpo humano en forma surrealista y expresionista. Jorge Gaitán Durán, ahonda en la misteriosa vida del hombre real y existencial. Inicia su reflexión sobre el erotismo, se postula la iniciación de la validez de sus versos y se capta a la vez la influencia surrealista.

En el poema **CHINA** escrito entre 1952 y 1955, se presencializa una reflexión sobre el tiempo y la fugacidad que angustian al hombre. Sorprende al país con la publicación del ensayo “SADE CONTEMPORÁNEO” y anotaciones al tercer volumen de Cartas de Sade, por ello fue tildado de libre pensador y “sacrílego”. En 1954 tenía casi 30 años y regresa a Colombia recién casado con Dina Moscovici. Para esta época su visión cósmica había crecido y con ella su creación literaria se había enriquecido. Es la época en que se desenvuelve como docente de la Universidad Nacional.

En **EL LIBERTINO**, poema publicado en 1954, escrito un año antes, con fuerte influencia del Marqués de Sade, Gaitán Durán reflexiona sobre el deseo y la nostalgia, en forma veraz y objetiva. En 1955 regresó de España, Hernando Valencia Goelkel con quien fundó la revista “MITO”. Entre 1955 y 1957 participa abiertamente contra la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla con un grupo de intelectuales con el objeto de alcanzar la democracia nuevamente para ello

se vale de la revista Mito.

En **AMANTES**, poemas, escritos en 1958, el deseo expuesto en el poema anterior, se concretiza en el abrazo eterno y en la entrega constante entre dos amantes. La forma resuelta y vigorosa del estilo de Jorge Gaitán Durán, se constituye en el paradigma de su poesía, en los poemas de este libro. La transfiguración del hombre por el amor erótico le conduce a vivir hedónicamente cada instante de placer. Para Luis Cardoza y Aragón, Gaitán Durán era “un portero de sueños, un pétalo del día rumiando fuego”. Sí, todo en este libro es luminosidad, plenitud de vida, calor, pasión, eroticidad y caracteres que lo definen como poeta solar.

En este mismo año se divorció de su esposa y perdió la custodia de Paula, su hija, hoy poeta colombiana de gran valía quien vive en Brasil. En 1960 publicó el libro SADE, junto con el ensayo “EL LIBERTINO Y LA REVOLUCIÓN”, que fueron acremente comentados por el clero del país que luego pasa al francés para publicarlo en Francia.

En el libro **SI MAÑANA DESPIERTO** publicado en 1961 y dedicado a Betina (Elisa Burztyñ) con quien vivió en Europa, presencializa: “El valor de la afirmación erótica”, la cual reside según el poeta en “... nuestra personal historia”²¹. Se puede afirmar entonces, que AMANTES y SI MAÑANA DESPIERTO son sus libros autobiográficos, como autobiográfico es “Diario”. En el año de 1961, Gaitán Durán, coadyuva en la campaña presidencial de Alfonso López Michelsen en el Movimiento Revolucionario Liberal, lanzándose en las elecciones como candidato al Senado por Cundinamarca, pero no gana.

En estos dos libros, Jorge Gaitán Durán se constituye en el primer poeta colombiano que viola el lenguaje oficial y expresa el desnudo en forma breve, intensa, condensada. El poeta ha huido de la tiranía del lenguaje, de los esquemas y códigos poéticos y retóricos. Insertándose en la palabra poética y erótica plenas, se inserta en el poema, como agente y paciente de su creación literaria.

21 Ibídem, Si mañana despierto, p. 290.

Es, **SI MAÑANA DESPIERTO**, una serie de poemas existenciales donde el poeta reafirma y unifica el ser y el tiempo, postula la inminencia de la muerte y su simultaneidad con el amor. Además, juegan rol importante, la evocación de su infancia, de su familia y de sus muertos.

Con epígrafes de Quevedo y Novalis paratextualiza el sentido y significación de este libro caracterizado por la concreción verbal, brillante y precisa. Para muchos críticos este es su mejor libro.

LOS HAMPONES es una ópera escrita en 1961, dividida en tres actos con libreto y partituras, dedicada al estudioso de la música y ópera, Luis Antonio Escobar quien la musicalizó.

El soneto **ENVÍO**, del 9 de diciembre de 1961, expone el “yo” total que anhela encontrarse en el “otro” llegando a la unicidad-alteridad, pertinentes a todo auténtico hombre.

En los **POEMAS NO INCLUIDOS EN LIBRO**, publicados en 1962; “La Espera”, “Oyendo a Rafael Puyana en París” expresa vivencias personales.

Se ha descubierto un poema inédito “**CANTO I DE ASOMBRO**” que fue escrito en Bogotá en diciembre de 1950”²². Se dice, que algunas obras y poemas están en manos de Dina Moscovici, sin publicar aún.

En prosa Jorge Gaitán Durán escribió “**DIARIO**”, de profundo lirismo (1950 y 1960), mientras viajaba por el mundo. En él se exponen críticas, interpretaciones y observaciones de viaje, como también algunos intentos de teorías poéticas. El “Diario” lo inició en el buque Insigny mientras atravesaba el Atlántico en 1960.

La **REVOLUCION INVISIBLE**, ensayo publicado en 1959, contiene “Apuntes sobre la crisis y el desarrollo de Colombia” tentativa de estudio político escrito en el año de 1958. Los temas son: “El Presidente y los Burgueses”; “El Proyecto en el Vacío o la Historia de una Tragedia”; “El Fracaso de los Partidos”; “El Acuerdo de los Partidos”; “Una Prensa Patriarcal”; “El Comunismo en Colombia”. En este libro Gaitán Durán,

22 Textos sobre Jorge Gaitán Durán (1990). Bogotá: Ediciones Casa Silva, p. 87 - 90.

expresa su preocupación y la interpretación de la situación histórica del país y expone las coordenadas de un proyecto nacional que supere la situación crítica colombiana.

En la Revista Mito publicó numerosos mini ensayos y críticas de cine, de arte contemporáneo, textos sobre literatura como: “De las retóricas, El Cid y Nuestra Juventud”. En “El Espectador” en 1960 mantuvo su columna “Dentro y Fuera” de publicación diaria.

La revista era esperada en España por varios poetas como Jorge Guillén, Aleixandre, quienes veían en su sentido pluralista el gran aporte de pensadores, escritores e ideólogos de diversas corrientes tanto de Colombia como de otros países Latinoamericanos, quienes coadyuvaron a acabar con la mediocridad parroquial como quería Jorge Gaitán Durán, abriendo los ojos a la cultura universal.

El escritor pamplonés también incursionó en el cuento. Destacamos “**LA DUDA**” y “**SERPENTARIO**” (con este ganó el Premio Nacional de Cuento), “**ROMANCE DE LOS DOS SANTANDERES**” y “**LA CITA DE LOS CENTENARIOS**” (1962).

Figura 20

Última foto conocida de Jorge Gaitán Durán, junto a Juan Lizcano, Carmen Cárdenas Gómez y Rosemarie Howe en París pocas semanas antes de morir en Guadalupe



Fuente: Las2 Orillas J. G. D. (2013), en: <https://www.las2orillas.co/j-g-d/>

La Muerte del Escritor

La anterior imagen presenta el momento de la velación de Jorge Gaitán Durán, se observa en la izquierda el poeta Eduardo Cote Lamus, quien hizo el discurso de despedida y en la parte central al lado izquierdo del cirio, está “Siete Machos” (Jacinto Hernández Contreras), un personaje popular de Pamplona, era limosnero en el atrio de la Catedral de Pamplona, se destacaba por hacer novenarios en los velorios y se vestía elegante de negro (como se ve en la fotografía), fue inmortalizado en la novela del pamplonés Guillermo Maldonado Pérez “Perorata del abogado de las animas”, como uno de los protagonistas imaginarios de la misma.

Figura 21

Jorge Gaitán Durán su funeral en Cúcuta, 1962



Fuente: Hace 96 años nació el poeta nortesantandereano Jorge Gaitán Durán (2020). Artículo de La Opinión Cúcuta, en: <https://www.laopinion.com.co/historicos/hace-96-anos-nacio-el-poeta-nortesantandereano-jorge-gaitan-duran>

Murió Gaitán Durán al regresar de Europa en Pointe-à-Pitre, Isla de Guadalupe, el 22 de junio de 1962, cuando el avión en que viajaba se estrelló. En 1952, años antes, habría nacido en París su hija Paula, hoy

cineasta, artista plástica, fotógrafa y poeta de gran calidad. Premonitoriamente había escrito en Diario: “No sé si haya advertido el simbolismo del avión, volamos, nos hemos desprendido de nuestra condición terrestre y ascendemos en busca de una condición a la vez nueva y antiquísima como el chamán sube al cielo montado en su tamborín para restaurar la comunicación original -luego olvidada- entre el hombre y los dioses”²³.

Siempre tuvo una fuerte tensión cuando iba a abordar el avión, porque para él viajar era desprenderse de algo, ir hacia el paraíso, evadir una existencia incierta para ir de nuevo al universo antes del tiempo, al ser²⁴.

Su definición de hombre intelectual comprometido, la instaura en estas palabras: “Yo soy uno de esos intelectuales burgueses hasta la médula, desgarrados entre su modo de vida y de lucidez, que comprenden la revolución proletaria, pero que no pueden separarla de cierto humanismo, de cierta ética y no admiten por lo tanto que al amparo de la sociedad sin clases -nuevos dioses- la clase, el partido, el padre de los pueblos, etc., se instalen furtivamente en la mente humana, que ha sido asediada desde los orígenes por todas las fuerzas de lo inhumano”²⁵.

Se presencializa aquí una especie de desmitificación y desacralización de lo oficial, de lo normativo, aspectos estos que fueron brújula y horizonte de sus escritos.

23 GAITÁN DURÁN, Jorge. Obra completa. Diario, p. 286.

24 *Ibidem*, p. 286 - 287.

25 *Ibidem*, p. 286.

Figura 22

Jorge Gaitán Durán su tumba en Cúcuta



Fuente: Jorge Gaitán Durán y sus ideas sobre poesía (2016), en: https://lainsula451.blogspot.com/2016/06/jorge-gaitan-duran-y-sus-ideas-sobre_91.html

Figura 23

Tumba del Escritor nortesantandereano Jorge Gaitán Durán en el Cementerio Central de Cúcuta



Fuente: Jorge Gaitán Durán y sus ideas sobre poesía (2016), en: https://lainsula451.blogspot.com/2016/06/jorge-gaitan-duran-y-sus-ideas-sobre_91.html

Sus Ideales

Es indiscutible que Jorge Gaitán Durán, el lúcido escritor de la llamada Generación Truncada o Grupo Mito, en honor a su denodada honestidad, y a su inabarcable conciencia ético-estética, fuera el motor de este movimiento de gran trascendencia en el ámbito nacional.

Las realidades circundantes de las décadas 30, 40 y 50, marcaron las raíces de su pensamiento y de su ideología y le impusieron el entendimiento filosófico y la advertencia de que había necesidad de cambiar ese estado de cosas a través de una “Revolución Invisible”.

Este poeta pamplonés miraba con esperanza la libertad del hombre y la libertad en la expresión, como elementos fundamentales de toda dignidad. Tales planteamientos, inseparables de su acción de escritor y de político, inseparables de su horizonte de expectativas, lo condujeron a mantener frente a todas las circunstancias, de aceptación o rechazo, un enjuiciamiento de elevado pensamiento, de crítica profunda y a veces mordaz como en las cartas que le escribía a Cote Lamus y de trayectoria amplia si se tiene en cuenta que lo postulado por Gaitán Durán tiene su razón de ser, hoy.

A través de sus escritos, expresó Gaitán Durán la idea de “rescatar al hombre (...) de sus alienaciones y enajenaciones”²⁶.

En sus ensayos enarboló las banderas, criticando como lo hace en “La Revolución Invisible”, “el servilismo, adulación e hipocresía” a que estaban supeditados los intelectuales colombianos. Para hablar de su independencia decía: “No voy a dejarme llevar al terreno de las polémicas brillantes ni de los insultos necios. Mi caso no tiene en el fondo nada de asombroso: no le debo favores a nadie; no dependo de ningún partido, de ninguna secta; no acepto jefes, ni Index de ninguna clase; no pueden asediarme económicamente, no pueden aniquilarme éticamente, no pueden impedirme que escriba, ni mucho menos que piense; leo lo que quiero, estudio, observo e intento con obstinación comprender ciertos temas culturales, ciertos panoramas políticos

²⁶ VALENCIA GOELKEL, Hernando (1990). “Nuestra experiencia de “Mito” en Textos sobre Jorge Gaitán Durán. Bogotá: Casa Silva, p. 157.

y sociales, ciertas pasiones humanas. No soy un inconforme profesional; creo apenas que la fuerza de una posesión no proviene del desprecio, ni siquiera del talento o de una adhesión ideológica, sino de la independencia y de la conciencia". Este es una enorme introspección que retrata su personalidad de cuerpo entero.

Estas, independencia y conciencia, son una manifestación de ese concepto cardinal, concentrado en una verdadera identidad personal e individual. Gaitán Durán mantuvo frente a sus actuaciones esa idea sin titubeos.

La libertad para el hombre era, para el poeta, una característica inherente a su ser y a su dignidad; expresaba un gran sentimiento de solidaridad y de filantropía, uniéndose en esta forma a las luchas humanas.

Reclamaba para la colectividad humana su redención, su soberanía, para que el hombre universal estuviera en capacidad de gozar plenamente la libertad como se patentiza en "Presencia del hombre":

**"No quiero otra luz si no es la mía
(...) Alzadme, alzadme al infinito, a mi propio
universo iluminado, alzadme a las esferas armoniosas
hasta encontrar mi majestad de hombre"²⁷.**

En la significación real de su ideal humano, con sus mágicas palabras, el hombre trasciende el espacio objetivo hasta encontrarse trascendiendo permanentemente, como lo que es, hombre total; un pensador profundo como Gaitán Durán, fundamentaba en un mensaje auténtico la salida válida del hombre en el universo, en su grandeza y liberación. En el poema enunciado ratifica cómo es la esperanza para el hombre en un futuro.

27 GAITÁN DURÁN, Jorge. En Obra Completa, p. 82.

**“Porque vendrá en el tiempo mi esplendor.
Porque en el alba caerán los muros de las cárceles
y las anchas cadenas de diamante.
Porque seré libre para toda la eternidad”²⁸.**

Al final de la ideología idealista-escolástica de sus primeros poemas, empieza a prospectarse confesionalmente la lucha por la reivindicación de los valores humanos. Por ello, exalta al hombre como máximo representante en el concierto del universo y sintetiza esperanzadoramente su emoción.

**“Pero ya mi verdad resplandece en la tierra,
a mi sed ya se abren las fuentes inmortales,
ya en mis párpados siento el despertar hermoso
bajo la nueva luz del mundo redimido”²⁹.**

Su postulado, en lo más íntimo, presencializa la confesión de que el hombre se constituye en sí mismo como el redentor moderno del mundo; por eso su visión edénica y mirando al futuro. Sin salirse de su momento histórico, visualizaba la esperanza, impaciente por mejores días para el hombre.

Porque “el hombre no ha tenido tiempo para reconocerse”. En lo pertinente a la libertad de expresión y a la idea que las palabras debían ser portadoras de identidad, el poeta nortesantandereano decía:

**“La palabra innecesaria
me borra de tu semblante.**

La palabra fue una objetiva preocupación de Gaitán Durán.

Al igual que los futuristas, meditó y trabajó mucho más sobre la palabra que cualquier otro tema; quería en su trabajo poético redescubrir una palabra que con su resonancia vibrante y vital cambiara el concepto trajinado de las cosas y de los seres.

²⁸ GAITÁN DURÁN, Jorge. Presencia de Hombre en Obra Completa, p. 82.

²⁹ *Ibidem*, p. 82.

“Quiero tocar las palabras”

Es un anhelo vital del poeta: acuñar palabras con facilidad. Palabras que tangibilizadas, representan la lucha del poeta con el lenguaje.

1.3 Influencias Literarias e Ideológicas

Las primeras líneas de la creatividad literaria de J. G. D., fueron españolas y escolásticas propias de sus lecturas y de los ambientes familiar y de Pamplona, donde vivió su juventud y estudió su bachillerato. En sus dos primeros libros reafirma lo religioso. Son ellos: *Insistencia* en la tristeza y *Presencia del hombre* que, según Juan Gustavo Cobo Borda, son los peores libros del poeta por cuanto en ellos sigue supe- ditando a los cánones formales de la poesía; retórica gastada, y estilo similar a los poetas de la Generación Española del 27³⁰ que en nuestro país correspondían al Grupo de Piedra y Cielo. (Aspecto que más adelante debatiremos).

Un influyente escritor de la Generación del 27, en J. G. D., fue el Sevillano Luis Cernuda. Toma de él más que la forma, los temas de soledad, nostalgia y el dolor de vivir. En Canto X se expresa así:

**“Señor: Yo nada tengo fuera de mi tristeza
y la ciega existencia del odio me rodea.
Por mi lengua están hablando la amargura del hombre
su oscura soledad y su inquietud dispersa”³¹.**

El tratamiento de la soledad humana en su ciclo vital, es esencial en la lírica de los dos poetas. La que viven les muestra su crueldad. Cernuda dice: **/Mi soledad llevo dentro, torre de ciegas campanas/**. y J. G. D. en el CANTO XVI, entre otros poemas, la intertextualiza³² recurrentemente.

30 ROMERO, Armando (1986). *Las palabras están en la situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, p. 141.

31 GAITÁN DURÁN, Jorge (1975). *Obra Completa. Recopilación y Prólogo Pedro Gómez Valderrama*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, p. 47. Todas estas referencias en paréntesis en esta monografía, son tomadas de esta edición.

32 Intertextualizar: Tomar expresiones o ideas de otros autores o pensadores, en el proceso de la creación literaria.

**Mi soledad reclama tu divina presencia
y te llama mi alma con dulces potencias** (p. 59).

Ceñido por la oscura soledad de la vida (p. 51).

En el Canto IV Jorge Gaitán Durán, centra con nostalgia la temática en el hijo presentido. Es una elegía equiparable a la que dedicó Cernuda < al hijo muerto de Alto Laguirre>: **“Eras tierno deseo, nube insinuante”**. Es hipotexto³³ de esta estrofa: / **“Cómo anhelé tu alma positiva de rosas/ y tu apacible frente soñadora del alba/”** (p. 33).

La poesía de los dos, se aproxima en la expresión dolorida y en el pesimismo de los neorománticos. Se conjunta también: la conciencia del lenguaje, su panteísmo, su voz inseparable de la vida y de la muerte, del deseo y del amor. Cernuda dice: / **“Somos el polen de la tierra/oscura flor del firmamento/”**.

Y Gaitán Durán expresa en el poema Asombro: **“/Incestuoso polen de la tierra/ Semen aventado a los más altos árboles.../”** (p.89) y en El Libertino/ **“Con la inmunidad de una gota de semen/ desde los siglos resbalada hasta la astrología .../** (p.127), para simbolizar cómo el hombre es generador de vida y quien la perpetua en el tiempo y el espacio.

Cernuda madura su poesía en su obligado destierro y Gaitán Durán adquiere plenitud poética a raíz de las vivencias en el exilio voluntario y, en su periplo por Europa, apropiando su intimidad y expresándola en una palabra renovada, como lo hizo Cernuda.

De otro lado, el recuerdo de sus patrias les hace contar sus nostalgias y añoranzas; en el libro < El ruiseñor sobre la piedra> Cernuda, y, Gaitán Durán en los poemas < El regreso> y <Valle de Cúcuta>. **“Mas amo el solo de mi patria/ El venado rojo que corre por los cerros/ y las nobles voces de la tarde que fueron/ mi familia”** (p.150).

33 Hipotexto: Obra a que da origen a una obra o texto B.

En Cernuda, considerado poeta del amor, éste es aliciente y eje de su vida para soportar la soledad. Igualmente, para Gaitán Durán, amor y eros son básicos en su vida y en su arte. En el amor; su lenguaje y poesía acrisolados en los sentimientos, emociones y acción, que los hace poetas integrales. Del poema **“Como quien espera el alba”** parece proceder, el <alba> lexema* reiterado por J. G. D. en muchos poemas de su primera etapa. “Bajo las heredades luminosas del alba/(...) la soledad se esconde en sus nieves espesas” / (p.36).

De Charles Baudelaire pudo tomar Jorge Gaitán Durán los antagonismos de sus poemas. En el iniciador de la modernidad estética, los lexemas antiéticos son: lo bello y lo horrible, el vicio y el ideal, la pasión y el tedio, Dios y Satán, la carne y el espíritu, así como el hombre y el mundo.³⁴ Las mismas antítesis están en J. G. D., con la vida y la muerte, tierra y cielo, oscuridad y luminosidad, el libertino y la divinidad, y como temas afines la angustia, la soledad, la divinidad, la búsqueda de “la palabra exacta (...) y la fidelidad consigo mismo”³⁵.

Del conceptista Francisco de Quevedo y Villegas, proviene la agonía y la presencia de la muerte hasta en los poemas que expresan el amor y el erotismo. Para J. G. D., amor y muerte son consustanciales al poema, como muerte y vida, tiene la certidumbre que vivir auténticamente, es permanecer al filo de la muerte.

**“Hacia el azul del mar corro desnudo.
vuelvo a ti como al Sol y en ti me anudo;
nazco en el esplendor de conocerte**

...

**Bebemos vino rojo. Esta es la fiesta
en que más recordamos a la muerte” (p. 171).**

De otro lado, el epígrafe del libro Si mañana despierto es de “El sueño de la muerte” del poeta español: **“La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte”**.

* Lexema: Aquí se toma como vocablo o palabra, atendiendo a una parte del concepto en el Diccionario de retórica y poética de Helena Beristain. México: Porrúa, 1985, p. 435.

³⁴ Citado por Peregrín, Otero. Op. cit. p. 275.

³⁵ BAUDELAIRE, E., Charles (1976). Las flores del mal. Versión de Andrés Holguín. Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, p. 31.

Neruda gran poeta latinoamericano, también influyó en J. G. D., en sus cartas de amor, donde el amor explota, del amor que surge vital como el verso, amor que sale de la vida, del lenguaje y los trasciende. El vivir en amor exalta el erotismo poniéndolo al servicio del poema.

El marqués Donatien - Alfonso de Sade y; el poeta, ensayista, y novelista Georges Bataille influyen en J. G. D. La “violencia erótica” del primero y el “erotismo” político del segundo, se reflejan en la violencia del lenguaje y la poesía del amor y, se expresan en la lucha de dos seres ensañados en sí mismos, como en “Amantes”. Ellos son la isotopía de la vida erótica, en un lenguaje revitalizado comprometido con el desgarramiento humano.

**“Al desnudarnos descubrimos dos monstruosos
desconocidos que se estrechan a tientas**

...

**Enamorados como dos locos
Dos astros sanguinarios dos dinastías
Que hambrientas se disputan un reino,
Queremos ser justicia, nos acechamos feroces”.** (p. 138)

Palabras y versos muestran la violencia contra “el lenguaje escrito que es una censura que la civilización nos ha impuesto” (p. 134) para no poder expresar como Sade, las heridas humanas. De ahí que el poeta busque la palabra “exacta”, para comunicar el erotismo que la sociedad pretende tapar y callar.

Otra influencia, de Sade en J. G. D., éste lo postula en sus propuestas poéticas en DIARIO:

“La poesía es una forma de violencia. Sólo la poesía puede capturar el erotismo. (...) como la poesía nombra el Ser, el erotismo lo recuerda. (...) El sismo lírico se asemeja a la trepidación del orgasmo, es decir, a la más recóndita actividad de lo sagrado (...). La literatura puede ser mirada erótica. Si su palabra llama nos otorga el privilegio de vernos mientras hacemos el amor. La desnudez revela nuestros cuerpos impenetrables y desaparece cuando estos se anudan y se retuercen. Durante el coito no nos vemos; somos el amor, somos el sol que nos deslumbra” (p. 293).

Figura 24

Jorge Gaitán Duran



Fuente: Jorge Gaitán Durán y sus ideas sobre poesía (2016), en: https://lainsula451.blogspot.-com/2016/06/jorge-gaitan-duran-y-sus-ideas-sobre_91.html

Corporeidad y lenguaje, palabra y erotismo, deseo y literatura, son diadas interesantes en J. G. D., que definen su escritura perennizándola.

Las conmociones del yo poético, el tono erótico, la búsqueda de una realidad plena para el hombre, la pasión por el otro, la muerte, la atrocidad y la ferocidad del encuentro entre los amantes, la fugacidad del tiempo y la soledad, son elementos de Sade en obras de J. G. D., “El Libertino”, “Amantes”, “Asombro” y “Si mañana despierto”. La experiencia erótica del yo poético, sumada a la intelectual y a la vivencial, se simbolizan en el movimiento diabólico de los amantes, seres que transgreden la norma asumiendo la hipérbole del amor.

**“Como dos ángeles equivocados,
...
Como los vampiros al alzarse el día,
...
Tendidos como dos guerreros...”**
(p. 140)

De otro lado, J. G. D., como Sade, odia la no presencia de Dios. Sin él, el hombre vive en angustia, solo y desarraigado, sin felicidad. Por lo tanto, la carencia de Dios sólo puede ser llenada por su imaginario. La

* “El infierno donde todo es deseo y el edén donde todo es delicia sólo caben simultáneamente en la literatura, única patria donde no hay imposibles ...” (p. 409).

poesía y la palabra de J. G. D., claman a Dios para que colme su desamparo. Pero, tan antitética es la postura de Sade frente a Dios, como la de J. G. D., y unas veces, Dios es salvación; otras, es el mal; o Dios es la máxima autoridad del mundo, o los dioses son los hombres; o dios es Prometeo, el redentor de la humanidad.

Otro punto de contacto es la relación con los Jesuitas, ya que uno y otro recibieron educación con ellos.

Fue Sade fundamentalmente un filósofo preocupado por la ética; los personajes de sus obras, lo confirman. Y Jorge Gaitán Durán, inquieto por la ética y la estética, pregonaba que ningún intelectual podía prescindir de ellas. Creía que su responsabilidad lo conducía directamente a actuar en el campo político en pro de las masas.

Y si Sade habla de la sociedad absoluta: “... **la naturaleza nos hace nacer solos, no hay ninguna clase de relaciones entre el hombre y el otro**”. Jorge Gaitán Durán, dice que los seres están solos, inclusive en el momento de amarse:/ “Dos cuerpos desnudos/ Solos en la ciudad donde habitan los astros .../ no se ven cuando se aman/... (p. 139). Tal vez, porque en ellos predomina el espíritu sobre la corporeidad. La figura del poeta se dimensiona a través del tiempo y en todas partes por su postura recusadora contra el sistema político y cultural de su tiempo, y por la osadía de tratar lo erótico, tabú en Colombia.

De otro lado, para Sade en “... la literatura ... no hay imposibles (...) Sospecha que la conciencia libertina niega el erotismo” (p. 409). Para Gaitán: “La literatura es el único lenguaje que puede decirlo todo, pero Sade es el único escritor que ha asumido el riesgo de decirlo todo con la literatura” (p. 396). J. G. D., está de acuerdo que en “El amor y la literatura coinciden en la búsqueda apasionada -casi desesperada- de comunicación” (p.140). La admiración por Sade hizo que J. G. D., fuera el primer escritor que lo tradujo y publicó en Colombia. Hablar de erotismo en su época era un atrevimiento.

La afirmación de erotismo y muerte en J. G. D., se remite, a sus vivencias personales y, a las ideas sustentadas por Georges Bataille en su obra “El erotismo”.

“El erotismo... es una actividad humana. Pero, aunque empiece allí donde acaba el animal, la animalidad no deja por ello de ser su fundamento. De ese fundamento, la humanidad se aparta con honor, pero al mismo tiempo lo mantiene. La animalidad se mantiene incluso tan bien en el erotismo que el término de animalidad o de bestialidad, no cesa de vincularse a él”³⁶.

La actividad erótica es violación de las prohibiciones egoístas de la sociedad; prohibición irracional, inhumana. En el poema “El Infierno”, Jorge Gaitán Durán lo ratifica en doble simbología:

“Los hombres ya no viven: como enterradas serpientes

...

**Feroces porque el que siempre da recibe justicia,
quieren ser como uñas o dientes en el otro,**

...

**Ayuntados como hermosas bestias en fuga como
criminales” (p. 138).**

El poeta funde palabra y corporeidad* propias de la experiencia humana-amorosa, no ajena al sentido de Bataille, así desacraliza y revoluciona la literatura colombiana habida hasta las décadas del 40 y 50. Las imágenes poéticas pasan versátilmente del mundo externo (naturaleza bravía; serpiente, águilas, tigres, feroces) manifestado en lexemas de agresividad animal, al mundo interno (espíritu del hombre). Imágenes y símbolos de: “águilas o tigres”, pasan a “guerreros en vigilia” en el poema “Amantes”. Palabras acordes con Bataille: **“El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal en eso justamente, en que pone la vida interior en cuestión. El erotismo es en la conciencia del hombre lo que pone en él al ser en cuestión”³⁷.**

El poeta pamplonés reflexiona el erotismo, porque como dice Bataille, es la facultad sexual propia del individuo en forma consciente.

Mallarmé y Rimbaud, Hölderlin y Esquilo, también influyeron en el devenir de la poesía en nuestro coterráneo. La lectura de sus poemas

* Se entiende como la capacidad de relacionarse con el entorno y con el otro.
37 BATAILLE, George. El Erotismo. Barcelona: Tusquets Editores, 1985, p..131.

dejó huella en su pensamiento, desde el tratamiento de la palabra, visible en los libros culmen de su poesía y que dieron respuesta a su anhelo vital; la búsqueda de la palabra expresiva. En su ensayo sobre Octavio Paz decía: “El poeta fuera cual fuere su camino, necesita enfrentarse lúcidamente a la realidad histórica de la palabra”³⁸, idea ratificada en “Cada Palabra”, poema en prosa de J. G. D.

“Cuando la muerte es inminente, la palabra -cada palabra- se llena de sentido. La sentimos nacer al fin grávida, indispensable. Esplende lo que por años había sido nuestra duda: su fasto, conquista del mundo. Nombramos la centella que nos mata: el mundo es una palabra. No hay tiempo entonces que perder y esta experiencia última, única nos resarce de toda patria”.

Y agregaba en el poema “Hacia el Cadalso”: **“Solo te quedan las palabras./Tú no has sido nada: ni padre ni guerrero, / ni súbdito ni príncipe - Ni Diógenes el perro”/** (p.155). Las palabras trascienden el ser. Solo ellas quedan. Lo nombran todo: el decir y lo dicho, el ser y la nada, la nada y el hombre. Así, J. G. D., en el lenguaje primigenio crea mundo poético. Con él aparecen pasión y sentido en la palabra y, la corporeidad, nuevos horizontes en la historia de nuestra poesía.

Las lecturas filosóficas aparte de Bataille, que colmaron su curiosidad intelectual fueron Merleau-Ponty. Freud, Sartre y Luckas, entre otros. Las más productivas, se centran en sus viajes a Europa. J. G. D., no establecía dicotomía entre poeta y filósofo, para él la meta de ambos debe ser la lucidez. Lo que nos diferencia es el uso de la palabra. Mientras que el filósofo parte del concepto, el poeta se expresa con la oscuridad de la palabra. La poesía exige el “amor loco” y la reflexión por el lenguaje, surge -según él- de la posición del artista en el mundo: **“La palabra debe alejarse de su uso cotidiano, debe surgir de la palabra social para hallar la palabra única”** (p. 264). Por eso, es su poesía palabra virtual, que trasciende espacio temporalmente.

En la libertad de pensamiento y de palabra de los filósofos y escritores aludidos, encontró Jorge Gaitán Durán que el intelectual, el artista y el hombre en general, no deben encadenarse al poder que la

38 GAITÁN DURÁN, Jorge (1956). “El Arco y la Lira” en: Mito. Año II. Octubre - noviembre, p. 26.

historia ejerce sobre el lenguaje. La superación de esto, da inicio a la libertad humana que tanto preconizó. No debe temerse a la crítica del suceso. Arriesgarse es ganar un lugar en la historia, como lo hizo él. “...” ... **la integridad de la palabra ante la historia, único camino para que la palabra sea instrumento de acción sobre la historia**”³⁹.

Otro ascendiente francés en Jorge Gaitán Durán, fue el filósofo Maurice Merleau-Ponty a quien conoció cuando, en 1952, asistió a los cursos de Filosofía que dictaba en París. Escuchó disertaciones sobre la palabra, la corporeidad y, los postulados fenomenológicos de la percepción y la conciencia de mundo que, según él, se realiza cuando nos damos cuenta del mundo; estamos en él, lo vivimos, lo sentimos como una expresión y lo significamos en la palabra, dándole sentido, desde lo objetivo y subjetivo*. **“El mundo no es lo que yo pienso si no lo que yo vivo; /estoy abierto al mundo, comunico indudablemente con él ...**”⁴⁰. En la palabra poética, el escritor comunica el mundo, entresacado de sus experiencias, con las de otredad. “Antes de aquí tendernos no existía/ Este mundo radiante/. (p. 171).

Palabra, mundo y seres, se unen para presenciarizarse y trascenderse.

En Jorge Gaitán Durán, dos constantes compaginan con Merleau-Ponty: Corporeidad y palabra. El poeta expresa la corporeidad y su conciencia de ella en el poema. La capta, la nombra y la magnífica en el ser erótico, como palabra que aviva esa experiencia:

Se Juntan Desnudos

Dos cuerpos que **se juntan** desnudos
solos en la ciudad donde **habitan** los astros
inventan sin reposo al deseo.
No se ven cuando **se aman**, bellos
o atroces **arden** como dos mundos
que una vez cada mil años **se cruzan** en el cielo.

³⁹ GAITÁN DURÁN, Jorge (1957). “Sanín Cano” en Mito. Año III. Abril, p. 10.

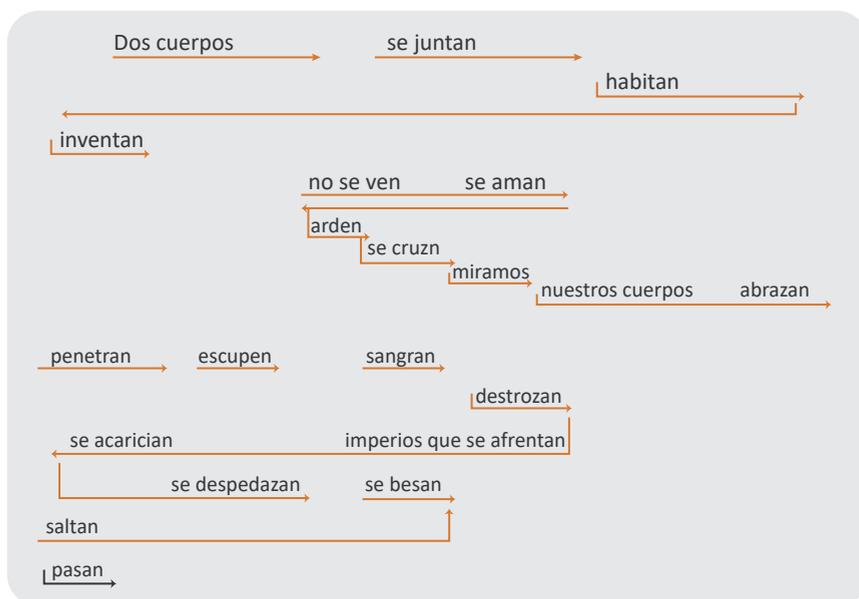
* Para Merleau-Ponty lo objetivo y lo subjetivo forman una unidad ambigua. Vale decir, el hombre vive en el mundo y tiene una existencia natural y otra trascendental, una interior y otra exterior. El yo, es eje de la vida trascendental y dentro de ella, el mundo tiene sentido.

⁴⁰ MERLEAU- PONTY, Maurice (1975). Fenomenología de la Percepción. Traducción de Jem Cabanes. Barcelona: Península, p. 180.

Solo en la palabra, luna inútil, miramos
 cómo nuestros cuerpos son cuando se abrazan,
 se penetran, escupen, sangran, rocas que se destrozan,
 estrellas enemigas, imperios que se afrentan.
Se acarician efímeros entre mil soles
 que se despedazan, se besan hasta el fondo,
saltan como dos delfines blancos en el día,
pasan como un solo incendio por la noche (p. 139).

Figura 25

Isotopía Icónico – Quinésica del Poema: Se Juntan Desnudos



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

La palabra, uno de los “usos del cuerpo”, tiene presentación escrip-
 tural, corporal y mental. Merleau-Ponty pensaba: “... **de una manera
 u otra, la palabra y el vocablo dejan de ser una manera de designar
 el objeto o el pensamiento, para pasar a ser la presencia de este pen-
 samiento en el mundo sensible, y no su vestido, sino su emblema o**

su cuerpo⁴¹. Así, palabra y mundo se asumen como corporeidad comunicativa y, ninguno de los tres tiene sentido fuera de sí.

Lejos de la concepción cotidiana de cuerpo; la palabra, lo reseman-tiza; tenerlo, es participar de todo su hacer significativo en el espacio y en el tiempo. En el poema “Hecha polvo” dice **“Yo te hice habitar en las estrellas./A ti, arrogancia cuerpo impenetrable”**/ (p. 141). Poesía de pasión desenfadada como en “La canción desesperada” de Pablo Neruda. Poesía humana y cósmica. Para que deje de ser pecado, por la fuerza del arte, el erotismo es erotismo y el ser humano es alteridad. Hombre y eros de la modernidad.

Grosso modo, se ha registrado la forma cómo Jorge Gaitán Durán es moldeado por escritores europeos que le dejaron su impronta de razón, erotismo, reflexión y sentimiento.

Asumió una actitud independiente que hizo respetar su posición, pese a sus detractores. Tremoló en aires contaminados por el conformismo, pautas de otra conciencia estética y ética que en este finisecular momento cobran actualidad.

Un estilo lúcido e independiente como el de Jorge Gaitán Durán y sus contemporáneos de MITO, respondía a la necesidad de libertad para crear y para decir la verdad en un mundo demasiado reprimido.

1.4 Mito: Un Grupo de Avanzada

*“Un abrazo para los que no
me aman, porque lo único que
detesto en ellos son sus errores”*
SADE

En el afán de mejorar su acervo cultural, Jorge Gaitán Durán, viajaba por Francia, Inglaterra, Alemania, China, Italia, España, Rusia y otros países apreciando la cultura, arte, idiosincrasia y paisajes. Las nuevas cosmovisiones acercan su inteligencia, sentimientos y anhelos

41 *Ibidem*, p. 199.

personales, espirituales y culturales a espacios abiertos y desarrollados. Regresa al país y rompe con el anquilosamiento de los esquemas de la intelectualidad colombiana. Declara su postura en el inmediato contacto con lo socio-cultural del país. La incongruencia del lenguaje captada en la expresión verbal y escrita, con el propio mundo colombiano, lo golpea. Ha visto el país desde fuera con ojos y mente abiertos y reales.

Se da cuenta que la comunicación tan inherente al hombre: no mide, ni expresa, ni identifica el sentir, el ser y hacer colombianos. Las palabras estaban desfasadas de la realidad. Se necesitaba tangibilizar en ellas, nuestra idiosincrasia y surge la idea de una Revista; así se funda MITO.

Conceptualmente MITO implica fuerza sutil que engloba a los humanos sin importar su origen, su jerarquía social o su realidad histórica, (según Mircea Eliade). Desde esta perspectiva, el grupo que lideraba la revista y los colaboradores, tenían autonomía ideológica para escribir sus artículos. MITO, forma nueva de pensar desentronizó a la manera bajtiniana*, el pensamiento y creación artística de ideas trajinadas en discursos repetitivos. La desacralización alcanzó los campos socio-culturales, sobre reverenciados, y de loas absurdamente repetidas.

En el primer número de la revista, publicado en abril de 1955, la editorial plantea la orientación ideológica de MITO:

“Sólo aceptamos el mito en su plenitud para mejor desmitificarlo y más fácilmente torcerle el cuello. Este plan de acción implica, desde luego, ciertos supuestos básicos. Rechazamos todo dogmatismo, todo sectarismo, todo sistema de perjuicios. Nuestra única intransigencia será en no aceptar nada que atente contra la condición humana.

No es anticonformista el que reniega de todo, sino el que se niega a interrumpir el diálogo con el hombre. Podemos hablar y discutir con gentes de todas las opiniones y de todas las creencias. Esa será nuestra libertad”.

* De Michael Bajtin, un teórico del carnaval, la risa y la parodia.

Jorge Gaitán Durán en MITO, aceptó en sus páginas las voces y deseos insatisfechos, contra la alineación y la cosificación de masas explotadas por una sociedad que las dominaba.

De otro lado, MITO es el elemento que contribuye a ocultar la realidad. Pero la revista, desvelaba los hechos que impedían el desarrollo de la inteligencia y los que sostenían el conformismo y la represión. El fundador expresaba en el primer aniversario de su publicación.

“... Durante seis números fraternalmente unidos, hemos intentado ayudarle a nuestros compatriotas a pensar libremente (...) venidos de todos los horizontes políticos y culturales, hemos demostrado que la inteligencia no sólo une, sino que también abre vías específicas para posteriores transformaciones de la conciencia y de la sociedad (...)

Quieren abatirnos en realidad, no porque seamos comunistas o reaccionarios, sino porque hemos levantado el velo de las “apariencias” morales que cubren hipócritamente nuestra sociedad. Quieren abatirnos y estoy seguro de que pueden lograrlo: más peligroso que el poder es el poder de la mediocridad”.

Esta es una muestra, de los ataques que afrontó MITO, para subsistir en medio de la alineación que constreñía a sus connaturales impidiéndoles renovar su manera de pensar y de acercarse a las vanguardias europeas. J. G. D., como visionario, analizó la situación del país y la puso en perspectiva, congregando pensadores, críticos y poetas comprometidos en el cambio.

La revista, en primera instancia, propugnó la libertad e independencia de la actividad intelectual. Estas características encuadraban en los postulados vanguardistas, donde no hay supeditación a formas externas ni internas para expresar pensamientos y sentimientos. Por eso, los escritores de MITO y sus textos fueron impronta que se constituiría en el devenir colombiano, en la premisa que asume el discurso literario desoficializado.

Atacó la pacatería de la década del 50. En forma beligerante, planteó nuevas metas del ser y sentir humanos. Dimensionó dialógica-

mente al mundo y al hombre, atacando las ideologías utilitaristas de su momento. Como órgano de difusión anuló, en cierta forma, las diferencias habidas en varios aspectos entre Europa y Colombia. Por sus artículos se dieron a conocer escritores y filósofos, que en 1955 no habían entrado en el espacio universitario en Colombia. La Literatura y la Filosofía aún se estudiaban en función de la Teología y de lo patriótico. La memorización era común a todo estadio cultural. Difícilmente se podía acceder a textos de estudio de categorías diferentes a las escolásticas. Pudiera compararse MITO con un mosaico que en 1955 da apertura a toda clase de doctrinas; el objeto: ser una gran sinfonía donde diversas voces calaran en los hombres.

La revista testimoniaba y confesaba lo abismal, lo inconfesable del país, a la manera de Sade. El mundo apolíneo en su forma armónica y depurada se conjuntó en MITO con lo dionisiaco. Las marcas y las vivencias metafísicas: de lo angustioso, de la muerte y de lo oscuro se unieron con el mundo de la luz, de la esperanza. MITO expresó ideas de vanguardia, reflexiones filosóficas y artísticas y motivó el estudio razonando.

Las temáticas en MITO se entretajan en diversos planos donde la creación poética, crítica teórica, oscilan entre el realismo (relato crudo) y a la fantasía de un mundo recreado en la evocación de vivencias. Sus escritores concretan, desde esa doble perspectiva, el espacio exterior de un cosmos interiorizado. Es el mundo literario donde los antagonismos del hombre creador, político y ético, se oponen al mundo de la tradición que marcó sus destinos y pensamientos, sus conflictos y su hacer artístico.

Era una revista contestataria, que recusaba las injusticias de la política mal habida, de la literatura que despertaba suspiros, de los estragos de toda clase de violencia y, abogaba por el restablecimiento de las instituciones. Pese a su irreverencia hacia lo sagrado, sus principios éticos marcaron las mentes y las letras colombianas, que empezaron a trascender allende su horizonte más próximo.

Además “MITO, (...) desmitificó las concepciones del mundo que operaban en aquel entonces y que garantizaban la pervivencia de unos valores caducos y polvorientos que, de ninguna manera, se equi-

paraban al desarrollo del pensamiento contemporáneo”⁴². Fue letra dinámica y abierta al mundo, que exigía publicarse y hablar, intercambiar ideas y “golpear”, negativa o positivamente a sus lectores. La revista fue espacio de encuentro, polémica y diálogo entre los lectores y entre los estudiosos de sus temas, interesados en la seriedad y el rigor de opiniones. Los literatos, se enriquecieron con las apreciaciones de estética.

Gaitán Durán con mística y convencimiento plenos decía:

“El poeta, fuere cual fuere su camino, necesita enfrentarse lúcida-mente a la realidad histórica de la palabra. El poeta, como filósofo, debe proponerse la lucidez; más éste parte de un talante y sigue, saeta del concepto, la dirección de un movimiento; aquel tropieza en su desarrollo a cada paso con la mole oscura del vocablo. La dificultad admirable de la poesía es que exige, al mismo tiempo, el “amor loco” por el lenguaje y la reflexión sobre el lenguaje”⁴³.

Figura 26

Jorge Gaitán Durán en París, Circa 1951



Fuente: Hemeroteca y archivo fotográfico Biblioteca Luis Ángel Arango Bogotá, 1997.

⁴² TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (1986). “Mito”, una época de la cultura colombiana en *El Espectador*, *Magazín Dominical*, 14 de septiembre, p. 17.

⁴³ GAITÁN DURÁN, Jorge (1956). Nota Crítica al “Arco y la Lira” de Octavio Paz. *Mito* N° 10, octubre - noviembre, págs.: 263 - 264.

En la poesía, el grupo tuvo el protagonismo despertando la creatividad y la criticidad y rompiendo modelos. MITO asumió un compromiso real con el arte, la crítica y con la cultura en general; hizo presencia reflejando la filosofía e ideología de sus colaboradores, afirmando lazos con otras escrituras y pensamientos.

El hombre colombiano vivía en un mundo de mitos religiosos, políticos e intelectuales que deformaban la realidad. Las palabras eran parte de la manipulación social. El carácter codificado del ser y hacer en el país, quitaba el verdadero sentido a los fenómenos socio-económicos, políticos y artísticos. La naturaleza de las cosas en sí mismas y en el arte, no se justificaban en lo histórico-nacional, mucho menos en lo universal. Eran formas de envilecimiento. Los mitos pautaban la conducta, condicionándola a maneras de vivir inconscientes, recargadas de afectividad emocional y regional.

A Colombia dormida en su propio sueño, se le develó el engaño y oscurantismo de mitos bíblicos e hispánicos, de reverencia y adulación. MITO se liberó de esa opresión que pesaba más que la propia vida marcada por la muerte. Acabó con la voz y con la palabra petrificadas que no desarrollaba la triada: SER-PENSAR-EXPRESAR. Terminó con los dualismos, entre objeto y sujeto, palabra y cosa, privilegiando una palabra equiparable al ser y al mundo. MITO resquebrajó la aureola secular implementando “modernas” visiones de mundo que han sido iluminación para hombres del finisecular siglo XX.

Numerosos escritores colombianos e hispanoamericanos que colaboraron en la Revista MITO, cuando iniciaban su labor literaria, han obtenido después preciados galardones con sus novelas, cuentos o poemarios, entre ellos: Alvaro Mutis, Héctor Rojas Herazo, Aurelio Arturo, León de Greiff, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier y Octavio Paz. Renombrados escritores de Europa, coadyuvaron al crecimiento y al cambio de la literatura en Colombia: Luis Cernuda, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Camilo José Cela. Varios, poseedores del Premio Nobel de Literatura.

La nómina se completaba con artistas y políticos, ensayistas, filósofos y críticos que enriquecieron el arte, las Ciencias Sociales y la Filoso-

fía en nuestro país: Marta Traba, Hernando Téllez, Belisario Betancur, Jorge Eliécer Ruíz, Gerardo Molina, Orlando Fals Borda, Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, para nombrar unos pocos. Estos jóvenes, intelectuales imbuidos en el desarrollo y renovación estética conocían a Marx, Freud, Sartre, Lukács, Sade, Bataille, Proust, Kant, Simone de Beauvoir, Heidegger, Antonio Machado, Husserl y Bertold Brecht, entre otros.

Como expresa Consuelo Triviño Anzola, MITO **“fue una hazaña editorial y una proeza intelectual y económica”**. Jorge Gaitán Durán sostuvo la Revista con sus dineros hasta su muerte; pese a los acérrimos ataques y a los comentarios negativos de la poderosa clase terrateniente y una pequeña burguesía intelectual anclada en el arcaísmo. Ella recibía, como un garrotazo las ideas y posturas contradictorias de sus saberes. Textos, traducciones y pensamientos racionales y de avanzada, los pusieron “en situación”, como en situación se puso la palabra en Colombia a fin de validarla internacionalmente. El sentimiento sensiblero y escolástico se fue superando, lo mismo que las secuelas del localismo y el costumbrismo, con la laicización iniciada por MITO.

Con estas puntuales ideas, “MITO” logró en sus 42 números una excelente calidad corroborada por Octavio Paz:

“Una de las revistas por las que aún circula un poco de aire fresco y otros saludables venenos-, es “Mito”, la valerosa y valiosa publicación fundada por el poeta Jorge Gaitán Durán. Valiosa (...) porque en cada número se puede leer, por lo menos, un texto memorable. Valerosa, porque Gaitán Durán, uno de los espíritus más despiertos y originales de la nueva literatura hispanoamericana (es) partidario del riesgo intelectual”⁴⁴.

Este riesgo fructificó en la formación de intelectuales posteriores a MITO, quienes, en una u otra forma, directa o indirectamente recibieron la huella del promotor, creador y hacedor del renovado grupo. Liberarse de sistemas obsoletos y hacerse escritor mundial, fue el resultado de la toma de conciencia de su vocación humana superando

44 Citado por COTE, Pedro. La Revista “Mito” en Revista Casa Silva N° 1. Bogotá (S. F.) p. 103.

la cotidiana alienación. MITO tuvo sentido de liberación y así se proyectó, dejando de lado “el lenguaje vulgar que tiene el sentido de un rechazo de la dignidad humana”, en palabras de Bataille.

Puede afirmarse que con MITO entró la modernidad a nuestro país, cuando concitó las miradas de los colombianos hacia libros y discursos que respondían al “telos” de la humanidad. Además, influyó en la creación de textos y revistas de similar postura en Hispanoamérica; como en “Prometeo”, “Contemporáneas” de la Universidad de Los Andes, “La Paz”. Mito también tuvo revistas hermanas: “Vuelta”, “Pluma”, “Sardio”, “Papeles de San Armadans”, “El Pez” y “Serpiente”. En esa gran empresa colaboraron Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel y Eduardo Carranza, entre otros, liderados por el gestor Jorge Gaitán Durán.

CAPÍTULO II

Organización del Mundo Poético

2.1 Justificación

La obra poética de Jorge Gaitán Durán, en su conjunto, presenta unidad y coherencia temático-isotópica en relación con la exploración de la palabra y del cuerpo. La linealidad que se demuestra, descansa en la descripción y registro de su mundo imaginado y vivenciado en conjunción con el sistema axiológico: religioso, afectivo, erótico, comunicativo.

El campo de las isotopías, visto en la reiteración de lexemas y sintagmas versales reunidos en haces isotópicos, constituyen el paradigma sémico desde el cual se pueden leer las relaciones significativas de los poemas de J. G. D. En la intersubjetividad lectora; la comunicación autor-receptor unida a la identificación de las redundancias, es el espacio para entender los sentidos y trascendencias del mundo artístico del pamplonés.

Las líneas versales y/o los lexemas vistos en series lingüísticas, corroboran la codificación de la palabra y el cuerpo, acordes con los espacios y tiempos en los cuales el J. G. D., produjo su obra. De ahí se infiere, la alusión a una “vida vivida” en la paradoja y la ambivalencia apolínea y dionisiaca.

En la palabra confluye toda la corporeidad como experiencia viva para que el mundo poético, en este ensayo, tenga significación y autonomía. Una virtud de la palabra y del lenguaje es, según Merleau-Ponty, la pervivencia de sentido que nos dan los símbolos y signos, usados por un escritor, en forma tal, que pareciera que hubiésemos habitado en el mismo espacio de la creación.

Figura 27

Jorge Gaitán Durán



Fuente: Jorge Gaitán Durán: *Vivir todo lo que humano es* (2016), en: <https://diegoamantillab.blogspot.com/2016/04/jorge-gaitan-duran-vivir-todo-lo-que.html>

La estética de sombra y luz, misterio y libertad, soledad, muerte y erotismo, romanticismo y modernidad de Jorge Gaitán Durán, nos dan la medida del sentido del mundo percibido y proyectado. El corpus literario lo constituye en su totalidad los poemas de las tres etapas, destacando algunos que conjuntan temáticas prioritarias. Su poesía evoluciona hacia la economía, lingüística, a su eficacia poética y se desprende de la visión metafísica racionalista que divide cuerpo y alma. Jorge Gaitán Durán, encuentra en la visión ontológica de Sartre la existencia y no la esencia, el fenómeno y no el noumeno, la “carne” como mediación del mundo que dice Merleau-Ponty. El cuerpo es palabra, la palabra es cuerpo por eso dice: “en tu cuerpo soy el incendio del ser”.

2.2 Primera Etapa: Insistencia en la Tristeza y Presencia del Hombre

La poesía de Jorge Gaitán Durán es sintomática de la ruptura con los epígonos de la Generación del 27, quienes influyeron en los grupos

antecedentes de Mito, Piedra y Cielo y los Cuadernícolas. Sin embargo, en *Insistencia en la tristeza*, los poemas de sus años mozos, la palabra se percibe constreñida aún, por la mimesis e influencias de la Generación del 27 y Piedracielista. Los versos arrítmicos, con poco vuelo mélico, por su estructura externa y por la recurrencia temática del yo doloroso del hombre; trabaja varios elementos psicológicos y biográficos y la inmediatez de su entorno.

Las citas sobre poemas y prosa de Jorge Gaitán Durán, han sido tomadas del libro *GAITÁN DURÁN*, Jorge (1975). Obra Literaria Poesía y Prosa. Recopilación y prólogo por Pedro Gómez Valderrama. Instituto Colombiano de Cultura. Subdirección de Comunicaciones Culturales Biblioteca Básica Colombiana. Impreso en los talleres gráficos del departamento administrativo Nacional de Estadística Bogotá, pp 23 al 419.

2.2.1 Insistencia en la Tristeza

En el Canto I, Jorge Gaitán Durán, cuestiona la búsqueda de la verdad con cierto nihilismo reflexivo, como proyección de su desesperanza:

**“Muchos seres han buceado el infinito
buscando la divina verdad.
Han encontrado algo, han aprendido algo
que no se conociera ya?”**

**Sólo existe un camino corto ineluctable
para llegar al más allá**

...

**Entonces ¿para qué persistir en la búsqueda inútil?
¿para qué soñar?, ¿para qué cantar? (p.23).**

El epígrafe de Hölderlin: **“Los dioses que nos dieron la llama divina nos dieron también el divino sufrimiento”**, sintetiza cómo la pena del hombre está predeterminada por los dioses. Desde antes de nacer, ya el dolor existe como voluntad de la divinidad. La recurrencia del

* Mélico: Dícese de la poesía lírica sobre todo coral y con musicalidad especialmente armoniosa.

sufrimiento del hombre es connatural a la corporeidad humana, lo mismo que a su afectividad:

**“Hay (...) una razón para el canto
y es el temblor del corazón**

...

**Yo soy el fiel espejo de la amargura humana,
en mí, los tristes podían verse como son:
otros tendrán el arpa y los laureles
Yo tengo mi dolor...”** (p. 240).

Dios y divinidad, fluyen de la congoja o del panteísmo natural que lo maravilla, “divina primavera”, o nace de “... la cólera del corazón divino” (37); del silencio, de la tristeza, o de la soledad que precisa de Dios, como lo expone en otros poemas:

“Mi soledad reclama tu divina presencia ...” (p. 59).
“... te reclama mi soledad ardiente (p. 60).

El temor existencial se experimenta cuando el hombre percibe la distancia ontológica que lo separa de la divinidad, al intuir su contingencia, su caducidad y se siente amenazado.

Son abstracciones que concretan la impotencia del hombre ante un Dios inalcanzable: **“La mente y el corazón lo buscan sepultados en la angustia/ y sólo lo intuyen como una difusa luz en las oscuras arboledas”** (p. 44), en un pesimismo equiparable al de Cernuda donde la experiencia religiosa, se basa en la necesidad de buscar sentido a la propia experiencia humana.

La propia visión del poeta, muestra una soledad superior a toda consideración ontológico-panteísta: **“Y mudo ante la muerte, ciegos los ojos pávidos/ me abrumó claramente la distancia de Dios”** (p. 74). Dios, es otredad que abruma al hombre, quien sigue alejado de él. Su afectividad se resiente por el olvido y la majestad de Dios: **“Nada veo en el disco radiante del espacio/ (...)/ Sólo sé que fulgura por mi ser lancinante/ esta terrible luz de Dios en la existencia”** (p.69) imágenes son de su teocentrismo ambivalente. Desde otra perspectiva, la misión del poeta es hacer un reconocimiento a la

naturaleza primitiva que era edén para él, además de rendir pleitesía a los dioses y entregar a los hombres en metafóricos versos, los dones del cielo. Hölderlin en el poema “Como cuando en día de fiesta” también lo expresa, y J. G. D.; dice su panteísmo: **“El hombre de la voz ardiente sobre el labio/ ... aislado, desamparado, perdido en la inmensidad,/ dice: “benditos los que no conocen su dolor, / bendito el pez del arroyo,/ bendita la tierra dura invulnerable/ ... benditos el metal, el agua, el fuego, el aire ...”** (p. 27).

En el Canto II, el poeta creyente ve en Dios al hacedor del mundo y establece la oposición ideológica del poema: Dios (sabio) hombre (no sabio). El hombre no se ha encontrado a sí mismo, no se ha dado respuestas: **“... el dolor profundo, el inmenso dolor/ de ignorar su secreto y su destino/”** (p. 26). J. G. D., posee una visión de Dios y el hombre, aristotélica, influencia de la formación gótica recibida con los Hermanos de La Salle en Pamplona y con los Jesuitas en la Pontificia Universidad Javeriana.

El carácter narrativo del poema exalta la “divinidad” de la naturaleza. Ella personifica el alma poética que inflamada de su luz y buscando inefabilidad da luz al poema, con Heidegger quien dice: **“El poeta está expuesto a los rayos de Dios”**.

El Canto III, en dísticos de rima consonante, el poeta ratifica la soledad del hombre, ante la vanidad de la vida y la presencia de la muerte:

**“Un desolado viento me lleva hacia la muerte
su silbo delirante de las sombras se vierte”** (p. 29).

La religiosidad de J. G. D., como gesto corporal; repercute en la palabra, en su mirada del mundo próximo y en la totalidad de su ser. La prolongación de la divinidad se da isotópicamente: “vaga cúpula”, “pávido laúd”, “la plenitud del alma... alcanza un Universo para el ojo inasible”, “Confuso por la luz de los hondos vitrales”,/ en mi ser que conoce las nieblas abismales” (p. 30). Son marcas religiosas, donde la corporeidad niega el orden de lo humano, el misterio no se descubre, sin embargo, constriñe y acosa.

El Canto IV con reminiscencias del romancero, prospecta la soledad

soledad íntima del poeta que canta sus penas. El alma busca completitud. El yo interior expresa la muerte que lo acosa, introspecciona sobre temores y misterios en el tránsito oscuro de la creación poética. El alma habita en él y se asume como poesía saturada de matices vivenciales:

**“Cuando expectante callo, iluminado
por el fuego infinito, oh alma mía,
tú clamas en mi pecho desolado
bajo un viento abismal de poesía.**

**Y alzándote en tu vuelo solitario
a mi dulce substancia de tristeza
inquieres en el canto milenario
la divina verdad de la belleza (p. 32).**

espacio escritural de repetición, leitmotivos, metáforas, paradojas y ritmos representan su afectividad proyectada al lector para que intuya la angustia, la fragilidad del hombre ante la contingencia de la muerte, producto de un mundo violento donde la tolerancia y la deshumanización niegan el respeto y la filantropía. Desde su intersubjetividad nos habla iluminadamente, en la opacidad del “verbo”, modernista. En recurrente, como en poemas anteriores, el uso del adjetivo calificativo.

El Canto V representado en imágenes sensoriales aparece: **“Hijo mío, tristeza concebida en mis sueños”, “cervatillo gozoso”, “gajo de música”, “pequeña primavera”, “vago temblor de lirios”, “nacido de espigas”, “montón de alabastro” y “suave campanela”**, isotopizan en metáforas, la afectividad y la ternura paternas. La naturaleza privilegiada, como en todo lírico romántico, símbolos filiales y los roles del hijo, sustentan la tranquilidad necesaria para acallar la pena. **“Borraste la callada nostalgia”/ puso canción amorosa la angustia y, / “en cada beso mío vivías vagamente”** (p. 34). Sin embargo, la alegría no es eterna, la muerte del hijo sume al Yo-padre en desolación.

Jorge Gaitán Durán ha extraído de su propia experiencia de vida, las palabras que en un espacio escritural de repetición, leitmotivos, metáforas, paradojas y ritmos representan su afectividad proyectada

al lector para que intuya la angustia, la fragilidad del hombre ante la contingencia de la muerte, producto de un mundo violento donde la tolerancia y la deshumanización niegan el respeto y la filantropía. Desde su intersubjetividad nos habla iluminadamente, en la opacidad del “verbo”, modernista. En recurrente, como en poemas anteriores, el uso del adjetivo calificativo.

El Canto V representado en imágenes sensoriales aparece: “Hijo mío, tristeza concebida en mis sueños”, “cervatillo gozoso”, “gajo de música”, “pequeña primavera”, “vago temblor de lirios”, “nacido de espigas”, “montón de alabastro” y “suave campanela”, isotopizan en metáforas, la afectividad y la ternura paternas. La naturaleza privilegiada, como en todo lírico romántico, símbolos filiales y los roles del hijo, sustentan la tranquilidad necesaria para acallar la pena. “Borraste la callada nostalgia”/ puso canción amorosa la angustia y, / “en cada beso mío vivías vagamente” (p. 34). Sin embargo, la alegría no es eterna, la muerte del hijo sume al Yo-padre en desolación.

“Hijo mío, tristeza concebida en mis sueños

...

**Un día volviste a tu antigua distancia,
a tu arca de sándalo en el fondo del mundo,
a tu mínimo sitio de tierra soleada,
hijo mío que fuiste como una mariposa.**

**En los dorados brazos de tu madre distante;
me queda en el dolor tu estatua melancólica” (p. 34).**

La escritura poética exorciza al escritor quien recuerda el ser que lo tortura. El poeta, conscientemente itera el sentido de soledad, tristeza y muerte, en el Canto VI, en el cual al hombre se le ha negado el cielo, como capitán que tiene un solo rumbo “la lejanía”.

**“Siempre el ignoto rumbo del alma temeraria,
las turbias latitudes del ensueño vencido
sin que encienda sus faros la anhelada
esperanza” (p. 36).**

El tema de la muerte sigue en coherencia con otros poemas, donde los signos de oscuridad simbolizan el duelo. El capitán en su periplo por la vida y por los puertos, que son la mente alegórica, similar a la de Quevedo, ilumina doblemente su espacio poético por relaciones análogas de símbolos y de imágenes que ocultan y desvelan al artista y al hombre.

**“En las radas ocultas ancla el fino velero
con mástiles de pena y banderas de nieve;
pero errantes mareas lo impulsan hacia el tiempo
hacia el viaje infinito del dolor y la muerte” (p. 36).**

Al servicio del poema, isotópicamente en el Canto VII, el tema del solitario se retrotrae como la preocupación, explicitada en el Canto I; la autonomía de la palabra. La tensión emocional del yo poético se “evidencia” y reafirma la libertad verbal.

**“Yo cantaré con ellos
la inmensidad del dolor.
...
yo soy el dueño de mi voz” (p. 37).**

La palabra y el valor primigenio de las cosas, se simboliza con el juego elíptico de la personificación; haciendo “hablar lo que se ha sentido”:

**“El lirio y la luciérnaga,
la estrella y la rosa
giran alrededor de mí
con su sentido primordial” (p. 37).**

Las imágenes más antiguas de la naturaleza, se actualizan en el poema, como el reconocimiento de la caída del hombre, cual Adán en el paraíso.

“La poesía, siendo humilde, de la humildad extrae las fuerzas para su gesto osado (...) Criaturas, si una parte de nosotros se obstina en recordar y perpetuar lo pecaminoso al rechazarlo, otra parte persiste en recordar lo angélico que calló con la Caída. Tal el

movimiento de la poesía. Empieza por aceptar que casa signifique casa. Pero no se detiene ahí. En esa pregunta falta descubre una ocasión, una puerta. Insiste, apuesta sobre ella⁴⁵.

La palabra connotativamente expresa: “Siendo la cólera del corazón divino” (p. 37). Para Murena “La poesía redime el pecado aceptándolo”⁴⁶: J. G. D., dice “Pero ahora me alza del fango/ me lleva hacia la luz” (p. 38) son palabras que refuerzan el polo ideológico del poema.

La metáfora (ver figura 28) se une por temas comunes a lo “ausente”. La imagen: **“La cólera del corazón divino, me alza del fango”/ ratifica la esencialidad de la poesía patente en la ausencia de la ambigüedad**. “Alza y fango” sustituyen a “Redime al hombre” sumido en humillación y oscuridad por el pecado. La misericordia del “corazón divino” lo rescata de sus cadenas. La soledad, interiorizada en el alma poética experimenta ruptura y desamparo causados por el “fango”. El poeta aún recuerda conflictos humanos en las deixis*. Fango, pecado y Dios, mostrando el vaciamiento religioso (ver figura 28). Ellas, coexisten con el sistema cultural de la época de la creación poemática. El teocentrismo sigue dominando el gesto lingüístico (Anexo CANTO VII).

Así, la palabra artística, salva al poeta; en ella se instaura reivindicándose y reivindicando al hombre universal. La poesía no juzga, nombra mostrando, es sustantivo, crea, salva. El poeta busca **“la armonía suprema y la suprema paz en el corazón del Cosmos”** (p. 38), preluando la salvación del cuerpo y del alma humana.

En el Canto VIII acentúa el tema de la soledad del hombre en tres sonetos: **“Elevación”**, **“Verdad”**, **“Liberación”**, donde luces y sombras están unidas al dolor y soledad insalvables en las isotopías lexemáticas de “niebla”, “cenizas”, “soledad”, “callada”, “perdida tristeza”, “doloridas pavesas”, “símbolos y marcas de la ausencia de los padres”.

En la conciencia de sí mismo de evadirse, la soledad en J. G. D., es instancia necesaria para trascender otros seres, y la razón de su recu-

⁴⁵ MURENA, H. A. (1973). La metáfora y lo sagrado. Caracas: Tiempo Nuevo, p. 62.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 65.

* Deixis = Valores positivos o negativos propios de una sociedad.

rrencia poética que parece provenir de una marca infantil, la ausencia maternal en varios años, **“/La soledad (...) siempre ha presidido mis actos y mis sentidos/. Me acompañó en la infancia (...)/ creció conmigo (...) y me enseñó a escuchar en las santas cosas su perenne música”**/(p. 43) manifestado en el Canto IX.

“Que soledad llevabas en tu frente...”

...

**Insisto en mi soledad
porque ya nada me queda**

...

**Ángel de soledad ya fugitivo
inmóvil de palomas y azucenas
en ti cielo final jamás cautivo”** (p. 40).

La corporeidad poética, en ELEVACIÓN presente en el OTRO la promesa de libertad. Eterna cuestión de los opuestos: nuestra existencia vive de soledad, pero busca su complementación. “La soledad y la comunicación no deben ser los términos de una alternativa sino dos momentos de un mismo fenómeno”⁴⁷.

**“Te despojan del fuego de la herida
y claro ya, presente en la belleza
de la vida lejana y desasiada,
te elevas en tu trémula pobreza
de alegría y caudal de rico llanto
hasta el eterno cielo de tristeza
donde viven los ángeles el canto”** (p. 40).

47 MERLEAU-PONTY. Fenomenología de la percepción. p. 142.

Figura 28

Gráfico 1. Metáforas de la redención del hombre



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Tristeza y Canto son sintagmas del paradigma: pena y alegría, dolor y placer; “perfección” donde se funden el “rico llanto” y la “alegría” en la plenitud vivencial que deviene la conciencia de comunicación. La soledad poética reta la trascendencia en: alegría y el cielo, llanto y tristeza y en la perespiritualización del canto celestial; experiencia casi inasible, pero esperanzadora y testimonio fehaciente de sus ideales del poeta.

El Canto IX compromete toda la visión de mundo anterior. Confluyen lo divino, la soledad, el paisaje, la palabra y la religiosidad como proyección experiencial de vida. En versos anisosilábicos de arte mayor (como en poemas griegos), Gaitán Durán mediado por el paisaje nos pasea, por sus años de adolescencia felices hasta llegar a la soledad de su madurez poética. En esas instancias, se presentan isotópica y antitéticamente: soledad-felicidad. Este juego lexemático postula el lamento de un yo abrumado de soledad; en el hogar, en el cementerio, en los países, en la vida. Además, origina angustia existencial en el ser rebelde, inconforme, y romántico. **“La soledad donde el corazón alcanza las plenitudes infinitas ... La soledad cuyas noches de misterio son eternas como la vida”** (p. 45).

Sentido y sentimiento sostienen una introspección progresiva de la voz poética e intimista. **“Siempre diluido en las penumbras./ La mente y el corazón lo buscan sepultados en la angustia/ y sólo lo intuyen como una difusa luz en las arboledas oscuras”**(p.44). La corporeidad en esta figura cristiana está minimizada y esclava de marcas escolásticas. Si se desconfiaba del cuerpo porque somos cristianos y nos identificamos más con el pensamiento y la conciencia, nos ninguneamos.

En una muestra de animismo superior al ser o seres que contienen a Dios; “las arboledas” y la “difusa luz”, se mitifican. Dios está en todo, como imagen evanescente. Introspección y súplica a Dios, esperando como Salvador y posibilitador de paz, recurren en el Canto X. El poeta medita, testimonia y se convierte en confidente de su yo, de su tristeza y soledad.

**“Dadme, Señor, la luz donde estaba el misterio
y la paz donde estaba la forma de la angustia.
Revélame la norma de la clara existencia
Para esperar la muerte con la mirada pura”** (p. 47).

Agónicamente sufre como todo ser humano “un malestar permanente” que según Merleau-Ponty nace de la conciencia que se tiene del mundo y sus conflictos, de la existencia del otro y del deseo romántico de querer escapar del destino/ **“Señor por mi lengua está hablando la amargura del hombre/”** (...) y me alzo hacia ti desde el

fondo de mi llanto/ (p. 47).

El Canto XI reitera el paisaje como vivencia de realidad. La sugerencia del sentido solitario y melancólico se crea en torno al barquero romántico que va hacia rumbos ignotos.

**“Y los viajeros saben mirando la distancia
la trémula nostalgia de piélagos oscuros”** (p. 49).

Las visiones íntimas se concentran en el final del poema. El poeta sueña **“en el hondo crepúsculo”**, imagen que lo ubica con su propia luz en la intemporalidad, más allá del contexto inmediato. Hasta este poema, Gaitán Durán busca formas y temas para su creación. Se nota en los cantos IX, X y XI, mayor **“fluidez”** en la palabra, en los versos, en las imágenes y en los simbolismos.

La temática del Canto XII involucra lo antropocéntrico. El yo subjetivo del solitario, acude a la llama de la existencia femenina. El imaginario se sustenta en las isotopías e imágenes opositivas: alto y bajo que confluyen en los lexemas Cuerpo-Mujer-Poema: **“Sepultado en la insomne nostalgia de tu cuerpo”**. Posibilitando la unión de los dos y las isotopías la ampliación receptora de sentido. Ella... mujer = POEMA- El... Varón solitario.

- Fuego eternal
- Encendida plenitud
- Espejo
- Luz circundante
- Claridad
- Elevó la muerte
- Banderas
- Inmenso cielo
- Berilos agudos
- Mástil
- Agobiados Luceros
- Llama de tu existencia

MUJER

Estos lexemas conforman la luz, la esperanza del “héroe” que se eleva al recuerdo, la evocación y la nostalgia, en representación de la otredad acumulativas. Ya empieza, J. G. D., una forma sintética de expresar la subjetividad. La muerte, a la amada la eleva de la tierra, el poema la retiene/. **“Y restauro la herida llama de tu existencia”**/ (p. 51).

Además, se representan isotopías disyuntivas en la relación: atracción y negación; polo de eros, símbolo de eclosión y luz, oscuridad, alegría y pena, compañía y recuerdo.

- “Niebla-naufragio
- Olvido- hondo rencor
- Noche - agobiados
- Oscura soledad - llanto
- Anillos lacerados
- Varón solitario
- Muerte”

VARÓN SOLITARIO

Este léxico constituye la isotopía equivalente a dolor, oscuridad y muerte. Representa a un yo conflictivo y desolado. A la manera del poema amoroso de Novalis, en la muerte de Sophie Von Kühn, J. G. D., abre su sentimiento al amor perdido.

Temporalidad y muerte, imágenes de acabamiento, representan en isotopías conjuntivas dos instancias significativas: hombre-solitario; mujer-esperanza, que catamorfia* y nictomorfamente simbolizan: “abismo” (soledad) y “caída” (muerte). Apelan al orden cósmico: arriba-abajo, (lo antitético), para articular el sentido semántico en los opuestos: masculino-femenino, ante una situación luctuosa. La líbido, implícita en los lexemas de elevación, preludia, el erotismo posterior (Anexo Canto XII).

La dualidad imaginaria de heroicidad, se inscribe en las diadas isotópicas que rigen al hombre-héroe si supera soledad y angustia. El sema redundante es el movimiento que impone carga semántica especial en estas imágenes: Elevación - caída, “Elevado - sepultado” Ascensión- iluminación: “Mástil-fuego”, “banderas-espejo”, “cielo-claridad”.

La función de “elevación”; potencia poética nueva en J. G. D., posiblemente captada en el deseo de Novalis, la “... ambición de elevar al

* La identificación de rasgos isotópicos en un poema, implica la elaboración de un haz de isotopías diseminadas en todo el texto que coadyuvan a identificar, la pluralidad de sentido y/o la coherencia textual y sémica. Varios teóricos han trabajado la isotopía. Se tiene en cuenta la postulada por FRANCOIS RASTIER, en GREIMAS, A.J. y aa. W. Ensayos de Semiótica poética. Barcelona: Planeta, 1976. p. 107-140.

* Catamorfia = Imagen que implica caída o abismo.

Nictamorfia = Imagen que connota oscuridad y tinieblas. Ambas son ambivalentes.

hombre por encima de sí mismo”⁴⁸, indicadora del protagonismo heroico.

El yo “sepultado”, como mástil al lado del crepúsculo, va al encuentro con el TU. Querer salir del problema, implica como en Novalis, superarse e ir al origen de la existencia, corporeidad heroica, que asciende al tiempo, por la palabra.

La ascensión catamorfa: “Plenitud/naufragio” y una nictomorfa: “ausencia”, “muerte”/ “sepultado en nostalgia” simbolismos son de imágenes que asumen la “verdad” del poema y ratifican la imaginaria del dolor, de la vida y la muerte, por la muerte misma y prospectan la conciencia de salvación del poeta y la “restauración” del “varón solitario”.

La hondura apasionada de la palabra, gran fuego en J. G. D., y que expresa el fatalismo amoroso de convivir con la muerte; es parte de su existencialismo.

Todo lo anterior, nos lleva a decir que estamos en contradicción con J. Gustavo Cobo Borda, cuando asevera con otros escritores, que los primeros libros y versos de Gaitán Durán son “Los peores de la literatura colombiana”. Todas las etapas creadoras en el poeta, son importantes. Cada una, va determinando su propia contextualización y evolución, al reinterpretar realidades interiores y exteriores con su total haber imaginativo e ideológico.

El poeta no está libre de la “palabra que se pronuncia en él”. “La idea de un lenguaje posible se forma y se apoya sobre el lenguaje actual que hablamos, que somos...”⁴⁹. Los primeros libros y poemas son síntesis de palabra que el poeta manejaba en ese momento y esa circunstancia histórica, de la década de los 40.

La obra completa de un escritor gravita en torno a un conjunto de emociones y experiencias, que “exploradas” las expresa

48 BEGUIN, Albert (1994). El alma romántica y el sueño. Traducción de Mario Monteforte Toledo. Primera reimpresión. Santafé de Bogotá: F.C.E., p. 251.

49 MERLEAU-PONTY, Maurice (1971). La prosa del mundo. Madrid: Península, p. 41.

trascendiéndolas en las imágenes sugestivas, surgidas de los imperativos de su corporeidad y las hace significativas. El sentido de la obra es de totalidad “El sentido no es un elemento añadido a lo puro sensible, algo tiene sentido por todo el campo de lo percibido”⁵⁰.

Los versos y poemas de los primeros libros, de J. G. D., son notables porque expresan sus primeras percepciones de mundo y de arte, hay belleza que trasciende. Llevadas a la palabra constituyen punto de partida para sus logros. En aquellos descansa la génesis y desarrollo de su obra, lo cual le da unidad y coherencia. Pensamiento y creatividad parten de ellos; son proyección de vida, de mundo, de creencias, de acervo cultural, de sus “gestos” o comportamientos habituales en sociedad y por eso tienen validez. Sólo la forma externa no es parámetro para decir, el poema es bueno o malo. El poeta, como presencia inmediata en el mundo, toma de él, el entramado de sus experiencias, como afirma Merleau-Ponty, y lo hace arte (ver gráficos 6, 7, 8).

En el Canto XIII, J. G. D., enfoca lo antropocéntrico, desde lo solar (“otoño”, “estrellas delirantes”, “fuego”) y desde lo erótico, anticipando leit motifs de “Amantes”. El amor recuerda presencializando las vivencias vitales con la amada. Recordarla implica ir al origen de su razón humana: la relación “YO” - “TU”, íntima y objeto de afectividad.

**“Nadie sabrá que fuiste mía bajo el otoño
de estrellas delirantes y crepúsculos vagos,
que llenaste mis labios con tu fuego siempre,
que calló mi tristeza sobre ti como un Canto” (p. 53).**

La posesión no determina el amor. El placer es, de pronto, la ausencia y el deseo ontológico de recuperar lo ido en la etapa crítica de la madurez, la tarde de la vida.

**Porque nada resiste la invasión del olvido
cuando llega a mi alma su humareda de otoño.
Todo se va de mí, se fuga de mi vida,**

⁵⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice (1977). Sentido y sin sentido. Prólogo de Fernando Montero. Barcelona: Península, p. 57.

tú también te me vas y permanezco solo (p. 53).

El erotismo expresado con lenguaje vigoroso constituye vocablos que hacen la isotopía de luz: “encendiendo”, “hoguera”, “llamas”, “estrellas delirantes”, “llenaste mis labios con tu fuego”, (p. 53) que también simbolizan la iluminación poética del escritor solar.

En el Canto XIV, cohesiona, explora y preanuncia la forma estilística posterior y asume la palabra-voz que trae sus recuerdos para otro. La muerte, alegoría de un viaje por el mar del sufrimiento, hace que imperativamente cante como en Quevedo:

**“Colocadme en la ruta de los vientos marinos
para tener la exacta certeza del olvido”** (p. 55).

...

**Y solo en ese instante de claro sacrificio
me alzaré liberado del afán infinito”** (p. 56).

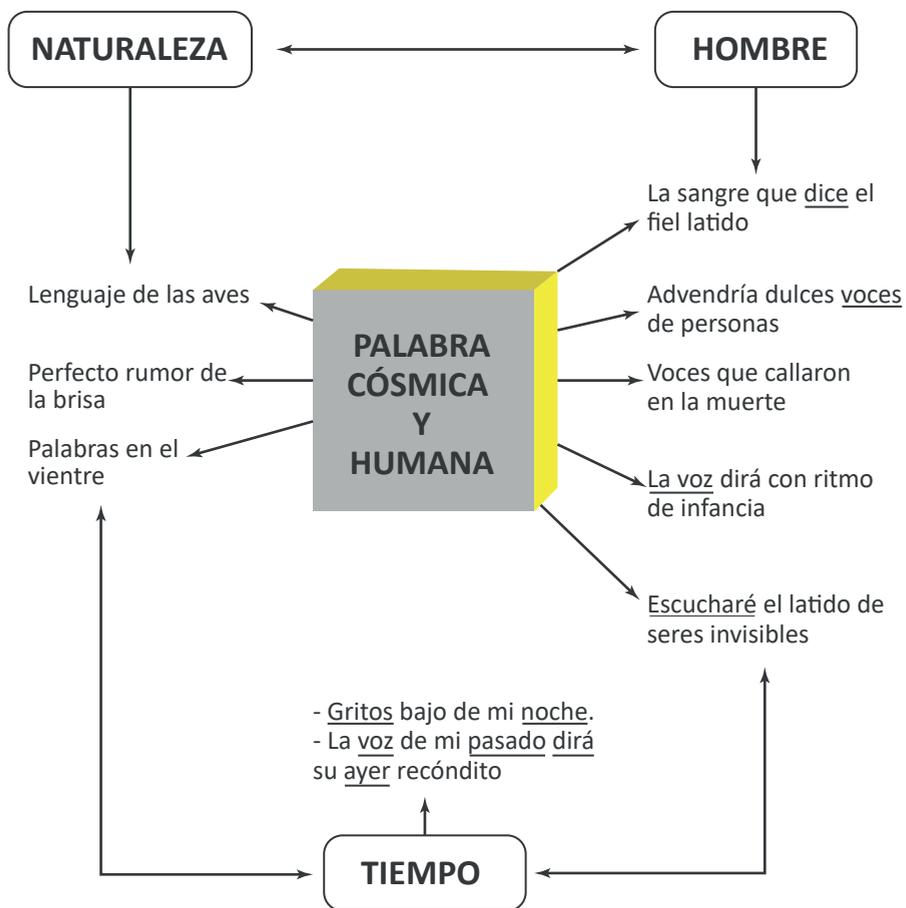
La muerte, expresada en primera persona; permite al poeta a partir de la quinta estrofa, disquisicionar sobre ella, como liberación y olvido. Y explícita como: **“La voz de mi pasado dirá su ayer recóndito/
con ritmo de infancia y fuego melancólico”**. / La voz romántica y poética, reconoce el carácter afectivo de su poesía hasta ese momento.

Muerte y palabra constituyen el haz isotópico del Canto XIV. La libertad que generan junto a la creación poética, permite al poeta cantar patética y subjetivamente su angustia existencial y su deseo de trascender mediante la voz, como se observa en las isotopías metafóricas que soportan la equivalencia de comunicar el tiempo pasado y la pre-eminencia romántica de los temas (ver gráfico 2).

La palabra “cósmica” se imbrica en las isotopías “naturaleza-hombre y tiempo”, descubriendo al yo lírico, su automirada y la búsqueda de un espacio-tiempo donde EL HOMBRE SEA. Como se ve en el esquema, la palabra se trabaja en la vida y en el “silencio”; acendrando su significado metalingüístico. Pareciera que llega a su valor absoluto, como se necesitaba para hacerla “presencia” en un momento de la vida nacional, donde estaban desfasadas sociológica, artística y políticamente.

Figura 29

Gráfico 2. Búsqueda de trascendencia



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Ella, instauro al yo, en tiempo y naturaleza para elaborar el discurso de la muerte, una posibilidad de manifestar angustia metafísica. En este poema, como en otros, Gaitán Durán deja ver su romanticismo en las sugestivas e isotópicas alusiones a la muerte (ver gráfico 3).

El alma liberada de la pena llevará al hombre al tiempo eterno. La muerte, como rito de música y flores, de luces y nostalgias, de evocaciones y de lágrimas simboliza la certeza de un más allá de paz. Las imperativas voces “colocadme”, “dejadme”, llaman a cumplir la palabra en la hora final, porque el poeta como dice Merleau-Ponty, cifra en ellas su pensamiento y sentimientos.

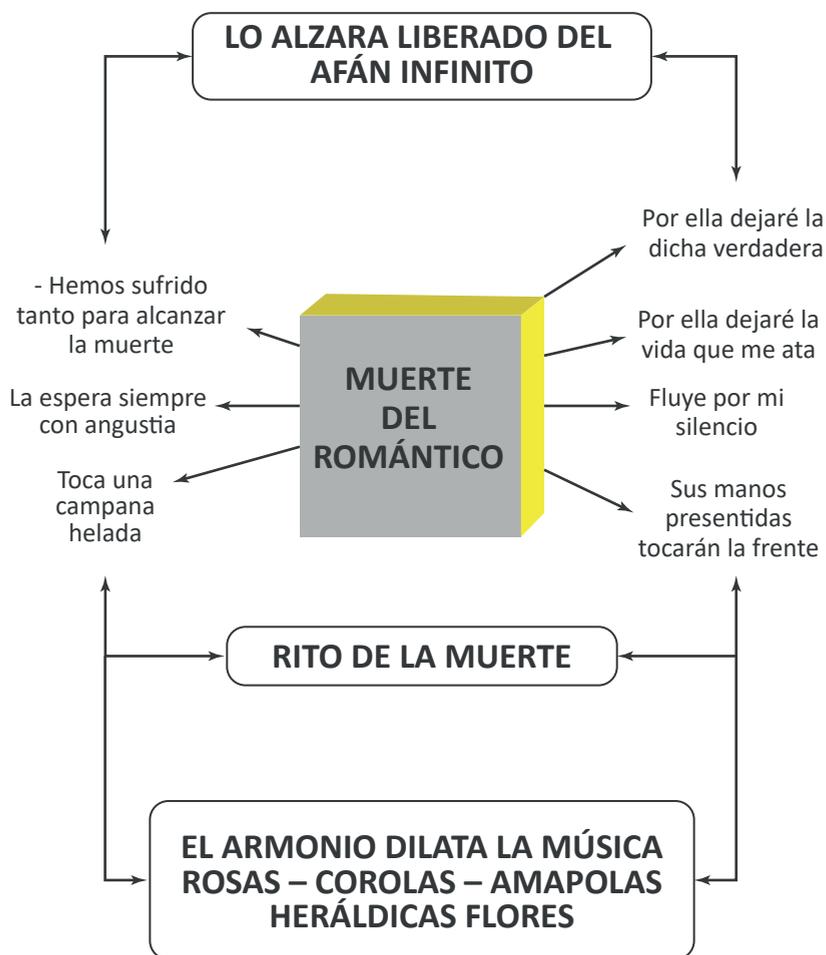
J. G. D., en el Canto XV, retrotrae emocionalmente al amigo muerto y olvidado: **“Amigo a la deriva de aguas silenciosas / flota tu cuerpo amargo sobre el vuelo de siglos. / Tu sangre está cubierta de ceniza olvidada/ y de amapolas rojas tus ojos encendidos”**. (p.57).

Recusa lo negativo y evoca la angustia y la fortaleza del muerto. El “tú” reiterado en la “caída constante” del amigo, hiperboliza el acabamiento corporal. “Tu espalda se ha curvado bajo el peso del mundo, / y un laurel derrotado sobre tus sienes crece/ Conservas en tus labios toda la hiel del polvo,/ oh metal de la vida truncado por la muerte” (p. 57).

Las metáforas impactan: / **“de amapolas rotas tus ojos encendidos”, / “musgos devorantes, sobre tus hombros flotan”**/. (p. 57) son indicios románticos de pasión y expresiones corporales.

En el Canto XVI, la utopía de Durán aún no se cumple, ya no escuchamos voces de mundo y tiempo, mejores. Dios o la amada, son proyecto de un mañana en fraternidad donde la posibilidad de realización se abre ante el infinito; se dinamiza la voz y se desea el recuerdo.

Figura 30
Gráfico 3. Muerte del Romanticismo



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

**“Mi soledad reclama tu divina presencia
y te llama mi alma con tus dulces potencias,
y mi dolor oculto te busca en la alborada
hasta crecer ondeando en tus pávidas llamas” (p. 59).**

....

**Por eso me levantas a tu límpido cielo
donde crece un torrente de llanto y de silencio
y quedará mi voz más alta que la noche
como una flor inmóvil abriéndose en el tiempo” (p. 60).**

En la primera etapa poética de J. G. D., la poesía es romántica-panteísta-idealista. El mundo y los seres actuantes, sostienen y expresan sus marcas y mundovivencias . Dios reiterado, es eje de vida humana y no existe otro ser superior. Muerte, soledad, afectividad y palabra se trabajan progresivamente. La vida del poeta se interpreta a sí misma. Esta etapa, exigía esa vida hecha poesía. En cada poema hay varias isotopías, a veces superpuestas que implicarían un análisis separado y único.

2.2.2 Presencia del Hombre

En su segundo libro (1947), Presencia del Hombre, se supera el sentimentalismo precedente y se actualiza un sentimiento de filantropía. El rol de amigos, familia, yo íntimo y de Dios en Insistencia en la tristeza, se cambia por el del hombre que se afirma y reclama su libertad. El destino humano está en juego. La poesía adquiere otra preocupación: el yo colectivo y el ansia de libertad que empieza a concretarse en el poema Prometeo; un Dios-hombre divinizado en la conjunción-disyunción de poder y gloria, de lucha de triunfo (ver gráfico 4). Sin embargo, la imagen de dios se mantiene.

La hipertextualización de los roles de Prometeo, actualizan su trascendencia de “redentor del hombre”. La oposición ideológica “oscuridad-luz” se lexematiza en haces isotópicos que repiten los semas nucleares:*

Noche	Fuego	Simas profundas	Cielo	
Cegó	Resplandor	Tempestad	Alba	
Nocturna	Relámpago	Sombras	Soles	
Apagar	VS	Llama	VS	Vida
Oscura	Deslumbrante	Misterio	Luciente candela	
Silencio	Grito	Duras tinieblas	Fuerza luminosa	

Con imágenes nicto y teriomorfias: luz y sombra, elevación y caída, se simboliza la lucha del hombre con su entorno cuando emprende un proceso de “iluminación” (ver figura 31).

La esclavitud, sume al hombre en sombra y misterio. El poeta, textualizando a los griegos, canta como Hölderlin y como Shakespeare, a Prometeo. Cuestiona cómo el hombre debe ser el hacedor de su destino y de su libertad.

El deseo de libertad y la rebeldía se simbolizan en la aliteración de “R” significando, así mismo, la ira del prisionero en atmósfera adversa de reclusión: / “... era un ronco alarido/ imprecando a la noche tu rencor milenario” (p. 65).

La entereza y la esperanza en tiempos mejores, se asume así: / **“Invencible aguardabas el paso de los siglos,/ el dolor inmortal, la cólera del cielo”** (p. 65).

Con la afirmación de la gallardía y el heroísmo del hombre, a través del logrado uso de sustantivos, adjetivos y verbos aliterados, se enfatiza icónicamente, movimiento y ruido.

“Terribles primaveras maceraron tu cuerpo

....

pero un verdor glorioso restañó tus heridas (p. 65).

...

**Tu linaje de angustia viene desde los siglos
creciendo como un río de turbulentas aguas.**

...

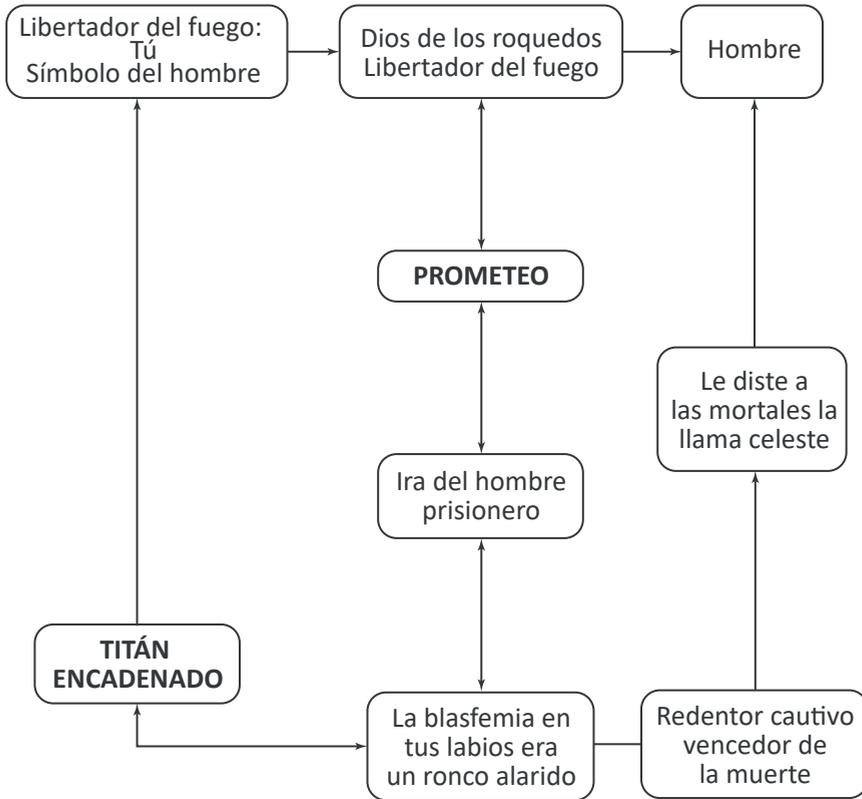
**Tu fuerza luminosa rompe duras tinieblas
y traspasa el silencio de cerrados recintos”** (p. 66).

* Mundo vivencias: Todas las percepciones y fenómenos experienciales conscientes e inconscientes del sujeto, que, en su paso por el mundo, incorpora a sus pre-saberes o acervo cultural y a su conducta.

* Semas nucleares: Ejes que relacionan el sentido básico del texto.

Figura 31

Gráfico 4. Prometeo libertador del hombre



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Son síntesis e imágenes de un dios encadenado que pugnó y sacó del conflicto al hombre que permanecía en tinieblas. El poema es un filtro entre Prometeo y el hombre, entre Dios y el mundo que lo asedia. Pero, el Yo poético se salva en la palabra mensaje de liberación, y, en su arte, el de la intelectualidad. Jorge Gaitán Durán se simboliza en su lucha contra la injusticia, la esclavitud y la ignorancia.

**¡Oh Dios de los roquedos libertador del fuego:
tú: símbolo del hombre, llenas el infinito” (p. 66).**

El ritmo violento del poema se compagina con la visión, primero, de un mundo que constriñe y angustia a Prometeo, luego por la rebel-
día al despojarse de sus ataduras. Las palabras e imágenes se refuer-
zan con el nivel fónico de las aliteraciones y con el tono épico del
poema donde sonido y sentido se enfatizan: “Trueno”, “relámpago”,
“deslumbrante”, “brancos huracanes”, “sin apagar jamás tu grito indo-
meñable” constituyéndose en uno de los poemas más fonosemánti-
cos del grupo MITO.

Prometeo es poema circular; inicia y finaliza con el mismo pensa-
miento aseverativo de ¡libertad! de los románticos.

¡Oh Dios de los roquedos, libertador del fuego! (p. 65)

Oh Dios de los roquedos, libertad del fuego! (p. 66)

“Libertador del fuego” atáfora significativa de fuerza, poder y gallar-
día; se sublimiza en la creación poética conformando el símbolo de
luz, esperanza e intelectualidad.

El poema que sigue: Ira de los siglos, de carácter pagano, como
Prometeo destaca al hombre como sujeto y objeto de su hacer. Lejos
del cielo, prisionero de la muerte y del dolor, el hombre cual Prome-
teo, protesta contra el silencio de Dios. Ahora, él se ubica en el mundo
blasfemando contra Dios, a quien antes buscaba como eje sustenta-
dor de su destino. Dicha actitud presencionaliza una de las isotópicas
ambivalencias de J. G. D., negación o apelación de Dios.

El hombre acosado por una naturaleza terrible y unas angustiantes
marcas religiosas, se sobrepone a su oscuridad dando paso al “fuego
sagrado” de su presencia. Es una nueva salida para el hombre acorde
con las reglas de oro de la poesía. La osadía llega a la blasfemia poéti-
ca.

**“Todo se ha derrumbado en mi vida terrible
bajo un viento iracundo de vasto colorido**

**atado a los roquedos por las broncas cadenas nocturnas
soy un pequeño dios prisionero en la muerte**

...
Dios levanta su mano estéril sobre el hombre

...
Y las lluvias heladas visten la primavera” (p. 67).

...
**Todo rueda a las simas, todo es polvo y espanto
sobre el mundo barrido por las broncas tormentas
Pero el hombre es más grande que el silencio de Dios
y a su paso renacen las hogueras eternas” (p. 68).**

Una gradación temática se crea de un libro a otro y de uno a otro poema. Gaitán Durán, primero destaca la soledad, la muerte y a Dios, como paradigmas de su creación poética. De paso, va a lo antropocéntrico: Prometeo primero, después el hombre mismo y aparece en coherencia SÉ QUE LLEVO LA LUZ, el YO afirmado en su “Luz - intelectual” pero siempre angustiado.

**“Sé que llevo la luz, pero la noche inmensa
me agobia con sus astros de misterio infinito.**

...
**Crece la eternidad en mi frente inclinada
con un vaivén fantástico de resacas divinas
Busco angustiosamente el secreto inmortal” (p. 69).**

La angustia y la agonía existenciales y la sensación de vivir sin sentido, impulsan al poeta a la búsqueda, otra vez, de Dios.

**“Nada veo en el disco radiante del espacio
donde destellan grandes planetas milenarios.
Sólo sé que fulgura por mi ser lancinante
esa terrible luz de Dios en la existencia” (p. 69).**

Dios interiorizado, es algo más que la conciencia absoluta y humana, que se hace y se rehace en “su ausencia”. La muerte, ahora poseedora de “luz”, connota la inspiración del poeta. Esta iluminación, ambivalente cubre su verdad eterna.

En Oda a los muertos, advierte el recuerdo feliz de los abuelos. En

este poema de cuatro partes, la imagen de la muerte es persistente en cada ser y, es consumación y proyección de la existencia del creador poético.

**“Los bellos solitarios, mis abuelos solemnes
Caídos como gajos hermosos en la muerte**

...

**moran en mí, me habitan de inmortal fortaleza,
me infunden desde el mármol sus rudas primaveras” (p. 71).**

Quedan concretando su continuidad y “renovación”.

**“El fuego de la muerte los convierte en ceniza
pero del polvo nace poderosa mi vida.**

...

Permanecen inmóviles, habitando en mi vida” (p. 71).

La muerte de los abuelos, expresa la experiencia de vida y connota la dimensión totalizadora de los ejes del ciclo vital: Vida-muerte = muerte-vida, elementos conjuntos y coherentemente ratificados en el poema II: **“Los muertos son la vida. Desde el mármol desnudo/ están poblando el mundo con sus voces profundas” (p. 72). Con sus recuerdos, con sus hechos,/ con sus hijos y en sus hijos,/ los muertos siguen vivos./ (p. 71)**

En el poema III de esta Oda, el eterno retorno y el espacio se manifiestan desde la idea inicial de que los muertos “moran en mí”. Mudo hasta el asombro y ante la muerte; el yo poético, descubre en su vida-muerte y despertando del sueño ve que su “identidad” se esfuma. El yo y el otro, viven y mueren, en él.

**“Y mudo ante la muerte, ciegos los ojos pávidos,
me abrumó claramente la distancia de Dios” (p. 74).**

No basta con la pretensión de entender las cosas; cada instante y hecho asombran al hombre. El extrañamiento de Dios, acentúa el problema. El mundo de lo sobrenatural aumenta sus ansiedades: el terror a su soledad interior, la angustia por hallar la “palabra”, el estar lejos de Dios; cuya solución pasajera nos desprende de sus marcas religiosas.

En Verdad del canto, en la anáfora, primera parte del poema, J. G. D., configura en síntesis el paradigma temático de los poemas anteriores:

**“Narré la muerte
narré el dolor
narré la soledad
hablé de los antepasados**

.....

**Hablé de mí mismo, que no soy
sino un puñado de tierra cruzado de relámpagos
una propensión hacia el olvido
un hombre a solas con su voz” (p. 75).**

Luego, reflexiones y expresión significativa de un yo egotista que empieza a ser un yo colectivo se patentizan en:

**“Yo creía en mi dolor.
Ahora creo en el dolor de todos.**

.....

**Yo creía en la muerte.
Ahora creo en la muerte de todos**

.....

**Ahora creo en todos los hombres.
Me acerco a mi corazón
para sentir en todo su esplendor,
en toda su belleza total e indeclinable,
el omnisciente corazón de la humanidad” (p. 76).**

El yo interior se hace, y, trasciende en un yo social. Para que haya igualdad, para que todos tengan “sol”, paz y alegría, se expresa la urgente necesidad de retornar al paraíso; espacio de la armonía. En una cultura de la muerte se precisa “salvarse”, “evadirse” a través de la palabra.

El poeta universaliza su sentimiento; su espíritu filantrópico, arenga al cambio para alcanzar una vida mejor. Jorge Gaitán Durán, comprometido con el hombre, se da por entero en la idea que llegarán mejores tiempos: el de la luz, el del amor y el tiempo de la vida: “Para que el sol alumbre en todos los sitios”.

...
**“Yo les digo a los hombres: olvidad la muerte,
olvidad la soledad, olvidad el dolor.
¡Es necesario renovar el Universo!”** (p. 76).

Estas imágenes compaginan con su ideología y con la necesidad de cambio expresados en los objetivos de MITO: Ideología abierta, universal, de profunda reflexión en la vida, abriendo los ojos al mundo y a los problemas del país. Buscar nuevos horizontes; nuevos lenguajes y formas de hacer poesía, arte y crítica es cambiar todo “para que el sol alumbre en todos los sitios: /entre los marineros de los puertos; /entre los labriegos que tienen el surco, el arado y la cosecha /y una mujer grávida, /... (p. 76) esperando a su hijo serenamente.

Para alcanzar tantos ideales, en Llegará el tiempo, reitera la idea de “verdad del canto”. El poema se configura como paradigma de un tiempo epifánico; de paz, armonía y filantropía. Testimonia la alienación humana y convoca al hombre, firme y decisivamente a ser más afectivo con la humanidad. Tal naturaleza edénica, similar a la de Hölderlin es la de J. G. D.

La experiencia romántica predomina en el poema panteístico.

**“LLEGARÁ EL TIEMPO
en que los hombres comprendan el infinito**
.....
**en que se erijan grandes ciudades blancas,
siempre elevándose al cielo,**
.....
con calles bordeadas por arboledas tranquilas.
.....
**Y en cada mano un poco de amor
y un hermoso calor de esperanza”.**

**“Un diáfano sol llenará la altura, señalando un camino
sin oquedades, ni sombras”** (p. 77).

Con clara influencia de poemas bucólicos de Grecia, S VI A.C., el poema expresa:

**“Estará la mujer grávida
hilando en blancos husos
y esperando a su hijo serenamente,
sin temor por su destino,
con una tierna plenitud sobre la frente**

....

**Existirá el dolor natural
como el río que corre hacia el océano”** (p. 78).

Angustiosamente la voz poética simboliza en anáforas, el anhelo de acabar con lo teriomorfo. Palabra y poema, se unifican en el deseo de terminar con la violencia. Es una manifestación literaria de la situación crítica del contexto político-social colombiano.

**“Pero nunca más esta lucha desgarrada
nunca más estas águilas oscuras sobre el mundo,
nunca más este clamor de roncadas batallas.**

.....

Nunca más la maldición y la ira” (p. 78).

A la manera de Rimbaud en “Iluminaciones”, Gaitán Durán ve los estragos de las lides y su “conciencia” fija isotópicamente la oposición ideológica, en el campo semémico axiológico, en que se mueve el hombre:

Cordialidad / enemistad
Sensibilidad / orgullo
Paisaje bello / paisaje gris

Se duele por las cosas negativas: muertes absurdas y naturaleza muerta. La violencia va contra sus principios humanitarios.

**“Nos duelen tantos campos arrasados,
tantos grises árboles de frutos ateridos,**

.....
**tantos cuerpos hermosos tendidos en la tierra
antes de haber cumplido su destino en la vida” (p. 78).**

Las imágenes llevan al contexto de muertes e intolerancia, partes de la visión de mundo trágica. La expresión poética asume significados de desolación con influencia de Rimbaud, quien percibe “la muerte atroz para los fieles y los amantes”. Jorge Gaitán Durán, pinta dramáticamente la operación de fuerzas adversas:

**“Nos quitaron el pan,
nos quitaron la casa y la canción
nos quitaron el hijo más bello.
Nos dejaron desnudos, solos ante la muerte,
con los puños helados por el odio...” (p. 78 y 79).**

Cuadro patético de despojamiento. Es el desgarramiento de una sociedad y los hombres impotentes, llenos de rencor contenido. Sin embargo, J. G. D., entona versos que los fortifica. Así como expresa Arthur Rimbaud: “En las horas de amargura, imagino esferas de Zafiro”, hay en nuestro escritor un destello de esperanza, propicio al poeta y al hombre:

**“Llegará el tiempo de la luz
el tiempo de amor, el tiempo de vida” (p. 79)**

Si hay confianza en Dios, en el hombre y en la vida, sentirán “**el alborozo de vivir**”, “**el júbilo de morar entre los hombres**”. En el poema Llegará el tiempo, el estilo se hace más fluido. La poesía cual río, va por su cauce sin trabas. Ritmo y movimiento, marcan nuevamente la temática de violencia, muerte y salvación en forma progresiva.

Se anticipa en el anterior poema y en PRESENCIA DEL HOMBRE, una etapa de maduración artística del poema pamplonés. Se inicia la renovación del lenguaje poético y el descubrimiento de la palabra que

* Teriomorfo: Imagen pertinente a la lucha, a la bestialidad, a la oscuridad. Son representaciones del inconsciente.

nombra. Cuando se publicó PRESENCIA DEL HOMBRE (1947), Hernando Téllez, prologuista decía:

El poeta pamplonés, pese a las influencias de Cernuda, hizo ruptura con la Generación del 27 y Los Piedracielistas.

“Este libro de Jorge Gaitán Durán es la primera emancipación del inmediato pasado lírico que pesa opresivamente sobre la poesía (...). Una primera emancipación adelantada con gentil desembarazo, y en donde (...) quedan algunas leves huellas de la antigua herencia. ¿Pero quién podrá negar el caudal de belleza que discurre por estos poemas, y el propósito exactamente logrado, de un rigor expresivo, contrario a la artificiosa estrategia formal y al automatismo retórico? Esta poesía es una cosa grave, austera y trascendente. De ella ha desaparecido casi toda noción de divertimento verbal de vistoso juego imaginativo, de graciosa, pero estéril finta metafórica. Una simplicidad de clásico acento que ya es de por sí una vasta y nociva adhesión, restaura aquí el prestigio de ciertas esencias estéticas que siguen siendo inmortales. La recuperación de la dificultad congénita al ritmo, al número, a los acentos, para resolverla felizmente, significa también otra contravención en cuyo seno han proliferado el libertinaje y la corrupción líricas”⁵¹.

Su pensamiento, transparente el ideal obsesivo del poeta; captar el lenguaje que expresara con “propiedad” el devenir y ser del hombre. En la poesía y ensayos, de J. G. D., se identifica la búsqueda, como horizonte desmitificador del acto lingüístico que le antecedió e instauró la subversión contra el uso de lenguaje referencial o poético gastados.

Por ende, la búsqueda se inscribe en el rescate de lo primigenio; va en pos de lo primordial de la palabra para constituir la esencia, en totalidad de ella misma y de la corporeidad.

⁵¹ TELLERZ, Hernando. Literatura. Bogotá: Editorial Agra, 1951; p. 104. Citado por Armando Romero en Las palabras están en situación; p.110.

PRESENCIA DEL HOMBRE, son poemas antropocéntricos, donde el hombre milenario como ave fénix, resurge de sus cenizas. El yo poético, convertido en yo colectivo ataca valores convencionales; uno, emanciparse del piedracelismo patente en el libro INSISTENCIA EN LA TRISTEZA.

PRESENCIA DEL HOMBRE postula un hombre universal, primero a través del círculo vital; en la infancia, la adolescencia, la juventud, la senectud y la muerte.

SOY EL HOMBRE

**“Miradme aquí, naciendo
desde un vientre de espigas misteriosas,**

....

**Miradme en el mediodía
rojos los puños y la voz en alto
miradme en este fuego terrible de la muerte”** (p. 81).

Después, como hacedor en el campo y en la ciudad, o como guerrero, o como el primigenio apalabrador del mundo:

“Soy el hombre/ el manso y el tremendo/

....

el que edifica ciudades

....

**el hacedor de belleza y creador de Dios
... el que ara la tierra y cosecha el trigo,
el que sabe el lenguaje de las cosas**

....

**Soy el hombre grande, hermoso, milenario,
príncipe de la guerra y del delgado olvido
aventurero del tiempo y del espacio”** (p. 81 y 82).

El hombre que llama las “fuerzas secretas” para no depender de otros seres, el domeñador de la naturaleza, el desocializador de lo bíblico, para asumirse en el mundo como HOMBRE - DIOS, EJE DEL UNIVERSO. El que ha dejado la “divinidad” y se pregona “hombre sagrado” por sus propios valores. Con su autonomía prescinde de parámetros e imágenes bíblicas.

**“Ascendedme a mí mismo,
volvedme mi libertad de hombre.
No necesito zarzas deslumbrantes,
ni pentecostés de claras lenguas
ni revelando de claras lenguas
ni revelada divinidad.**

Todo está en mí, todo crece en mi alma

....

no quiero otra luz si no es la mía” (p. 82).

La autosuficiencia declarada en la egolatría, también lo es en la posesión de la palabra. La recurrencia desacralizadora de la blasfemia como respaldo de su prepotencia:

**“Que se apague la llama de los templos,
que se rompa la lanza del costado,
pues ya en mi ser clarea
un dolor más humano...”**

La divinidad; antes temida, añorada y suplicada se injuria en clara laicización. Alejarse de la concepción religiosa es una salida humana en el “Renacimiento” poético. Quiere quijotesca acabar con una tradición.

**“Alzadme, alzadme al infinito,
a mi propio universo ilimitado
alzadme a las esferas armoniosas
hasta encontrar mi majestad de hombre” (p. 82).**

Sin embargo, el hombre vive entre dos polaridades que lo angustian. Expresadas nictomorfa y catamórficamente, conforman constelaciones de símbolos que convergen en dos fuerzas isotópicas distintas; vida - muerte; negatividad - positividad.

Polo de negatividad

- Lucha con su miseria
- La amargura le desgarrar
- El cuerpo es viejo como gajo

Polo de positividad

/Su verdad resplandece en la tierra
Se abren fuentes a su sed (p. 81 y 82)

“SOY EL HOMBRE”... MIRADME AQUÍ NACIENDO

- Bajo el peso de invierno
 - A veces está ciego
 - A veces está sordo
 - Solo en la soledad citadina con la mirada marchita
- Sus ojos sienten el despertar hermoso
Me baña el corazón una claridad desconocida
Miradme lleno de honor
A veces sin amigos
Seré libre para toda la eternidad. (p. 81 y 83).

Todo “bajo la luz del mundo redimido” (p. 83), ahora él es redentor.

La fuerza que emana del hombre - dios, pregona la esperanza y la salvación del mundo. Dios no es necesario. El hombre vale en su propia realización e independencia, como se muestra en las diadas anteriores.

Los dos primeros libros explicitan la tríada: vida / muerte / soledad/ que se reiteran en la totalidad poética, frente a palabra, corporeidad, religiosidad. En esta forma, J. G. D., evoluciona en su poesía; temática y estructuralmente en la primera etapa (ver gráfico 6).

Pese a su extensión, los poemas nacen de madurez hecha poco a poco, palabra a palabra, poema a poema. En su raigambre poética, discurre lentamente la “escritura” del poeta, y, en forma progresiva supera la estética literaria anterior.

Aquí, reside también su hacer poético, que injustamente denominan como “peores versos de la literatura colombiana: Del medievalismo, al gótico, de este al renacimiento y, del romanticismo a la modernidad; evolucionan el poeta y su obra.

2.3 Segunda Etapa: Asombro

La presencia del hombre se acentúa en el libro ASOMBRO donde Dios se olvida. Vale el hombre tal cual es y cómo ha sido.

Después de ahondar en el misterio del hombre y de aclimatar el devenir de su arte poético, que lo instala en el parnaso mundial como un buen poeta, el escritor se sumerge ahora en la auténtica poesía. De este libro dijo a Charry Lara:

“Tal vez te parecerá pueril, pero desde el momento en que me liberé de ciertos problemas, pude considerar Asombro nada más desde el punto de vista poético y me pareció que publicarlas y alejarme de los sentimientos que lo engendraron a través de la edición, significaba para mí la superación de una época amarga y torturante. Al mismo tiempo, yo - aún cuando en el presente no corresponda ya a los sentimientos y pensamientos del autor- es respetable si obedeció a un auténtico impulso vital...” (p. 409).

Con carácter existencial, el poeta evidencia una cosmovisión desgarrada del mundo, ASOMBRO, y reflexiona sobre el erotismo como en “El libertino y la revolución”.

“Cada ser siente o vislumbra en ciertos instantes de sigilo trémulo que el erotismo introduce en la vida un elemento de placer y de fiesta, pero también de desorden y destrucción” (p. 395).

En la obra de Sade, “en su resplandor helado y perverso”, fue donde J. G. D., encontró estímulo a sus obsesiones sobre la experiencia erótica. Para Sade la felicidad era la completa satisfacción de los deseos. Por ende, el hombre logrará realizarse alcanzando la felicidad, destruyendo los temores y prejuicios*. Quiso expresar la verdad para con furia deshacer la injusticia, la ignorancia y la esclavitud.

“... desnuda al hombre para ofender a la Sociedad, porque la Sociedad ofende al hombre” (p. 140). J. G. D., desnuda el cuerpo humano por primera vez en la poesía colombiana para llevarlos a otro espacio poetizable.

En la obra de Sade, “en su resplandor helado y perverso”, fue donde J. G. D., encontró estímulo a sus obsesiones sobre la experiencia erótica. Para Sade la felicidad era la completa satisfacción de los deseos. Por ende, el hombre logrará realizarse alcanzando la felicidad, destruyendo los temores y prejuicios*. Quiso expresar la verdad para con furia deshacer la injusticia, la ignorancia y la esclavitud.

“... desnuda al hombre para ofender a la Sociedad, porque la Sociedad ofende al hombre” (p. 140). J. G. D., desnuda el cuerpo humano por primera vez en la poesía colombiana para llevarlos a otro espacio poetizable.

**“El purpúreo racimo desgajado
del sexo, por la noche declinante
cae desde el delito penumbroso
a la cimiento oscura de la tierra” (p. 91).**

Los poemas de ASOMBRO, con sus recursos tropológicos expresan irreal y fantásticamente la vida mentirosa y sin lógica, donde solo la eroticidad tendrá su propio contexto.

J. G. D., la poetisa cambiando los elementos comunes prosaicos, rompiendo las asociaciones “realistas” del uso erótico, por imágenes elaboradas (ver gráfico 7), en metáforas de economía sintáctica que captan lo oculto de la sociedad. Dionisios: “semen”, “pezón enardecido”, “vergonzoso sudor”, “dioses ebrios”; se une con la mujer del prostíbulo en el vicio, acaba el alma y la deja en soledad (ver gráfico 5).

**“Mórbida sal, nocturno parpadeo
se desnuda la vida en los hoteles
donde mueven ancianos y viandantes
con su sucio ropaje destrozado;
y van al mar vacío automóviles
de ricos, y el vapor de grandes lechos
abandonados rondan por los bulbos...” (p. 91).**

* Según Merleau - Ponty, la necesidad de elegir algo, a veces no depende de nosotros, porque hemos sido arrojados al mundo y se nos imponen las cosas. La culpabilidad general que la suerte nos da al hacernos nacer en un tiempo determinado, en un contexto especial, es un rostro; condiciona desborda la culpabilidad particular, es inevitable ser calificados de manera diferente que como nos vemos.

La “mancha” como símbolo de la impureza en la conducta humana se encarna en cosas que significan o son causa del mal: “el sexo”, “la mórbida sal”, “sucio ropaje destrozado”, “vacío”, “lechos abandonados”. Reiteraciones constitutivas del haz sémico, oscuridad y aislamiento expresados en el incorrecto obrar. De otro lado, la vida afectiva de los seres se configura con los símbolos propios de cada clase social: pobres y ricos: “grandes lechos: automóviles de ricos”, frente a “sucio ropaje destrozado” que expresan la recusación burguesa contra su propia clase, experiencias de vida del poeta y experiencias de modernidad.

La isotopía erótica, en Asombro, se articula por las relaciones corporales que la definen* **“la piel del miedo .../ en el espasmo de los mediodías calurosos/... forre mi corazón con su cuerpo palpitante/ ... sea todo pasión pugnaz y desafiante .../** Sintagmas cuyo sema nuclear, sostiene lo erótico de la corporeidad humana, en serie de metáforas equivalentes tanto al deseo como al sufrimiento que produce (ver figura 32).

“Glorifico la oscura/mitad de mi existencia: el lado combatido/de mi cuerpo, esa parte hermosa de la vid/donde cimbra el deseo. Glorifico ese mimbres/empapado en los belfos del torrente, y al toro/entre vacadas pardas y saltos de la yerba,/o sol anchuroso/. “Es el tirante amor/ que me llaga las nieves: asombro, lengua ávida que todo lo ha gustado, / caducidad que muere.../ (p. 105)

Son versos de un poeta ávido de realizaciones, nacidas del estremecimiento erótico-estético, que “comunica” la reflexión filosófica cambiando las repugnancias en belleza e hiriendo, como Sade, los hombres de su época con la lucidez de la palabra.

Este poema por su iconicidad auditiva, acaricia⁵² y preludia posterior la unión triádica vida-muerte, muerte-erotismo, erotismo-litera-

* RASTIER dice que, al definir la isotopía, se establece la equivalencia semántica entre sintagmas que están en un haz isotópico que define los demás nucleares presentes.

52 DUPUY CASAS, Cecilia (1990). “El erotismo en la poesía de Jorge Gaitán Durán”. En textos sobre Jorge Gaitán Durán. Bogotá: Fundamentación Casa de la Poesía Silva. Editorial INCCA, p. 77

tura y se compagina con la reflexión en DIARIO: **“Toda nuestra vida se concentra en ese estallido fulminante. Mejor dicho: no hay pasado, ni futuro, ni siquiera presente. Nuestra vida es llama, centella, descarga (...). El erotismo es el estallido de la vida en la muerte o -en términos de Bataille- una afirmación de la vida en la muerte”** (p. 292).

Las introspecciones exploran sus ambigüedades, sus convicciones y sus misterios inscritos en su evolución cultural, filosófica y poética. El mundo del erotismo en la muerte, abre al vacío y a la soledad. Bataille dice que el horror a la muerte abre el deseo al eros y a la pervivencia ya que en aquella está la continuidad.

Su sensibilidad, hasta Asombro, evoluciona desde la imagen apolínea y plácida de la divinidad, plasmadas en lo cotidiano: el recuerdo, la familia, la naturaleza, el hombre religioso o solo y angustiado, el tedio y la esperanza, la fugacidad del tiempo, hasta la invitación al hedonismo erótico y dionisiaco reafirmado en EL LIBERTINO poema surrealista de la segunda etapa. Jorge Gaitán Durán, dijo: **“Nunca más le rendiré pleitesía al recuerdo. Ahora quiero vivir”** (p. 297).

Lo dionisiaco es el trasfondo de la concepción moderna del hombre que prioriza lo humano, sobre lo divino. Lo apolíneo sostiene la visión del mundo y del hombre en lo subjetivo; en la afectividad, en lo clásico. Temas y visiones heterogéneas coexisten en J. G. D., plasmando la unidad y diversidad de su pensamiento (ver gráfico 6 y 7).

2.4 Tercera Etapa: Amantes y Si Mañana Despierto: Afirmación del Mundo Poético

AMANTES y SI MAÑANA DESPIERTO son obras culmen de J.G.D. En los diez poemas de Amantes (1958), la diafanidad de imágenes y el lenguaje en su iconidad simbólica, impresionan sosegando o violentando el alma del receptor. Y en Si mañana despierto, el paisaje y la muerte unidas al amor a través de la palabra, fluyen libremente en los poemas.

El largo proceso de decantación poética desemboca en una poesía osadamente nueva, como manera personal de sentir el paisaje y el mundo humano frente al OTRO. La poesía, despojada de rigurosidad, de influencias tradicionales y de localismo, se universaliza. Con estos poemas J.G.D., es el primer escritor, que en Colombia canta al erotismo y al cuerpo desnudo contestariamente.

2.4.1 Amantes: El Erotismo en Pleno

El universo cultural en que apareció AMANTES, era cerrado; de público e intelectuales inscritos en una sociedad maniquea y pacata, que seguía ocultando las cotidianas realidades, hasta la muy humana de EROS. La obra causó escándalo; los “literatos eclesiales” se asombraron y desconocieron al poeta, tildándolo de pornográfico y maleficiente.

El erotismo poético de J. G. D., advino vital y amargo, espiritual y alegre, desilusionado y antitético, como proyección del contexto al texto y del sentimiento a la palabra. **‘Existe la poesía como región del espíritu y del mundo, y como configuración verbal, una región que hunde su raíz en la conciencia y en lo ancestral, en el cielo y en la sangre... para horadarlos hacerlos y expresarlos⁵³.**

**Quiero tocar las palabras
conque en vano intenté hurtarte
al duelo de cada día.**

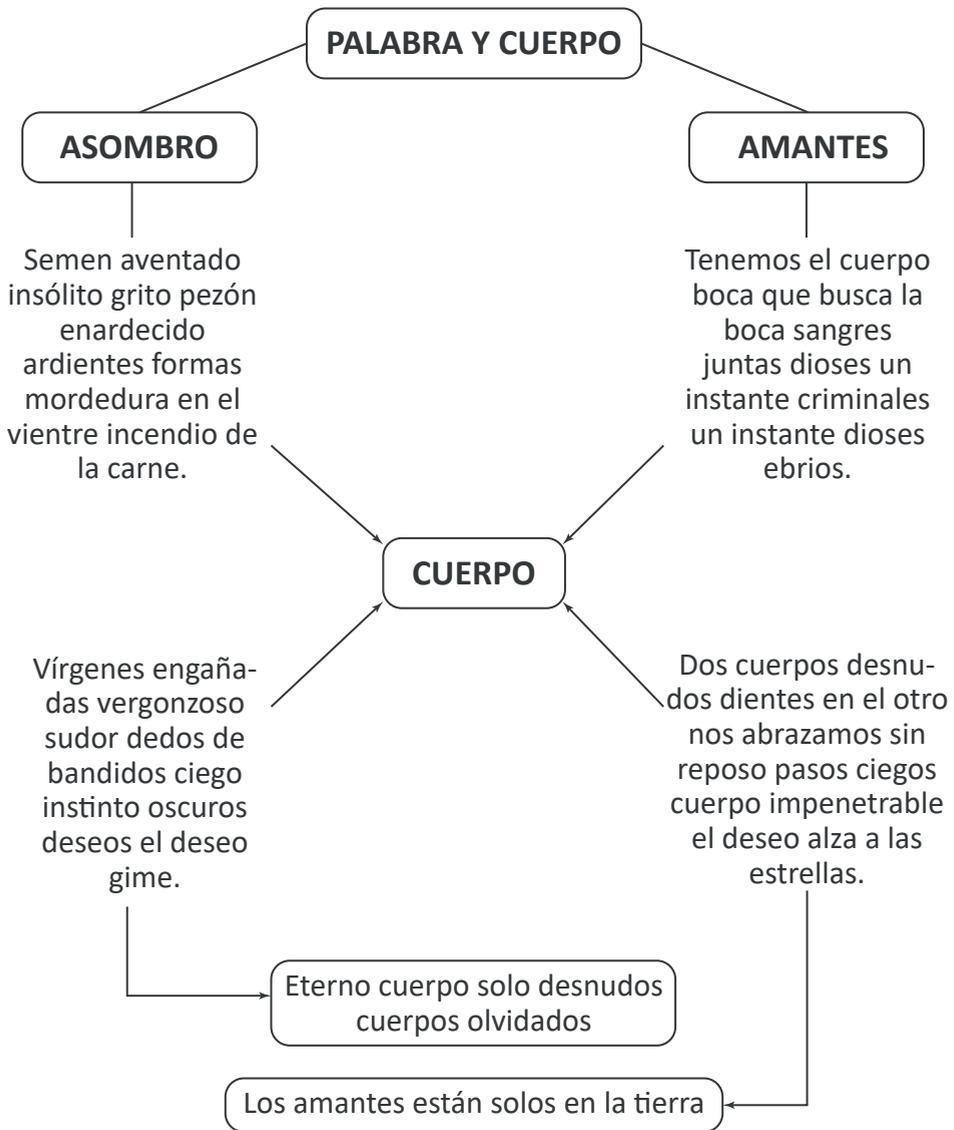
...

**Quiero que sea ante la muerte
el único poema que se escriba sobre la
tierra (p. 137).**

La palabra primigenia, eterniza al hombre y a la amada, en QUIERO primer poema, de este libro de novedosa estética: de densidad simbólica y economía lingüística erotizada e imágenes violentas como en los nueve restantes poemas impensables en la época de los 50.

⁵³ GARCÍA MAFLA, Jaime (1996). La Poesía en Revista Golpe de Dados. Bogotá N° CXLII. Vol. XXIV, Julio - agosto, p. 63.

Figura 32
Gráfico 5. Palabra y cuerpo



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Charry Lara dice que en Amantes hay un “movimiento diabólico”. Las imágenes que concretan la unión de los amantes son de lucha y de desconcierto entre dos corporeidades violentas que se ven en el vocablo.

**“Solo en la palabra, luna inútil, miramos
como nuestros cuerpos son cuando se abrazan,
se penetran, escupen, sangre, rocas que se destrozan,
estrellas enemigas, imperios que se afrontan” (p. 139).**

En el poema INFIERNO J. G. D., describe cómo aún en compañía, el hombre sigue lejos del “otro”, **“sus bocas están juntas/ más separadas siguen sus almas”,/ (p. 138)** ¿dualismo platónico? judaísmo cristiano? El cuerpo no es camino para la divinidad, sigue en su soledad interior. Sin embargo, el poeta “vive” en el poema, prolongando su eroticidad. Sólo la palabra ratifica la pasión humana. También la muerte es inseparable del erotismo. **“Labios que buscan la joya del instante entre los muslos,/... Solo para que un relámpago de sangres juntas/ cruce la invencibles muerte que nos llama/ (p. 140).**

En la felicidad fugaz, se recuerda que cada instante morimos un poco. La muerte en el proceso estético de J. G. D., coadyuva en coherencia isotópica semántica de la obra, en una isosemia* dinámica: de la muerte-soledad; a la muerte - erotismo - soledad. Dos cuerpos que se aman, fundidos en un solo, arden en el incendio de su piel, a solas, en una palpitación simultánea a la armonía de las esferas⁵⁴.

La poesía de J. G. D., en la tercera parte rompe mitos. Mientras que la belleza representa el cuerpo y el paisaje, lo grotesco del bestiario cumple el rol de la violencia erótica - humana (la lujuria, las pasiones, los vicios, el recuerdo de la muerte en el instante supremo de la unión). En la simbiosis de estos lexemas que armonizan (lo bello imagen unívoca y lo grotesco y feo que tiene mil imágenes) se explica el carácter “rudo”, fuerte y artístico del poeta que explica la vida por la metáfora del abrazo erótico. La poesía de la modernidad en Colombia, con J. G. D., emula a Baudelaire su iniciador.

* Isosemia = Igual significación o similares unidades semánticas del tema.

⁵⁴ CHARRY LARA, Fernando (1967). “Para recordar la poesía de Gaitán Durán” en Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República. Bogotá: Vol. 10. N°1 - 3 (enero - marzo), p. 39.

Hay equilibrio y belleza poética en **“El hombre de la voz ardiente sobre el labio”** (p. 127), con sus versos dantescos y sádicos denuncia la condición a que se somete la corporeidad erótica, cuando desaparecen la pesadez natural de los miembros reemplazados por las irrealidad **“de los cuerpos y los hace deseables en su violencia”** **“/ Los hombres ya no viven”** ‘ (...) **En estío son águilas o tigres, soles sanguinarios/... Nobles o perversos .../ es su obra/ ... arrancar un instante al infierno.../ Quieren ser como uñas o dientes en el otro/ Como la selva tras la tormenta de verano.../ Ayuntados como hermosas bestias.../** (p.138).

El efecto estético es moderno, ambivalente. Lo armónico del genio antiguo, unido a lo bello - feo de la modernidad baudeleriana. El logro; la sublimación de los apuestos. En el Edén erótico hay un INFIERNO de lucha. Los iracundos del quinto círculo de Dante solitaria donde los hombres expían la culpa de carecer de auténtica entrega; sus bocas unidas, sus almas separadas. Con acendrado uso de verbos y sustantivos que hacen más **“concreta”** y densa la mirada y la expansión poética, la energía de la libido se despliega estéticamente.

En ÉTICA, J. G. D., recusa cómo la moral regula las acciones del hombre y su eros reprimiéndose con la escala de valores políticos - sociales o religiosos. **“La muerte... nos cuida, como el padre y la madre después de haber gozado/ El cuerpo se levanta en la noche para velar al hijo que odian.../ En vano se desesperan los amantes por no ser inmortales/... Mueren sin vivir todo lo que humano es.../”** (p. 138).

Figura 33

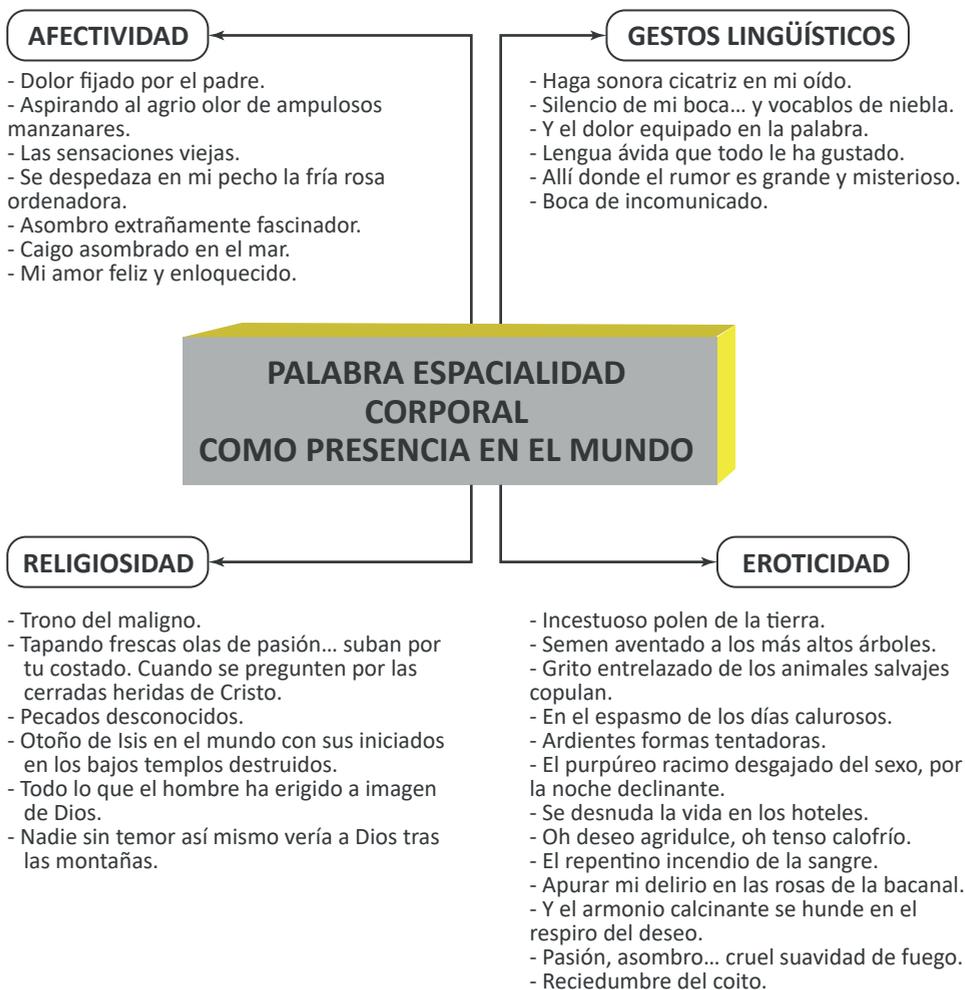
Gráfico 6. La palabra, expresión de la corporeidad en la primera etapa



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Figura 34

Gráfico 7. La palabra, expresión de la corporeidad en la segunda etapa



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

En el erotismo el hombre se pierde, como dice Bataille; las restricciones lo afectan en las actividades propias de su sexo. Esto implica desequilibrio y pone a los seres en cuestión. El cuerpo espacio del erotismo implica ruptura en el misterio y distanciamiento de nosotros.

En SE JUNTAN DESNUDOS y dos poemas titulados AMANTES, los contrastes violentos forman paralelismos gramaticales donde “Solo en la palabra” se miran sus cuerpos erotizados por el pecado que los arrojó del “paraíso” que niega, odia y desvaloriza la carne.

**“No se ven cuando se aman, bellos o
atroces arden como dos mundos...
... se despedazan, se besan...”**

**“... dos dioses adúlteros.
Dos astros sanguinarios, dos dinastías”**

**Como dos ángeles equivocados
Como dos soles rojos en un bosque oscuro”... (p. 139).**

Se siente la violencia de imágenes y lenguaje que sólo se construye con palabras. EN ESTA CIUDAD ES NUESTRA Y HECHA POLVO, la voz se sostiene y se impone en el poema, dramáticamente, por la afectividad y la eroticidad; expresiones verbales del deseo, que conmueven y causan resonancias íntimas en los receptores: **“El amor levantado como roca en la injuria de toda/ Patria, para que dioses o criminales seamos un instante/... tenemos el cuerpo ... Tenemos toda la vida y también toda la muerte”.**/ (p.140).

Lo agrisulce del poema se justifica en el enfrentamiento de la voluptuosidad frente a la muerte, angustia existencial explorada poéticamente en los semas nucleares: **“Tanto te amé ese día que la muerte/ Voló por la ciudad como mil soles/ ... Súbita, nube que como desdicha/ Pasa por la carne...”**/ (p. 141). El oximoron; felicidad-dolor, tierra-cielo, no es ajeno al acto de violencia de quien **“sólo quiere ser hombre”**/ **“O matar lo que ama”**/. Así sádicamente se cause dolor: **“no busca olvido sino infierno/ Si el arma hunde en otro pecho, en su pecho la aloja”**/ (p. 141). Vuelve lo grotesco a girar lexemáticamente en lo espantoso de: **/quien por amor debe morir”**/.

Los valores culturales y naturales del yo poético, se despliegan, cantando su desgarramiento interior y afirmando sus anteriores exposiciones, en MARCHA FUNEBRE, último poema del libro AMANTES: **“Como un dios murió al tocar polvo/ Sin que negado hubiera nada de**

lo humano”.../ inventó el fasto, los reinos/ (p. 142).

En la armonía de las paradojas está su poesía completa, la del libertino “Hombre de las ciudades (...) nada pudo obligarlo a la primitiva paciencia del océano”.

2.4.2 Si Mañana Despierto

En la publicación de (1961) dedicada a BETINA*. **SI MAÑANA DESPIERTO**, muchos microtextos de DIARIO fueron más poetizados, Dos epígrafes, uno de Quevedo tomado de **El sueño de la muerte** y otro de Novalis, establecen la relación temática con los 28 poemas.

Son poesías de acendrado lirismo que cantan la fragilidad de la vida, el amor, la nostalgia y la evocación. Canta a la amada, a la pequeñez del hombre y del poeta, ante el inexorable paso del tiempo y la infinitud cósmica. Plantea la inminencia de la muerte. Se dice que J. G. D., tenía cáncer y le temía a la vejez. En QUIERO PENAS expresa **“Vas a morir, me dicen. Tu enfermedad es incurable/ sólo puede salvarte el milagro que niegas”/ (p. 149)**. Por la palabra, escapa a una situación insostenible, su enfermedad. Su estilo, vigorosamente expresivo en HACIA EL CADALSO reitera el tema.

**“Tú no has conseguido nada me dice el tiempo,
todo lo has perdido en tu lid imbécil
contra los dioses. Solo te quedan palabras.**

...

**Más yo he sido; villano, un día; otro vulnerable
Titán contra su sombra. Yo he vivido (p.155).**

Versos que gritan la complejidad de la vida, en una despersonalización dolorosa que recuerda vivencias y su corporeidad humana que no escapa a la dualidad afectiva.

**“Árbol de incendios, semen de amo
que por un instante tiene el mundo con su cuerpo.**

* BETINA, Elisa Burztein y Hannab nombrada en DIARIO era Dina Moscovicci, su esposa.

**El idiota repite estas palabras hasta el cadalso
he vivido!” (p. 155).**

Epifánicamente el poeta, reivindica su “vivo” ser ante la muerte, busca la continuidad repetida desde sus primeros versos, sentimientos violentos de una vida activa.

La estructura de este, su último libro participa de la prosa y del verso en poemas cortos en su presentación gráfica pero profundos en su significación.

La identidad y valoración de la patria mediada por imágenes tropicales del paisaje cucuteño, evocaciones líricas de su familia y de su infancia, la profunda melancolía del suelo donde **“aprendió a vivir con el vuelo y el río”** (p. 151), transparentan marcas del entorno querido de su ayer, en EL REGRESO y profundizan el sentido afectivo.

**“Más amo el sol de mi patria,
el venado rojo que corre por los cerros
y las nobles voces de la tarde
que fueron mi familia”** (p. 150).

En la estructura profunda de esta estrofa parece ser que Jorge Gaitán Durán, alude a Pamplona su patria chica, donde en muchas tardes hacia el occidente de la ciudad y sobre las montañas se ve la belleza de los arboles y la alusión también a su familia. Jorge Gaitán Durán escribió muchos poemas a Cúcuta y de Pamplona se le oyó decir alguna vez, cuando estaba en Francia la expresión siguiente: **“Uno tiene que nacer en París o en Pamplona para ser importante”**.

En VERANO, uvas, río, reitera desde lo quevedesco, la fragilidad del tiempo, la verdad del desarraigado, el mundo del sujeto y del objeto, el yo lírico. Tectónicamente* juega con los silencios, en el espacio blanco, en el verso “Se reconoce” como ya lo había hecho en EL

* Tectónica: Teoría poético-versal relacionada con el desplazamiento de la forma tradicional y estructural de los versos, que da paso al blanco, al silencio, a la reflexión y, a la posibilidad de leer el texto poético en otra dimensión connotativa y pragmática.

LABERINTO, para dinamización lectora y significativa del texto. “Verano” implica estación propicia a la pasión o tiempo inexorable que todo lo destruye por analogía se hace imagen artística.

**“El tiempo pasa por el río
tan dulcemente como fluye
el agua**

...

**El extranjero se reconoce en ese instante (...)
más nada es suyo, verano,
uvas, río, todo concluye
con la noche que envuelve y borra
la juvenil cabeza rubia.
Por la ciudad natal en fiesta
desconocido cruza el hombre” (p. 150).**

El poeta insiste en el VALLE DE CÚCUTA exaltando sus atributos de calor y ardor, hiperbólicos lexemas solares y parte de la isotopía que lo identifica como tal.

**“Con los ojos levanto un incendio en el cerro.
La querencia del sol de devuelve la vida”
“el árbol colorado es la tierra caliente” (p. 151).**

En CANÍCULA, la antropomorfización de la naturaleza, en imágenes de aniquilamiento y resurrección; de muerte a vida constituyen el oximoron, iterado por el uso de versos anisosilábicos de arte menor, que posibilitan condensar el sentido de animismo-quietud; sinestésicos semas de: trabajo, alegría, silencio.

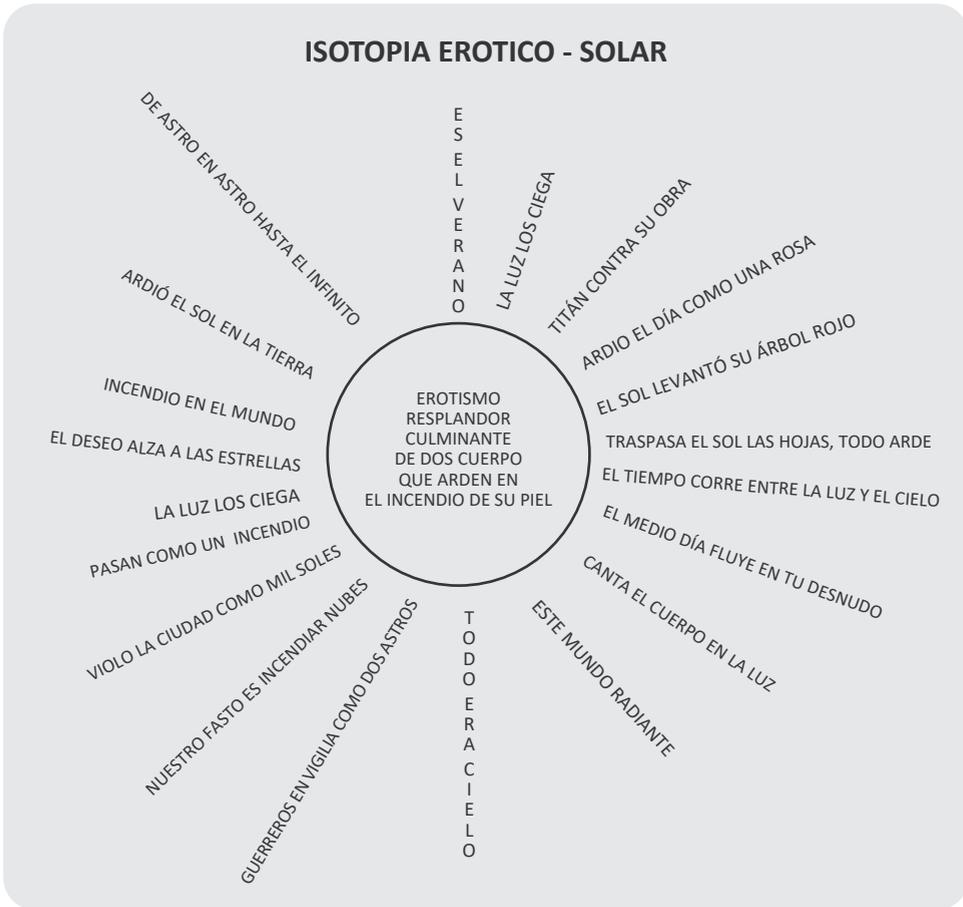
**“El sol abrasa toda
vida. No mueve el viento
un árbol. Fuera del tiempo
está el fasto del día.
la canícula absorbe
las horas, los colores,
el silencio.**

De repente óyese una gota
de agua, y otra,
y otra más, en la tarde
es la música” (p. 151).

Figura 35

Isotopía Erótica – Solar

Elaborada con versos que aluden a calor y luz.



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

“Abrasar- la vida”, “no mover”, “absorber”, supera lo convencional de los verbos. Palabras e imágenes adquieren originalidad pristina. Calor y canícula sofrenadas por las gotas de vida, música, alegría y la matización atmosférica, armonizan con la oposición quietud-silencio, música-dinamismo y la cosmovisión de muerte/vida ampliando este proceso que observamos en AMANTES y en sus dos etapas anteriores.

En FUENTE EN CÚCUTA y otros similares poemas; J. G. D., con melancolía, recuerda el hogar. Por el poema se llega a la ciudad querida del poeta, como generadora de alegría y tristeza. El panteísmo evidencia la marca del paisaje tropical y de la cotidianidad, convertida en signo poético y de afectividad.

**“El rumor de la fuente bajo el cielo
habla como la infancia.
alrededor
todo con vida a la tórrida calma
de la casa: el mismo patio blanco
entre los árboles, la misma siesta
con la oculta cigarra de los días.**

**Nubes que no veía desde entonces
como la muerte pasan por el agua” (p. 152).**

En SI MAÑANA DESPIERTO, último libro de Jorge Gaitán Durán, se afirma su mundo poético. La muerte su preocupación, injuria al hombre en TAL ES SU PRIVILEGIO, donde la personificación preeminente del tiempo recuerda con su paso, la fragilidad de la vida humana, que no pidió ser traída del mundo.

**“Los días me insultan al pasar, me opacan
con palabras de muerto: injurias de otro siglo,
culpas que ni siquiera yo reconozco
aunque haya admitido la de ser hombre” (p. 155).**

En HACIA EL CADALSO, la palabra como el espacio del cuerpo expresa la metamorfosis de la vida. Nuestro lenguaje según Merleau-Ponty está unido a nuestra relación con el tiempo y con el mundo. Por el hecho de conocer que todo tiene nombre, hasta nuestra conducta

tiene para nosotros ser y modo de ser, “vilano, vulnerable, titán”, el yo poético, hombre de crisis interiores, desubicado en el tiempo y el espacio.

**“Tú no has conseguido nada me dice el tiempo,
Todo lo has perdido en tu lid imbécil
Contra los dioses. Solo te quedan las palabras”** (p. 155).

VENGAN CUMPLIDAS MOSCAS, dramáticamente expresa la muerte viva en nosotros. El intertexto griego trae dramáticamente la imagen paradójica del destino implacable. La muerte que vivenció en su niñez la evoca poéticamente:

**“Cuántas veces de niño me vi
cruzar por mi alcoba de puntillas:**

...

**Como una madre
o Penélope siempre lozana me has
guardada fidelidad. ¡La única!**

**Empollabas las herencias con tus
mimos. Solicita, cuidabas huesos,
Dientes, toda la ruin materia
que te ceba (p. 159).**

Versos “modernos de desaliento del hombre próximo a entregar su vida. Muerte; eterna compañera del hombre, gusanos, destruidores del cuerpo. Palabra, destructora de belleza física. Poema grotesco, enfrentando belleza (Penélope) fealdad (muerte). G.D., le temía a la vejez y a la fealdad en el poema SI MAÑANA DESPIERTO, lo evidencia “suelo buscarme/ En la ciudad que pasa como un barco de locos por la noche./ Solo encuentro un rostro ¡hombre viejo y sin dientes/ (p. 156).

En VERE ESA CARA, poema doloroso, el Yo poético desengañado al pensar que había filantropía en un mundo degradado, testimonia su fragilidad religiosa y la coherencia temática de Dios en su obra total. (Ver gráficos 6, 7, 8). Ningún hombre social podrá vivir sin fe.

Todos los / hombres son nuestros hermanos. ¡Mentí!

...

**Ahora sé que renegué del cielo
por nada. Inane Cesar, porto el duelo
de un mundo sin amor ni paz ni fe (p. 160).**

J. G. D., alude a Dios y a la divinidad, implícita o explícitamente, desde la obra de la adolescencia hasta la de su madurez. Dios ha sido una constante, creencia manifiesta en sí, pero plena de contradicciones.

En LUZ DE MIS OJOS, une lo sacro con lo profano, Dios y la eroticidad. Las palabras se adecuan a la voz universal trascendiendo espacios antes vedados. El poeta fálico se reitera, el “de la voz ardiente sobre el labio”, desacraliza al ser divino.

“Dios ignorante (...)

**“Desnudo en tu desnudo, soy mirada
que mira con la lengua que te miente,
con el miembro que empuja la simiente
al vientre que me tiende la celada.**

...

**No me miro existir. Nos junta en vano
mi sombra en tus pupilas venenosas
arrojamos del mundo a nuestro hermano” (p. 163).**

Con desbordada irreverencia hacia Dios, el poeta termina el poema antitéticamente.

**“Tu faz escupo. Ignoras quien te ama
la soledad te aparta abyectamente
más me quemo en tu ira, soy tu llama” (p. 164).**

La isotopía de los tres sonetos de LUZ DE MIS OJOS: la soledad del hombre, paradójicamente, conjunto y escindido en Dios. La ambivalencia confesional atormenta la voz poética./ **“Más me quemo en tu ira, soy tu llama”./**

En el BUSCÓN, plantea cómo observa dos cuerpos eróticamente unidos. El Buscón / **“Era Dios y aniquilar podía/ los dos monstruos inermes/ Eran míseros, feos”**./ El fantasma del pecado erótico, es el grito de varias intersubjetividades calladas por la tradicionalidad ideológico/cristiana. El poema adviene como resultado de las marcas que la sociedad y el tiempo dejan en el hombre.

**“Fue tábano,/ comadreja en las vísceras. Sentía/
presurosa destrucción en la sangre.
violencia le pidieron blancos
senos, pubis negro; muslos
abiertos, apretados dientes”** (p. 167).

La modernidad en estos versos adquiere densidad; el símbolo, la palabra y la imagen baudelerianas de una corporeidad, se aniquila en el espacio estético-antitético de DIOS- HOMBRE, EROS-THANATOS, que causa impacto cenestésico* en el receptor por lo esperpéntico del lenguaje y sus imágenes.

En EL INSTANTE el erotismo simbolizado en el caluroso día de ardiente sol, representa el momento estelar del reconocimiento de los jóvenes amantes. El símil y la personificación: “Ardió el día como una rosa/ ... y el sol levantó su árbol rojo/ En el valle”, hiperbolizan el “instante” de pasión; desde el nacimiento de la luz hasta el advenimiento de la sombra, horas convertidas en minutos felices.

“Nos miramos desnudos

...

**dos cuerpos bellos siempre
jóvenes, nos reconocimos.**

**Habíamos muerto y despertábamos
del tiempo. Nos miramos de nuevo,
con reparo. Y volvió la noche
a cubrir los memoriosos”** (p. 168).

* Cenestesia: Trope que impresiona la psiquis y asquea, la sinestesia al contrario produce impacto sensorial.

El “instante” paratextualiza* sentimientos y el día, el sol, la noche, como imágenes temporales que enmarcan la conjunción de dos seres que despiertan del tiempo a su SER y su HACER.

MOMENTOS NOCTURNOS, sintetiza la mirada del hombre al tiempo oscuro e infinito, el tiempo de la cultura, donde el ser percibe su dimensión limitada. Poema cósmico, imagen de la grandeza del universo.

**“Viví con embeleso
En el radiante concierto de los mundos
De astro en astro, hasta el infinito
Pudieron ojos mortales
Medir al fin la pequeñez humana” (p. 168).**

El poema vuelve sus ojos a lo erótico, dinamizado éste, en la animación del espacio telúrico que canta hiperbólicamente la vida en una metafísica corporal, que reitera en SE QUE ESTOY VIVO (ver análisis adelante).

En MOMENTOS NOCTURNOS J. G. D., la espacialidad cósmica se concreta en el deseo de eternidad que va del cielo al mundo, de aquí a la galaxia, vuela a las estrellas para bajar al bosque en un dinamismo del tiempo al espacio, el hombre es: “... la pequeñez humana” ante el cosmos.

**“Los cerros llamaron con música de vuelo
a las estrellas. Paso un ciervo blanco
por el sigilo humano del bosque,
y en la sombra despertó tu desnudo.
la tierra fue de nuevo mi deseo” (p. 168)**

El poema SIESTA idealiza el tiempo de luz y ardor, que sustentan el espacio donde la sensualidad humana cobra cauce. Paisaje, tiempo y cuerpo de la amada, son movimientos metafóricos para destacar el

* Paratextos: Elementos guías del texto, ubicación del lector en el discurso a través del título, epígrafes, subtítulos, fotos, ilustraciones y otras guías gráficas o paralingüísticas.

amor y la pasión de los amantes, la palabra brota de la corporeidad mediada por la naturaleza.

“El mediodía fluye en tu desnudo.

...

En tus senos trepidan los veranos.

...

Somos dos en lo alto de una vida.

Somos uno en lo alto de un instante” (p. 172).

El cuerpo configura la isotopía de la mujer que “arde” como el tiempo en la cosmogonía: aire”, “verano”, “sol”, “mediodía”, “estilo”, “estrella”, “abrazo solar”, “luz” y otras similares que analógicamente remiten a pasión, entrega, plenitud. Eros y afectividad, se mantienen coherentemente en toda la obra.

El erotismo artístico toma forma, en versos que desacralizaron y escandalizaron la púdica moral colombiana de las décadas del 50 al 60. Salta a través de lo externo-natural, superando la literatura tradicional que no había cantado los momentos físicos del amor entre amantes. Jorge Gaitán Durán, esculpe en palabras hiperbólicas y tropolizadas el ardor amoroso; la sensualidad de los “reyes del tiempo”.

“Canta el cuerpo en la luz, la tierra canta,

...

cada sabor es único en mi lengua.

Soy un súbito amor por cada cosa.

Miro, palpo sin fin, cada sentido” (p. 172).

Verbaliza el cuerpo femenino para expresar, vivencias amorosas contadas y “cantadas” en DIARIO, notas en prosa poética del periplo del autor por varios países del mundo.

La siesta, tiempo del mediodía, permea la visión del cuerpo femenino, en la sensorialidad isotópica del tacto, la vista y el gusto, en el instante de la pasión. / **Sientes pasar la tierra por tu cuerpo./ (...) Cuando abro tu carne hiero al tiempo/ (...) te miro envuelta en un sudor espeso (...)/ Las naranjas dejan un agudo olor entre tus labios”/ ... (p. 172).**

Los vocablos son tan apropiados, que se puede afirmar como en el Cratilo*, que han sido establecidos exactamente y según la naturaleza, porque es ‘verídico’ lo que en ellos se expresa; manifiestan, lo que conviene a la naturaleza de la siesta, son eficaces; el rasgo de luminosidad atraviesa como fuego la soledad poética. El mito solar chino, como ciencia del Ying y el Yang se da en este espléndido poema.

NOS SEPARABAN DIOSES, tres poemas de diferente estructura: El primero, NO PUDO LA MUERTE VENCERME, plantea la lucha del hombre contra la muerte y contra el tiempo, un deseo humano universal, ser perenne espacio-temporalmente, es la eroticidad lírica, como lo es, superar los sentimientos de religiosidad.

**“No pudo la muerte vencerme.
Batallé y viví**

**“No hay Dioses solo tiempo”
... yo no me rindo:
Quiero vivir cada día en
guerra, como si fuera el último” (p. 175).**

En POR LA SOMBRA DEL VALLE, destaca el miedo de Adán desterrado en un mundo sin luz, donde reina el silencio. Es el “Valle de lágrimas” donde por el pecado se niega el orden de lo humano. Cuando el sol arde la tierra recobra la vida y Adán se siente inmortal, hay algo de erotismo oculto en el terror primigenio e histórico de la dependencia divina.

“No había astros.

* PLATÓN, Cratilo (1983). Traducción de Jouzas Zaranta. Bogotá: Empresa Editorial. Universidad Nacional de Colombia, p. 46.

...
**Nadie le respondía
y lloró su destierro.
Era Adán. Era el miedo
inmemorial: la muerte
la soledad.**

...
Sintió correr un río

...
**En la orilla un venado
bebía. Era el día.**

El hombre ve el mundo, lo apropia y lo nombra. “Escuchó un bello canto/ y lo nombró; / Alondra”/ (p.172) aquí como en el CANTO VII de la primera etapa, donde la palabra es primacía.

Termina este aparte poético, con ESTROFA AL ALBA, del 14 de septiembre de 1959.

**“Soledades del cielo las estrellas
los hombres, soledades de la tierra;
nos separaban dioses, más luchamos
hasta habitar un día entre los astros” (p. 177).**

Simboliza la lucha cósmica entre el hombre y los astros, para buscarse un lugar entre los dioses. Lo importante, la superación del yo humano. El poeta imagina el triunfo del hombre en el espacio sideral.

En el poema ENVÍO, Jorge Gaitán Durán, con melancolía romántica evoca el amor perenne que adviene entre la oscuridad y la luz, que porta toda relación de alteridad.

“No he podido olvidarte.

...
**Tantas razones tuve para amarte
que en el rigor oscuro de perderte
quise que le sirviera todo el arte.**

**A tu solo esplendor y así envolverte
en fábulas y hallarte y recobrarte
en la larga paciencia, de la muerte” (p.181).**

Usa el soneto para plasmar en forma clásica, su anhelo humano de retener por siempre la imagen amada que hace posible al corazón cada latido. El poema, espacialidad verbal, da vida al ensueño.

En POEMAS NO INCLUIDOS EN EL LIBRO, J. G. D., en “Oyendo a Rafael Puyana en París”, la imagen del Sena, es proyección sumatoria de gotas, hiperbólicamente tomadas, sostiene la tectónica de los versos y nos acerca al simbolismo particular del icono proxémico del río. El paisaje parisino rumoroso, posibilita el encanto poético al expresar el plateado rumor del río que conlleva en su aire mélico la armonía espiritual del artista, que inmerso en el cauce “fluye” como el agua.

**“Toda la noche cayó
gota a gota, el agua
de la luna en el mundo.
cada gota volvióse
un río.
Fluye el Sena
donde el alma tiene rostro
y mira con música” (p. 185).**

LA ESPERA, último poema de la obra publicada, presenta la preocupación del yo poético romántico, que vive en la angustia de alzarse y caer. El vacío, la sombra, la voz y el corazón imprecán contra algo que no se presencializa. Es el dolor de la inestabilidad vital, como posición agónica de un alma que no se encuentra. Soneto metafísico donde la solución al conflicto interior está en la libertad, en la muerte.

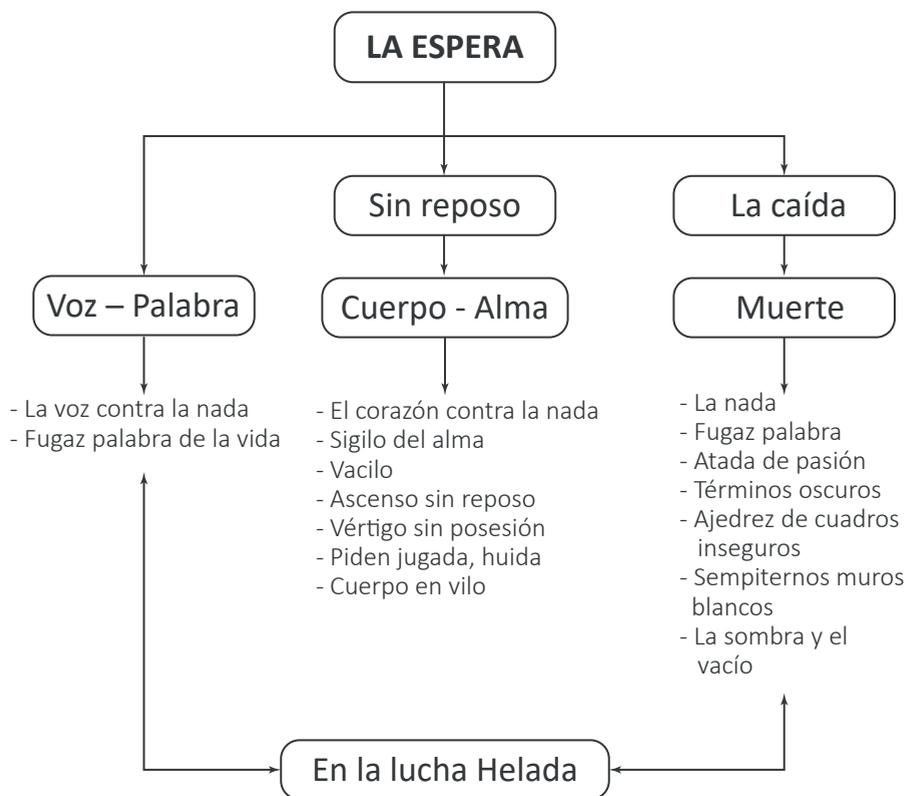
**“Está atada pasión, este sigilo
del alma hacia sus términos oscuros,
este ajedrez de cuadros inseguros
piden jugada, a la huida muerte al hilo” (p. 185).**

La isotopía de espera sostenida en los sintagmas de movimiento vital (ascensión y caída) representa la fragilidad humana ante el final de la existencia como se observa en el siguiente esquema de lucha contra la muerte. Amores, preocupaciones, enfermedades y conflictos, en frecuente movimiento catamorfo y nictomorfo, vértigo y posesión; son indicios del advenimiento del vacío, la pérdida de la lid, entre mantener la vida y morir.

El conjunto, de los tres momentos poéticos de J. G. D., visto hasta aquí, nos muestra que la unidad de su poesía hace su totalidad, por la temática de la existencia y sus preocupaciones. La soledad, la muerte, Dios, la afectividad, el cosmos, el amor erótico, el cuerpo, la búsqueda de la palabra: son motivos que se matizan entre sí.

La palabra, elemento básico para expresar la corporeidad se constituye en paradigma de su realización poética. Como gesto lingüístico, coadyuva a manifestar la afectividad, la religiosidad y la eroticidad, grosso modo destacados en este ensayo (ver gráfico 8).

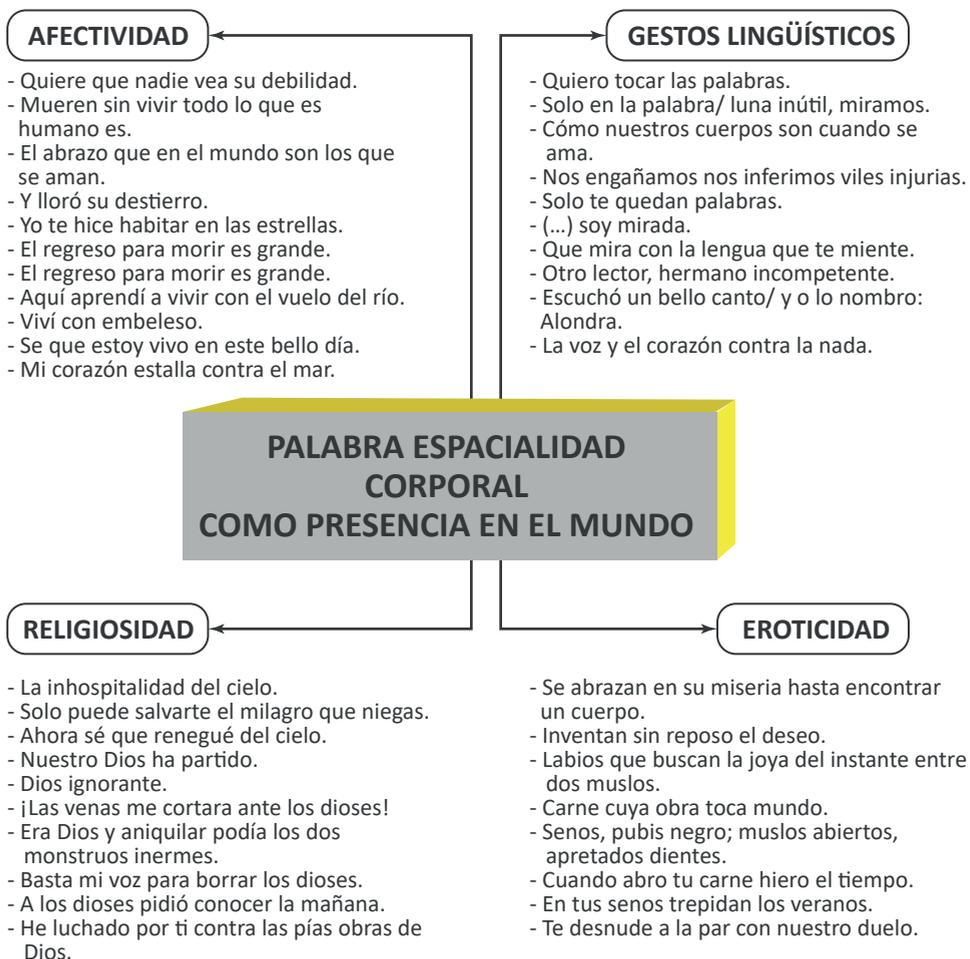
Figura 36
La espera



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

Figura 37

Gráfico 8. La palabra, expresión de la corporeidad en la tercera etapa



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

CAPÍTULO III

La Palabra como Expresión de la Corporeidad

El hombre presenta una dimensión antropológica y posee un cuerpo, corporeidad orgánica, estructurada para un encuentro con el otro. Por el cuerpo, dice Merleau - Ponty, comprendemos el mundo, al OTRO y percibimos lo que existe. A su vez el cuerpo "... resuena con todos los sonidos, vibra con todos los colores y da a las palabras su significación primordial por la manera de acogerlas"⁵⁵.

Estos aspectos gravitan en el mundo poético de Jorge Gaitán Durán. En él, el cuerpo adquiere importancia capital lo mismo que la palabra. La expresión del cuerpo desde diversas perspectivas totaliza la obra. Se identifican aquí, la espacialidad corporal desde las isotopías de afectividad, gestualidad lingüística, religiosidad y eroticidad. Es la palabra el eje semántico-isotópico, desde el cual el cuerpo se muestra como ser - en - el - mundo y como comportamiento existencial.

De su contacto con el mundo, surgen las significaciones "vitales" o "existenciales" que J. G. D., da a las palabras concretando la conciencia de sus percepciones. El poeta revela en el vocablo.* las formas del cuerpo como espacialidad y lo espacializa en la palabra. Su identidad, se afirma en la conciencia de ser para sí, en su intimidad, en su trascendencia y en el sentido concreto de su existencia. "No importa que dijeran lo mismo que yo digo/ yo soy el dueño de mi voz/ ... Yo soy el fiel espejo de la figura humana"/ (p. 24). El yo que habla está en su palabra y en su cuerpo como un elemento que lo lleva "mágicamente" a la perspectiva del otro. La palabra poética es el espacio discursivo donde la corporeidad se muestra: "**Hoy y mañana/ la garganta mortal clama al viento/ ... El hombre de la voz ardiente sobre el labio/** (p.27). El cuerpo erótico de AMANTES, se manifiesta explícitamente. "**Su cuerpo melodioso de mancebo desnudo/ fulge en el hondo**

55 MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). Fenomenología de la percepción. Traducción de Jem Cabanes. Barcelona: Península, p. 177.

* Según Merleau-Ponty, cuando el hablante usa el lenguaje, no es ya un instrumento, establece relación vital consigo mismo y con los otros, así el lenguaje es manifestación que revela el ser íntimo y por su vínculo psíquico, lo une al mundo y a los congéneres.

júbilo del combate amoroso/... (p.35). El escritor descubre posibilidades poéticas en estos versos de los primeros libros, pese a que J. G. D. expresa más el amor platónico: **“Amé dulcemente, sin saberlo, bajo la tarde poblada de palomas./ Para mí la dulce joven era igual a la rosa”/** (p.44). El cuerpo amado se idealiza románticamente.

La poesía adquiere un lugar en el corazón humano, el cuerpo poético toma forma para constituirse en el recuerdo melancólico del tu: **“Ceñido por la oscura soledad de la vida/... sepultado en la insomne nostalgia de tu cuerpo/... con mi voz desolada de varón solitario.” /** (p. 51), con delicada sutileza el poeta añora el cuerpo amado mediado por una adjetivación certera.

La palabra en el poema tiene una textura similar a la de la corporeidad y desde esa perspectiva el poeta la adecua a la particularidad humana que desea comunicar. Si el cuerpo se degrada por el paso del tiempo, así lo canta: / **“flota tu cuerpo amargo ...” Tu sangre está cubierta de ceniza olvidada/ y de amapolas rotas tus ojos encendidos./** (p. 57).

La dimensión del acabarse, es llevada por la hipérbole a la tragedia de la temporalidad con los estragos en el cuerpo del hombre: **“Tu espalda se ha curvado bajo el peso del mundo”.../ y musgos devorantes sobre tus hombros flotan .../ la bruma de mil años cayó sobre tus ojos”/** (p. 58).

Versos que constituyen la isotopía corporal de INSISTENCIA EN LA TRISTEZA, con una cosmovisión lírica.

En el libro, PRESENCIA DEL HOMBRE, la palabra poética del “mago” se confunde con la voz humana, según Charry Lara. La voz del poeta se engalana más. Una muestra fehaciente de concreción poético corporal se muestra en la isotopía lexemática, del transtextualizado PROMETEO en versos tomados al azar.

**“¿Qué eterno resplandor cegó tus ojos áureos?
¿Qué majestad nocturna te ciñó con el trueno y
desbordó; tu hermosa melena en el relámpago?...”**

...
**Sonoros elementos sobre ti retumbaban
sin apagar jamás tu grito indomeñable ...**

**La blasfemia en tus labios era un ronco alarido
(...) Desesperado alzabas los brazos poderosos...
(...) El océano lamía tu vientre desgarrado (...)
La tempestad rugía vencida ante tus plantas...
Brotan los manantiales desde tu entrada humana...
Tú, símbolo del hombre, llenas el infinito! (p. 65).**

Corporeidad para Merleau - Ponty, era como un ser de dos caras, el cuerpo propio sensible y el cuerpo que siente. Prometeo sensibilizado ante la falta de intelectualidad y de libertad humana, se orienta en pos de la "luz", fenómeno que cristaliza para los humanos la posibilidad de ser él mismo en el mundo. En los dioses primigenios encuentra "Iluminación para dar orientación civil a los humanos. Así el "cuerpo" en su rol de mediador, coadyuva en la búsqueda del "sentido del ser" como raíz de todo hecho y fenómeno"⁵⁶. Consecuentemente, siente el dolor en su corporeidad material al ser castigado físicamente por donar al hombre la luz del vocablo.

El hecho de poseer y ejercer la autonomía de la palabra, función antropomórfica del lenguaje, constituye para el hombre la explotación de la capacidad para disolver con su voz las fronteras del silencio. J.G.D., con visión "agónica y lancinante" y con imágenes dramáticas, presenta nuevas homologaciones del sentido del cuerpo, esta vez, en una, interrelación significativa e inmanente: vida-cuerpo-muerte trágica, con la utopía de mejores días: **"Pero nunca más esta lucha desgarradora/ (...) Nos duelen (...) tantos cuerpos hermosos tendidos en tierra/ (...) Nos dejaron desnudos, solos ante la muerte/ con los puños helados por el odio/ con nuestra carne abonando praderas devastadas / (...) llegaré el tiempo de la luz./ el tiempo del amor, el tiempo de la vida"** (p.178).

⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice (1952). Posibilidad de la filosofía. Resúmenes de los cursos del collage de Francia. Comentado por E. Bello Reguera (5.1) Bitácora, p. 41.

Con reflexiones tan humanas y dramáticas no se puede decir, como J. Gustavo Cobo Borda y otros críticos de Jorge Gaitán Durán, que los versos primeros de J. G. D., no tienen validez. Porque la palabra - poética, surge de una subjetividad y objetividad, como conciencia, de vivencias y compromiso. El poeta vive en ellas y por ellas. Por usar una estructura extensa y vocablos arcaicos, o clásicos, no se puede calificar negativamente el palabramiento del sentimiento y las re-vivencias del poeta. La estructura profunda y paradigmática, miden la dimensión poética del mensaje de un escritor. El poema, LLEGARÁ EL TIEMPO, y muchos otros de los dos primeros libros de J. G. D., totalizan y concretan simbólicamente el mundo y el hombre. Su arte literario, es válido como principio supremo de su existencia como hombre, y en cuanto da forma a su vida y a su creatividad.

Su arte enmarcado por su talento ilumina su horizonte literario y humano. Cruza en la palabra el drama de la vida y de la conciencia ideológica, haciéndola patética.

De otro lado, la cadena significativa de cuerpo y palabra, forma una isotopía que coadyuva a la coherencia de la obra, y se percibe como la interpretación cambiante de sus contextos. Una nueva visión del poeta en AMANTES, ahonda el ministerio corporal humano superando la percepción del cuerpo torturado, del libro ASOMBRO. Paralelísticamente, enunciarnos formas expresivas convergentes, en torno a la corporeidad que se desprende de otras “modulaciones de la existencia” del poeta de MITO y, ratifica la ilación aludida (ver gráfico 5). Palabra y cuerpo se mueven en la corporeidad material y erótica de unos amantes, solos y asombrados de sus “cuerpos olvidados” en el instante supremo de la unión. La intolerancia, de los intelectuales y el clero ante el cambio de imaginarios verbales y eróticos, de J. G. D., así como respecto a otras de sus recusaciones, adquirió nombre de <porquería>.

El poeta escuchando su naturaleza renovada, expresó su propia voz con solidez y fundamento. Para ello fue necesario <dominar> marcas lingüísticas e ideológicas. En la isotopía corporal, de EL LIBERTINO, el hombre quiere ser él mismo. La angustiante pasión se muestra lexicomáticamente; unas veces, con epítetos grotescos o con calificativos del deseo; “nudo de significaciones” y voz original de la existencia,

que se reconoce en términos claros sin falsos pudores en el poema ARGUMENTO “/¿Quién recuerda los nobles gestos del muerto (...)?/ Bien muerto está ... en las capillas/ del infierno o en la más vulgar de las metamorfosis: / insecto o tótem/ o pájaro de carroñas .../ o corola de lenocinio/ ... bien perdido de él mismo, de su cuerpo tan útil (...), Con lengua/ para trabajar la piel adúltera” (p. 127). Es una poesía prosística que restituye el cuerpo en la palabra. El cuerpo mortal condenado por la vida se exalta en lo lírico.

En AMANTES la recurrencia de la corporeidad, es el ritual erótico simbolizado en imágenes semánticas proyectadas en la antitética pasión, que une y que, a la vez, presencializa la soledad existencial del ser humano. El cuerpo y la palabra, son sentidos como cuerpo y como palabra en su plenitud significativa del deseo, y en él, se sostiene la búsqueda del objeto-ser, en un mundo donde la esencia y la existencia corporal se miden por el erotismo. Las expresiones metafóricas, miden la densidad poética y de corporeidad, como se observa en el (gráfico 5). Se acentúa más, en el uso de sustantivos, de doble dimensión que encarnan más el sujeto del poema.

Fenomenológicamente el cuerpo como espacialidad, es un lugar de presencia en -el- mundo, replanteado y re-interpretado en versos incisivos y patéticos con los que G.D., cristaliza sus búsquedas literarias.

Los gráficos (6, 7 y 8), sintetizan cómo la palabra expresa la corporeidad en las tres etapas de J.G.D., e identifica las líneas coherentes que dan unicidad a sus poemas. En las isotopías de afectividad, los afectos y sensaciones evolucionan de la melancolía y la tristeza a la plena alegría de vivir. El cuerpo tiene relaciones “expresivas” que se presencializan en el lenguaje. Merleau-Ponty dice que la afectividad es como un mosaico de afectos, placeres y dolores cerrados en sí mismos que si no se comprenden se explican por la organización que el cuerpo hace de ellos.

En la gestualidad, la palabra es el lexema que tematiza la ilación de todos los poemas de principio a final. El poeta corrobora el sentido primordial de la palabra. La tercera isotopía estructurada sobre la

base versal y temática de la religiosidad, se remonta a los orígenes y la ambivalente vinculación del “culto a Dios cristiano, a dioses paganos, o al hombre, hasta volver a Cristo, tentativa desesperada del cuerpo para reemplazar lo místico por su intensidad. Movimiento dinámico que completa la ambivalencia “espiritual” y las aprehensiones del valor religioso de un cuerpo volcado en su historia.

Por último, la línea isotópica de la **erotividad** precisa unicidad, proyecta el conocimiento y praxis del deseo humano, concretándolo en una vivencia erótica plena. Estas son “lecturas” del apalabramiento de temas, anhelos, vivencias e insistencias, de J.G.D., como ser preocupado por su perennidad: “La voz y el corazón contra la nada”. La poesía como dice García Mafla “... es eternidad de aquel que la pronuncia en el papel escrito”.

3.1 La Memoria del Cuerpo: Sus Marcas

La palabra recoge en el “hoy” poético, el cuerpo que “habla” del ayer: (...) **“el nacimiento y el pasado definen para cada vida categorías o dimensiones fundamentales que no imponen ningún acto particular, pero que se leen o se reencuentran en todos”**⁵⁷. Los recuerdos infantiles “marcan” la conciencia del hombre y evidentemente, las huellas hacen parte del acto creador y, por ende, son elementos enriquecedores de la obra creada. En la poesía de J.G.D., se leen categorías inherentes a su vida, comprometidas simbólicamente en sus poemas. Las marcas apropian el recuerdo. El poder de acordarse de sí mismo y el autoconocimiento del poeta son señales que revelan y afirman las percepciones y los modos como el ser se dice y se re-escribe en el tiempo y espacio de sus emociones. Movilizando recuerdos, el artista tiene posibilidades de imaginar y crear poesía, **“... única prueba de la existencia del hombre”** como manifiesta Gabriel García Márquez.

En J. G. D., la poesía es mucho más que una poesía para recordarse; es poesía para trascender y perennizarse; para luchar contra el olvido y así liberar el espíritu. Algunas “significaciones vitales” que se leen en la sutilidad de las palabras, son parte de las categorías de tiempo,

⁵⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice (1977). Sentido y sin sentido. Prólogo de Fernando Montero. Barcelona: Rigsa, p. 54-55.

espacio, amor, tristeza y alegría, que marcan al poeta desde su edad infantil. Por la memoria el cuerpo canta en FUENTE EN CÚCUTA, poema denso y mélico; su tensión agónica, triste y gozosa, producto del re-encuentro con el trópico, después de su periplo por Europa (ver anexo).

La voz poética, sujeto existencial, organiza simbólica y poéticamente la recepción de categorías aludidas. Espacio y tiempo: / **El rumor de la fuente bajo el cielo/ ... Tórrida calma de la casa/ el mismo patio blanco/ Entre los árboles/** que semantizan el espacio corpóreo: vida, plenitud, dinamismo. Inferencia concretada en la capacidad de las palabras llenas de sentido que, a su vez, como dice Merleau-Ponty, nos dan la vía para llegar a las experiencias del sujeto hablante.

En el poema se saborea la sensorialidad corporal, en la exquisitez del calor que invita al silencio, a la siesta, al descanso. **“Cada palabra del poema es la plasmación de un momento del espíritu”. “Todo poema es una fórmula mágica, y las palabras, al nombrar a los seres cotidianos señalan lo que hay de intemporal en el corazón humano, salvándolo ... y situándolo, en un mismo enunciado, delante del cielo y del abismo”**, dice García Mafla en su ensayo sobre “La poesía”.

Por lo anterior, “cielo”, “infancia” y “fuente”, simbolizan paz, recuerdo, vida, alegría. En cambio: **“/nubes que no veía desde entonces/ como la muerte pasan por el agua/”**, representan doblemente: dinamismo, vida e infancia; tristeza, fugacidad de vida y presunción de la muerte. Además, reflejarse las nubes en el agua equivale al espejo, que ubica al poeta en un instante actual y en el pasado. Las marcas del ciclo corporal vida-muerte, se isotopizan metafóricamente con: “rumor”, “fuente”, “infancia”, “todo convida”, “cigarra de los días”, para el primero, y para el segundo: “calma”, “patio blanco”, “siesta”, “oculta cigarra”, “nubes”, “muerte”.

La isotopía como instrumento artístico de la corporeidad plasma tropológicamente su totalidad y su ser en la “fuente” mundo. Otra marca, en la poesía de J. G. D., la conforma el aspecto religioso. Fenómenos como la obligación de asistir todos los días (antes de clase) a la misa, vivir en Pamplona, una ciudad conventual de sacerdotes, monjas y regida por el poder diocesano; de frecuentes cultos

religiosos, de templos y capillas con vitrales, pinturas y adornos góticos y barrocos; de recibir educación en Colegio Lasallista, hacen comprensible el porqué de una poesía donde la presencia de lo divino se reitera (ver isotopía religiosidad, gráficos 6, 7 y 8) y donde “su pequeñez humana”, producto son, de un sello indeleble, de una idea de temor al pecado y el desprecio por el mundo. Marcas del catolicismo y, muy duras por tiempo largo. De ahí que quiera cambiar trascendencia mística por intensidad emocional o profanación.

Lo anterior, explica el por qué la angustia existencial de una “soledad lancinante”, de un ser sufriente al verse alejado de Dios: **“mi soledad reclama tu divina presencia/ y te llama mi alma con sus dulces potencias”**./ o la relación mesiánica entre el ser y Dios, al creer que hay un hombre que lo salva. **“Señor: yo nada tengo fuera de mi tristeza/ ... Dadme, Señor, la luz donde estaba el misterio/ y la paz donde estaba la forma de la angustia”** (p. 47). Las acciones tienen sentido, en cuanto son reflejo interior del exterior.

La huella del tiempo, concreta el temor humano ante la vejez. En el poema SI MAÑANA DESPIERTO ¿dramáticamente se conjunta esta marca con la de religiosidad?: **“De súbito respira uno mejor y el aire de la primavera/ llega al fondo. Más solo ha sido un plazo/ Que en el sufrimiento concede para que digamos la palabra. / Suelo buscar-me/ En la ciudad (...) / Solo encuentro un rostro: hombre viejo sin dientes/ A quien la dinastía, el poder, la riqueza, el genio, / todo le han dado al cabo, salvo la muerte. / Es un enemigo más temible que Dios/”** (p. 156).

La temporalidad desmorona el rostro, como la muerte, y lo ningunea. El cuerpo y la manera de ser, amenazados; demuestran la discontinuidad del hombre. “Todo proyecto humano, -dice Merleau-Ponty - es contradictorio, ya que llama y rehúsa a la vez su realización. Solo un breve plazo, posibilita el “ser armónico” en el mundo”. Por eso, se reclama la presencia divina. La religión se torna en grito y en suplica del yo poético, pese a ser hombre de mundo. Captando las marcas de su cuerpo, tiene conciencia de su ser - en - el - mundo. Reconociéndose humano puede vitalizar su vida, con la evidencia enorme de su fugacidad. **“Me hundo en ti para enfrentar la muerte./ ... Canta el cuerpo en la luz, la tierra canta/ ... soy un súbito amor por cada cosa.**

/ Miro, palpo sin fin, cada sentido./ ... Sé que voy a morir. Termina el día./ (p. 172). Así, el rol corporal no se piensa independientemente del papel de la existencia, porque el cuerpo es la espacialidad que se apropia del mundo y la palabra.

Figura 38

Jorge Gaitán Durán



Fuente: Jorge Gaitán Durán, un rito de iniciación, periódico La Opinión (2018), Disponible en: <https://www.pressreader.com/colombia/la-opinion-imagenes/20180617/281496456998592>

En la poética de J. G. D., se captan otras marcas y el sentido amplio de su vida, en la conjunción de imágenes artísticas de la palabra que el lector capta en símbolos, íconos, y voces, que están “in praesentia o ausencia” en el poema. Un reflejo concreto de marcas tropicales y europeas sobre su poesía erótica y solar, es el poema, “SE QUE ESTOY VIVO”.

Rastreando vivencias de J. G. D., sobre su periplo por Europa, podemos afirmar que las marcas de muchos de los poemas de su libro SI MAÑANA DESPIERTO publicado en 1961, en el cual está incluido SE QUE ESTOY VIVO, se identifican con su permanencia en Ibiza (ciudad portuaria de las Islas Baleares) desde agosto hasta octubre de 1959. A propósito, en su DIARIO registra líricamente aventuras y recuerdos:

“Vamos temprano al mar ... Regresamos al medio día, en vestido de baño, untados de aceite y arena. Nos detenemos para comer higos de concha morada y cristalina pulpa, tan dulces, blandos y jugosos que deshacen en la mano (p. 301). Nos bañamos desnudos en el mar ... (p. 303). Nunca he vivido -ni trabajado- tan intensamente como en Ibiza. Ley o azar, en los últimos días surgieron los indicios, presagios que, creí inventar hace años. No me abrumaron, sin embargo, las trazas de sangre en la saliva, ni la fatiga, ni la asfixia precedida por un súbito desdibujamiento de las cosas. Ir al mar con Betina y pasábamos siestas incomparables, tendidos en la arena. ¿Qué más podía desear después del instante pleno, irrepetible? Vivía simplemente, ebrio y feliz, sin pasado ni futuro. Soy -me repetía- mientras sienta contra mí este caliente cuerpo dorado. Precisamente porque no olvido a la muerte, creo con pasión en este mundo (p. 307).

Esta breve nota, permite relacionar algunos aspectos en torno al poema y, ver cómo la conciencia perceptora del poeta “marca” las impresiones, emociones y sensaciones que quedan sintetizadas y condensadas en la palabra, en las imágenes y en los simbolismos. Jorge Gaitán Durán, fue un poeta de lo hedónico, de la muerte, de la soledad, de la vida, de dios, del erotismo, y de la angustiante búsqueda de la palabra nueva en la poesía y en la reflexión. En el sentido del poema, abrió los cauces para dar un nuevo tratamiento al tema del amor y de la muerte. Bajo estas premisas, nos referimos al poema “Sé que estoy vivo”, donde el paralelismo antitético EROS-THANATOS es el eje sobre el cual desarrolla y crea un ambiente de afectividad único.

El poeta muestra su vitalidad de vida y de arte, como marcas de plenitud erótica y lingüística. Aprehendiendo el “instante” alquimiza su recuerdo y lo re-crea. Hay una erotización del cuerpo y una erotización del lenguaje para fraguar su propio pensamiento; sólo en la palabra, el hombre puede plasmar su eroticidad total. Nada hay más hermoso para el poeta que la posesión del otro, es la sublimación de sí mismo. A su vez, nada hay más cercano a la muerte que ese mismo acto de entrega mutua. Con la presencialización de la muerte, viene el desgarramiento del ser que antes ha estado en felicidad. Dolor, sufrimiento y felicidad; triada inmanente al acto erótico, se constituye en

el tributo del hombre a la vida y la muerte que está en la vida. El mito de la regeneración: vida, eroticidad, muerte y vida; en el recuerdo, en lo físico, en la palabra. En ella, el poeta “crea y establece un mundo nuevo” en el poema.

En un metalenguaje perfecto y límpido, el poeta convierte su anécdota personal en obra de arte. La configuración verbal y simbólica se observa en el siguiente esquema semántico-isotópico, donde la sensibilidad lúcida del poeta se muestra fehacientemente (ver gráfico 9).

El yo poético está vivo, ubicado en una naturaleza de verano; su espacio y tiempo le ofrecen calor y luz y frutos para calmar su “sed”. El ritmo del mundo cósmico en un movimiento catamórfico (estrellas, sol). y teriomorfo (mundo mar) continuos, simboliza la íntima relación de dos cuerpos que se encuentran y vibran con pasión infinita. Crean con su amor el espacio natural y son superiores a él. Nada les puede desafiar porque ellos son la única fuerza que infunde y desarrolla su vivencia. Pero esa fiesta, donde se liba el licor rojo de Baco, finaliza con el sabor amargo y concienstial de saberse portadores de una vida-muriendo. El poeta que es como una esponja, va construyendo una vida; la totalidad en el mundo ontológico del lenguaje y el artificio basado en la alegoría. Son los Amantes; Tristán e Isolda desafiando la vida ante la muerte, el erotismo de pasión inconcesable ante los ojos de la sociedad que los reprime y ante sus propios ojos que los hace morir.

El soneto como expresión estética, posee imágenes que proyectan sensaciones de luz y de cromatismo radiantes, en relación con la hermosa naturaleza y con la imagen de los amantes en su calidez amorosa. La sinestesia de luz, calor, deseo, pasión y fiesta; simbolizan el goce paradisiaco de la más pura voluptuosidad. El encuentro amoroso porta estímulos y emociones donde lo inmanente: **/Se que estoy vivo en este bello día / Nazco en el esplendor de conocerte/. Se une con lo sublime: /Al deseo arrancamos el humano/ / Amor que a las estrellas desafía/** para representar la comunicación de lo terreno y de lo inmortal, lo tangible y lo sutil del acto erótico.

La sensación de luz ocupa el poema. La luz que los deslumbra pudo haberla “fijado” J. G. D., en sus viajes por el Mediterráneo y en las

tardes y días solariegos de la caliente tierra cucuteña, poseedora de una luminosidad especial. Sus preferencias por ella hacen comprensibles sus posturas cotidianas; su inclinación por una ética y estética renovadas, que fueran paradigma del intelectual. En el fondo del texto que lúdicamente juega con cromatismos: “bello día”, “verano”, “mediodía”, “mundo radiante”, “azul del mar”, “sol”, “esplendor”, “vino rojo”; representativos del goce y del incendio pasional de dos seres, adviene la oscuridad instantánea y real de la muerte. **“El goce paradisiaco sólo puede ser alcanzado ante la muerte; a su vez la muerte lo pulveriza; la tragedia repite la ruptura original de la armonía edénica”** (p. 444). De la experiencia erótica se pasa directamente a la experiencia dramática del fin del ser. Del placer instantáneo, al vacío. De la pasión a la infinita soledad.

Figura 39

Gráfico 9. Sé que estoy vivo



Fuente: Elaboración propia, Pontificia Universidad Javeriana, 1997

En esta forma, Jorge Gaitán Durán se define ante la vida; el erotismo y la muerte cumplen cabalmente su acto de entrega, vive visceralmente porque tiene conciencia de que va a morir. Tal actitud se patentiza en los versos:

**Siento el sudor ligero de la siesta
Bebemos vino rojo. Esta es la fiesta
En que más recordamos a la muerte (p. 171).**

Idea reiterada en otros poemas, donde se potencializa el pensamiento quevediano de la muerte. “Marca” muy estrecha en J. G. D. En el poema “Instante”:

**Dos cuerpos bellos siempre
jóvenes. Nos reconocimos.
Habíamos muerto y despertábamos
del tiempo.**

.....

**Quevedo había dicho recuerda que
“la muerte no la conocéis, y sois
vosotros mismos vuestra muerte”**

Pensamiento que se reitera también en “Envío”:

**Tantas razones tuve para amarte
que en el rigor oscuro de perderte
quise que le sirviera todo el arte.**

**A tu solo esplendor y así envolverte
en fábulas y hallarte y recobrarte
en la larga paciencia de la muerte.**

En estos tercetos J. G. D., juega con versos trirrimos para ratificar el tema de cesación definitiva de la vida, en una forma de rima conscientemente retrotraída de la Edad Media. Los poetas medievales la usaron en soneto, romance y balada “enfatisando” desde el sonido el destino último del ser, temática en relación con la pedagogía de la muerte.

Rima y aliteración coinciden en el uso de los fonemas arte-arte, homofonía antinómica del lenguaje cotidiano y, que sirven al simbolismo fonético en la función expresiva, de la muerte como aparece en “Sé que estoy vivo”, en expresiones como: muerte-conocer, vierten, tendernos.

En su estructura el soneto sostiene una tesis: asume la vida mediada por el sentimiento amoroso, el encuentro de dos amantes; una ANTÍTESIS la negación de la vida, y en la estructura profunda, ausencia del amor, separación de los amantes, y una SÍNTESIS la vida enlazada a la muerte; unidad indisoluble, complementaria y análoga con el erotismo voluptuoso de los amantes. La muerte, polo ideológico, se concentra en vocablos del mundo oscuro, desolado y subterráneo del yo poético, llegando al verso final después de una gradación cromática lograda; la iluminación primero, la oscuridad después, interrelacionadas con sus simbolismos. **“Sólo en la poesía hay algo más allá de la palabra que la sostiene, lo inefable”**. El verano gran símbolo del poema; calor (vida) y sequía (muerte). El poeta aprehende el instante-eterno del erotismo y sus elementales simbólicos: agua (mar), fuego (sol), tierra (mundo); para significar el sentido original de la unión y el círculo vital humano.

El poema posee tensión poética, que involucra el imperio de los sentidos: “estoy vivo”, “acostado contigo”, “al deseo arrancamos el humano amor”, “corro desnudo”, “vuelvo a ti”, “en ti me anudo”, “nazco”, “bebemos vino”, “recordamos la muerte”; con una relación de deseo carnal de los amantes que en su plenitud convierten el acto en momento metafísico, como cuando siente deliciosamente el mar porque se siente otro y vuelve a su cuerpo. Las imágenes sinestésicas: “acaloradas frutas”, “espeso olor”, “sudor ligero”, “azul del mar”, materializan el humano vivir y el carácter solar del poeta, marcas estético literarias europeas.

En “Bebemos vino rojo”, el amor, el deseo y la sensualidad, se resemanizan, “arden” por lo afrodisíaco de la bebida. La relación dionisíaca, remite a la cultura griega del ditirambo, rito ante Dionysos para celebrar fertilidad y alegría.

Con el vino del cuerpo se deleita, se desinhibe y saltan todas sus represiones, es mágico en su más simple sentido. También simboliza la sangre roja que recorre el cuerpo de los amantes, en la fascinación de su sensorialidad y con la sublimación amorosa: unión materia-espíritu. La isotopía de la libación manifiesta el primigenio eje ideológico de la sensualidad greco-latina y la cultura renacentista de placer.

Todo el soneto es una hipérbole subjetiva del acto del amor de dos seres que se aman plenamente a la luz del día: primera estrofa, deseo inicial del rito amoroso; segunda, pasión desenfrenada; tercera, éxtasis, clímax y, última, culmen del rito amoroso. La imagen total: dos amantes se entregan en cuerpo y alma.

La vivencia erótica en la poesía, unifica al hombre con su esencia y, hace que la soledad del ser se convierta en comunión. El “deseo enmascarado de la carne humana” que <marca> Novalis es el impulso sexual, hace que su fusión física sea una participación de la carne en todas las cosas vivas, un retorno al terreno del ser atemporal, primordial, indiferenciado. Los amantes participan en ese estado en que vida y muerte; imágenes, símbolos y verbo, paisaje y verano; fruto y vino se unen en una realidad. Según Octavio Paz, “El poema instaura bienestar, coincide con la felicidad interior y la presencia fulgurante de luz”.

J. G. D, como escritor excepcional, define el oficio de las palabras: Erotismo, palabra y poesía. Por ello, palabras, manos, cuerpos, constituyen el diálogo de los enamorados, en un intenso fluir de emociones que navegan en la humedad de sus cuerpos. Eros silencioso, imprime pasión a las palabras, mientras ellas lo describen, lo nominan, lo crean. En este rito ceremonial el tiempo queda abolido. El cuerpo es espacio y tiempo en todas sus posibilidades: Amor y palabra, ritmo, pulso, armonía infinita, flujo verbal y sanguíneo. Ambos se rigen por la afirmación y el rechazo, la negación y el sí, la mismidad y la alteridad, la ausencia y la presencia. Connotan búsqueda del origen, transporte a la inasibilidad del tiempo, al espacio sagrado, al silencio y al ritmo y tono originarios. El cuerpo, la naturaleza y el cosmos son ritmo. La eroticidad y el poema son ritmos milagrosos, donde el “silencio” se posa para acentuar la elocuencia de versos, gestos y sentidos, en los que perennemente el poeta y el hombre se “recrean”.

Los cuerpos y las palabras se “fijan”, arden, queman y trascienden. El cuerpo, la marca, el erotismo y la poesía, se eternizan. No cabe duda, el lenguaje de J. G. D., ha alcanzado elevación estética en sus versos y, ellos son la salvación de su angustia existencial y de sus recuerdos. Su incesante caos espiritual y vivencial, “vértigo y posesión” se resuelven en el poema. La esperanza de la consagración del instante erótico, se patentiza en el instante poético: palabra y amor. Sólo en ellos el ser del poeta se completa y se iguala al ser supremo.

Erotismo y muerte son máscara o ropaje del “yo lírico” que rinde homenaje a la vida en forma espontánea, dinámica e impactante. J. G. D., abrió el camino para cambiar la “forma” de expresar el amor y la muerte en la poesía colombiana.

“El poeta encuentra su maestra sublime en la naturaleza, en su interioridad, en el centro de su ser por la espacial intuición espiritual”, del poeta moderno, que estéticamente llega a la sensibilidad del lector, como hizo J. G. D., en sus poemas de “AMANTES” y “SI MAÑANA DESPIERTO”.

3.2 Poética del cuerpo: La palabra como búsqueda de sentido

El poeta crea nuevos mundos de sentido y “nuevas” palabras, en la erotización del lenguaje y lenguaje de la erotización del cuerpo. No hay “circunloquios” en ASOMBRO, AMANTES y SI MAÑANA DESPIERTO, para dar a conocer lo, inexpresable. La palabra unifica las sustancias de la naturaleza y permite a cada elemento transformarse en otro. Es espejo del cuerpo que coadyuva a verlo al otro lado desde lo simbólico. Simultáneamente el cuerpo es la potencia interior de la palabra. J. G. D., “poeta moderno” instaura una ruptura con las formas “artísticas medievales”, en la literatura del país. En esta aventura se

Figura 40

Jorge Gaitán Durán



Fuente: : La última fábula de la casa: Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus, conferencia – virtual (2021), en: <https://www.banrepcultural.org/cal/actividad/la-ultima-fabula-de-la-casa-jorge-gaitan-duran-y-eduardo-cote-lemu>

encarna el hombre y artista revolucionario y osado. Rompe la mimesis e impone la mirada y la palabra erótica.

En este proceso de “nacimiento estético” y en su trabajo, se evidencian dos elementos: el paso de la divinidad cristiana y apolínea de INSISTENCIA EN LA TRISTEZA Y PRESENCIA DEL HOMBRE, a la dionisiaca y erótica de ASOMBRO, AMANTES Y SI MAÑANA DESPIERTO.

El poeta tensionado por su inestabilidad religiosa encuentra en el hombre y su erotismo, la certidumbre de su ser, sin olvidar las divinidades precedentes. Bataille, Sade, hombres, Dionisos y su propia Naturaleza corporal, son base de la creatividad⁵⁸. Cuerpo, sentidos y vida hedónica, constituyen la tríada de la pasión erótica. El proyecto estético visceral de J. G. D., expresado en la subjetividad sensorial, ve en el cuerpo la confluencia múltiple de los sentidos en el espacio-mundo.

“Vengan las noches/ Donde estrellas erizadas se pegaban a mis párpados/ y rondaban mi dormitar adolescente, / ardientes formas tentadoras/” (p. 189) el yo poético descubre y revela su intimidad, ve otro cuerpo y el suyo verbalizándolos. **“Glorifico la oscura/ mitad de mi existencia: el lado combatido de mi cuerpo, esa parte hermosa de la vida/ donde cimbra el deseo”** / (p. 105). La significación fálica se sostiene en la unión vivida de los amantes: **“El mirarnos; sangre que al correr juntas atraviesan/ El infierno con música que no es de nadie”** (p. 140). En DIARIO ratifica los versos: **“El infierno donde todo es deseo y el edén donde todo es delicia, solo caben simultáneamente en la literatura única patria donde no hay imposibles”** (p. 409).

⁵⁸ Al estudiar la descripción y sentido del cuerpo, de Merleau-Ponty, se capta que no se pueden pensar independientemente cuerpo y mundo, porque el cuerpo es el espacio del mundo que irrumpe desde la más grande sima de nuestro ser a través del lenguaje.

En el poema SE JUNTAN DESNUDOS, visualiza el juego y fiesta del lenguaje y el juego y placer eróticos, en la espacialidad del cuerpo⁵⁹. La estructuración posicional de los verbos muestra el vaivén dinámico del acto erótico. La proliferación verbal del ritmo y tono a la lengua poética y al sentido del poema en un ámbito tectónico. El logrado sistema isotópico de los verbos, en tercera persona del plural, realiza la gradación de sensaciones en el proceso amatorio de dos cuerpos desnudos como se esquematizan en la locura pasional metaforizada cual símbolo luminoso del amor.

La figuralización verbal, identifica el icono quinésico y espasmódico integralmente. El “ahora” de la experiencia erótica, dicha por el cuerpo, visualiza la naturaleza energética, las vibraciones y el fluir cinestésico de las sensaciones. J. G. D., expone la realidad pulsante del cuerpo evidenciando su libido: deseo, pasión, lujuria y comportamiento fálico.

Connotativamente se describe el fenómeno de la excitación sexual proveniente de todas las partes del cuerpo: “Dos cuerpos”, “inventan” (imaginan, se ponen de acuerdo), “bellos, arden”, (su físico- su pasión), “se abrazan”, “se penetran”, “escupen”, “sangran”, “se destrozan”, “se acarician”, “se besan”, “saltan”. Y sólo se ríen “en la palabra”, porque el sexo se soporta en la plenitud amorosa y pasional. **“La literatura es el único lenguaje que puede decirlo todo ...”** (p. 396) en ella, como dice Sade, (...) **no hay imposibles ...** (p. 396).

La equivalencia palabra-cuerpo-erotismo, es perfecta. Los contrastes, violentos; “bellos-atroces”, las metáforas y los símiles, enfatizan la imagen simbólica del amor-acto. Las hipérboles: “bellos o atroces arden como dos mundos”, “una vez cada mil años se cruzan

59 MERLEAU-PONTY. Fenomenología de la percepción. Op. cit. (p. 64, 167, 196) MERLEAU-PONTY propone describir la experiencia del propio cuerpo como espacio primordial donde la experiencia se posibilita. Para eso reconoce tres fenómenos: la palabra, la especialidad y la sexualidad. El cuerpo no sólo es un conjunto de órganos yuxtapuestos en el espacio, “es el espacio”. “Yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor soy mi cuerpo”, es decir soy mi espacio. La sexualidad y su significación se dan en cuanto existen para el cuerpo que es erótico. La comprensión del erotismo se da como una experiencia del cuerpo total. Es por medio del cuerpo, que lo comprendo y comprendo el mundo, en esto es básica el lenguaje. La significación considera la palabra “con potencia interior”. “Lenguaje, vocablo y pensamiento, son la consumación de la existencia” (...) el sentido de una obra literaria más que hacerlo el sentido común de los vocablos, es él el que contribuye a modificar a éste. Se da, (...) en el que escucha o lee, (...) en el que habla o escribe, **un pensamiento dentro de la palabra** que el intelectualismo no sospecha”.

en el cielo”, “rocas que se destrozan”, “estrellas enemigas”, “saltan como dos delfines en el día”; entre otros, llevan a la cima y a la “sima” la simbolización. El acierto hiperbólico es unir en él; símil y metáfora, además de sostener el cromatismo de la fogosidad pasional: La luz: de “los astros”, “estrellas” y “el cielo”; el rojo de: “arden”, “sangran”, “imperios que se afrentan”, “incendio”; el blanco “de los delfines”. La imagen poética corporal ampliada, incluye otros cuerpos. Los amantes se vuelven cuerpo del universo y campo total de la existencia. La palabra tiene su protagonismo mágico-simbólico.

Las cualidades sensibles, en las sinestesias y en el cromatismo relacional sonido⁶⁰, sentido en los verbos y las rimas fonosemánticas: “abrazan”, “destrozan”, “afrentan”, y la aliteración iterativa de “n-s-t” que posiblemente tienen correspondencia cultural en los cuerpos que se juntan. El esplendor de la palabra y del desnudo resuenan y fascinan. “El polo sensorial es expresivo”.

La sensorialidad “objetivada”, no descarta valores subjetivos y culturales. “Cielo”, “luna”, ligados a las marcas religiosas, evidencian una dominante en la obra, el sentido de divinidad. La ambivalencia dionisiaca (erótica), y apolínea (sagrada), explican el fenómeno lingüístico de la palabra⁶¹ cargada de “significaciones vitales”. El “cielo” como plenitud de vida, no está separado del ritual sagrado. El “verbo” alcanza efecto emocional y poético. La escritura desea evocar en el lector una institución del fenómeno erótico.

Desde otra perspectiva, el poema evidencia el carácter solar del poeta, quien “crea” y erotiza la palabra al llevarla a una simbolización nueva. El lenguaje se libera del puritanismo y convencionalismo heredados. La escritura es y, preludia la modernidad abierta y el (...) **compromiso de situarse en el presente y asimilar el pensamiento de ese momento**”, uno de los objetivos de MITO y, necesidad humana y estética de J. G. D.

⁶⁰ Ibídem., p. 121. “Es preciso admitir... a propósito de la poesía “el milagro de una unión física” del sonido y el sentido... Pero este prodigio una vez descubierto en la poesía ... reaparece en esa poesía perpetuamente actuante que atormentar el vocabulario establecido que dilata o restringe el sentido de las palabras que actúa sobre éstas por simetría o por conversiones y que cada instante altera los valores de esta moneda fiduciaria”.

⁶¹ Ibídem., p.273. La conciencia capta, según Merleau-Ponty, el sentido de partir del “objeto sensible a todos los otros, que resuena con todos los sonidos, vibra con todos los colores y de a las palabras su significado primordial ...”.

3.3 El Cuerpo como Reino del Erotismo

Las normas morales, la ética, los parámetros del maniqueísmo, coartan la “libertad” del hombre. La religión le impone limitaciones: el pecado, el cielo su meta, la “virtud” debe ser la ética del sexo. Lo han “castrado” y la transgresión de leyes lo conducirá a un destino pavoroso: el infierno. La sociedad lo convierte en sórdido y turbio.

Los interdictos⁶² definen su vida íntima. El erotismo en lugar de elevar amantes*, los disuelve, no se ven, ni se reconocen, cuando se aman. La culpa como emoción dolorosa, es la vergüenza de haber actuado mal.

Figura 41

Jorge Gaitán Durán



Fuente: Biblioteca Casa Poesía
Silva Bogotá, 1997.

“El cristianismo expulsó al erotismo del universo sagrado y lo radicó en el universo profano, lo confundió con el Mal. Consiguió así que el Mal quedara cargado de potencia erótica. Pero desde entonces el erotismo nunca ha sido libertad suprema, puro esplendor de los sentidos ante la muerte, sino está impregnado de culpa: por sentirse infierno acepta el cielo” (p. 293). Los amantes “(...) se aman:/la sospecha... invencible los ata/ En su red, como en la falta dos dioses adúlteros, /... Queremos ser justicia,... Nos engañamos, nos inferimos las vidas injurias/ Con que el cielo afrenta a los que se aman. /” (p. 140).

⁶² BATAILLE, George (1985). El erotismo. Barcelona: Tusquest Editores, p. 48. El hombre se distinguió de los animales, primero, por el trabajo y, después, por las prohibiciones. Tales interdictos alcanzaron la actitud ante los muertos que es posible afectaron la actividad sexual, esto, en las épocas del “hombre” de Neandertal que” ... corresponden a la muda con la que el hombre se desprendió de la animalidad primera. Salió de ella trabajando, comprendiendo que moría y deslizando desde su sexualidad sin vergüenza hacia la sexualidad vergonzante, de la que el erotismo se desprendió”.

* En “Sentido y sin sentido” (p. 511) Merleau-Ponty afirma que las uniones corporales amorosas son violentas.

La voz poética recusa violentamente, la forma como el erotismo siendo un aspecto interior⁶³ del ser, está reprimido por las restricciones que le impone la sociedad. **“En verdad nunca conseguimos desprendernos de cierto pudor, de cierta vergüenza cuando debemos afrontar nuestra intimidad turbulenta o miserable”** (p. 291). Para Bataille, el erotismo pone en cuestión al hombre, le hace acercarse al conocimiento de sí mismo. Reflexión que corrobora J. G. D.: **“Como dos ángeles equivocados”**. No hay autonomía para los seres que se aman.

La libido, tendencia innata e inconsciente del hombre, unida íntimamente al erotismo, está determinada no por su voluntad, sino por normas externas. La “religión interior” se pierde en los parámetros de la religión cristiana que lo ha marcado negativamente. (Ver la isotopía de ocultamiento). En los albores de la vida humana, en “el sexo y la sangre”, existía el frenesí del placer, la sociedad le alejó, y en él quedó soledad y ninguneamiento, por ello la palabra lo <desoculta> especialmente en la poesía de J. G. D.

La Palabra dice lo más Oculto en su Silencio

En deixis versales negativas, se comprende la represión humana que recusa Jorge Gaitán Durán:

- “Los hombres ya no viven”.
- “Arden en el opaco mundo de las cosas”.
- “Los amantes están solos en la tierra”.
- “Quieren/ que nadie vea su debilidad”.
- “En fuga como criminales”.
- “El hombre no tiene tiempo para reconocerse”.
- “La muerte ... no nos olvida ... nos cuida ... después de haber gozado”.
- “Afrenta de dioses que no existen”.

63 Ibídem., p. 45-48. “El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Nos equivocamos con el porque busca sin cesar afuera un objeto del deseo” y entonces, el ser se pierde en el erotismo voluntariamente. Sin embargo, experiencia exterior y vida interior deberán ser la conjunción privilegiada de la “vida religiosa del hombre”. No la dogmática sino la particular del ser J. G. D., decía que “Nuestro lenguaje no ha sido hecho para expresar la parte oscura del ser. Este hecho de silencios y su máxima osadía es el sigilo (...). Porque el poema viola el lenguaje, logra también violar nuestra intimidad” (292).

- “En vano se desesperan los amantes por no ser inmortales. / son ellos su destino, más se castran”.
- “Mueren sin vivir todo lo que humano es en la tierra o el infierno. / La carne que alzarlos debió, los abaja”.

J. G. D. decía: “Nuestro lenguaje no ha sido hecho para expresar la parte oscura del ser. Está hecho de silencios y su máxima osadía es el sigilo (...) (p. 292). La sociedad le quitó al hombre su similitud con los animales, sin embargo, quedó conducta ambivalente en él. Va de comportamientos, en ocasiones como de bestia, en otras como de persona, sentidos sugeridos dramáticamente en poemas y versos de J. G. D.

¿Bestia u Hombre?

- “Desnudos afrentamos el cuerpo”
- “Como dos vampiros”
- “Al desnudarnos descubrimos dos monstruosos”
- “Los hombres ya no viven; como enterradas serpientes”
- “Quieren ser como uñas o dientes en el otro”
- “Águilas o tigres
- “Nos acechamos feroces”
- “Tábano atroz
- “Ayuntados como hermosas bestias”
- “Canta el cuerpo en la luz”
- “Tanto te amé ese día que la muerte/ voló por la ciudad con mil soles”
- “Yo te hice habitar en las estrellas
- “Entre cielo y tierra sólo quiere ser hombre”
- “Nobles o perversos
- “Dos delfines blancos en el día

El oximoron poético, une lo que no se puede conjuntar. El erotismo de los cuerpos, en su deseo de “otro”, densifica el símbolo, la imagen y el lenguaje. El poeta nombra el “objeto” y lo hace existir, en su “silencio”. Presencializa las adquisiciones culturales pertinentes al erotismo en la opacidad⁶⁴ de la expresión y de la carne. Reflexionando el erotismo como objeto, dice Bataille, que es objeto monstruoso, por

⁶⁴ MERLEAU-PONTY. La prosa del mundo. Op. cit., 41. “... las ideas se hallan sometidas a la condición de establecer la opacidad de los hechos ... y el lenguaje abre caminos para llegar a la experiencia de los sujetos que hablan.”

lo que no se ubica en la “interioridad” del ser. La atmósfera pasional explica la hostilidad social.

En las isotopías versales, el hombre se mueve entre el animal y la persona, entre infierno y cielo, entre transgresión y norma. Si el erotismo no se toma sólo como objeto exterior, sino como elemento unido a la interioridad, entonces su sentido se justifica. Percatarse del erotismo es realizarlo humanamente. **“Tener conciencia de algo, es poseer “la absoluta certeza de mi para mí”⁶⁵. “El fenómeno sexual (erótico) una de “las dimensiones fundamentales de la existencia” no es sino un aspecto de la relación de expresión recíproca entre la existencia anónima (pre-personal, corporal o carnal) y la existencia consciente y personal ... El cuerpo simboliza todas las dimensiones de la existencia descritas mediante la fenomenología de la percepción”⁶⁶.**

Tales son las dimensiones del sentido corporal, sexual y erótico metaforizados en la actualidad bestia vs hombre, en poemas de AMANTES. Semejarse a “águilas o tigres”, “vampiros o tábanos”, “bestias o serpientes”, es simbolizarse arquetípicamente como seres en quienes agresión y violencia son primordiales del intimismo erótico. En el plano del mito cosmogónico, las bestias salvajes, las aves, víboras y otros, se asociaban con fertilidad y principios creativos: masculino y femenino.

De otro lado, dos amantes **“cantan en la luz”**, hasta **“volar como mil soles”**, y **“habitan en las estrellas”** o son como **“dos delfines blancos en el día”**, son símbolos universales de purificación y reivindicación personal. Todo está ahí, Dionisios y Apolo; etapas clásica y moderna, donde el erotismo no posee sensaciones de timidez o culpa. Los códigos de moralidad malinterpretaron y condenaron el cuerpo desnudo y su eroticidad. El puritanismo religioso lo descartó, así como su saber total, dándole el mote de pecado. J. G. D., en la opacidad del poema, recusa la “sociedad ética” donde erotismo y vida sexual feliz (como dice Sade) reprimen al hombre. Por ello como dice

65 MERLEAU-Ponty. Fenomenología de la percepción Op. cit. p. 9. (La verdad no “habita” únicamente en el hombre interior”, mejor aún, no hay hombre interior el hombre está en el mundo, es en el mundo que se conoce”. p. 10-11 “el mundo no es lo que yo pienso sino lo que yo vivo”.

66 Ibídem., p. 177.

Diotema a Hölderlin: “La pasión del amor más alto no encontrará jamás su satisfacción en este mundo”.

J. G. D. como poeta fálico sorprende con las imágenes y símbolos de eroticidad. La naturaleza sensual del rito erótico, es <descrita> en el libre y creativo juego de la palabra (ver gráfico 11) donde lo convencional se subvierte, creando un dintorno dinámico. Las fuerzas de la naturaleza son intervalencias de la pasión humana. El símbolo solar como fenómeno de sugestión semántica, libera energía connotativa. Las isotopías lexemático-versales de “verano”, “luz”, “sol”, “árbol rojo”, “astros”, “luz y cielo”, “incendio en el mundo”, “canta el cuerpo en la luz” /...; aluden a pasión, orgasmo, también el tratamiento y la valoración de la otredad femenina” y la “alquimia de los amantes” que superan la corporeidad vulgar. El poeta correlaciona cuerpo/naturaleza/mujer; eros bello y sensual, donde lo “impuro” del cuerpo se desmitifica como en el poema “SIESTA” con hiperbólicas metáforas.

“El medio día fluye en tu desnudo/ ... en tus senos trepidan los veranos/ sientes pasar la tierra por tu cuerpo/... Tu cuerpo es una luna impenetrable/ ... el medio día es vasto como el mundo/ canta el cuerpo en la luz, la tierra canta/ ... El fugitivo sol busca tus plantas/... Basta mi voz para borrar los dioses” (p.172).

La tendencia panteísta conjunta elementos de la naturaleza y con cada órgano corporal densifica su razón de ser.

Tiempo, naturaleza, mismidad, otredad, trazo perfecto de figura corporal femenina, permiten mirarlo, desearlo con embriaguez lúcida y poseedora. Reivindican la refinada manera de vivir en el eros. El ícono simbólico del “ritmo” erótico, expresado en un paisaje edénico de la plenitud meridiana, “perespiritualiza” el mundo y el cuerpo de los amantes formando un todo, de gran tensión lírica. La visión antropológica de cuerpo y mundo, se dimensiona en la palabra poética. El “calor” y “la luz” purifican el renacimiento del ser en -el- mundo.

Poetizar el erotismo es una doble transgresión⁶⁷ representada en

⁶⁷ BATAILLE, Op. cit. Puntualiza que la sociedad para evitar las conductas violentas, da órdenes para limitar los “impulsos desordenados” y evitar en esa forma el “desencadenamiento de la violencia”. “La

la violencia del lenguaje y en la política. Por ello, cuando J. G. D., entronizó el erotismo de los cuerpos y el desnudo, conmocionó los pudorosos sentimientos político-religiosos del país, que lo rechazaron por su “pecado”. El repudio a sus libros y poemas fue inmediato. Sin embargo, su transgresión de la “palabra oficializada” y del “sagrado mundo de la corporeidad”, desbordó con éxito los límites geográficos de su país. Eduardo Carranza, entre otros poetas, lo respaldó y alabó sus poemas.

J. G. D., apela a los orígenes del erotismo tocando con la palabra los mitos y ritos para presenciarlos y ambivalentemente exaltarlos y desmitificarlos. El erotismo, relacionado con “poética” y poesía, lo involucra en la vastedad del SER.

Hablar de erotismo es remontarnos a los orígenes del hombre y la sociedad, donde el silencio golpea los cuerpos y regresa en gestos y caricias. Es mirar al hombre en su etapa anterior y comprender que las pasiones nacen de la simbiosis: erotismo, amor, sexo, que existen desde antes que el hombre los apalabrara y los entendiera. El erotismo se intelectualiza cuando la razón impone al hombre el acto de filosofar e internalizar en la palabra, lo que percibe y hace.

La palabra, portadora de sentido, se impone a los objetos⁶⁸ seres y hechos y el hombre adquiere conciencia de la triada aludida. La palabra abre el erotismo y lo pone en situación J. G. D., reconoce la tensión moral en que ha estado el hombre y traspasando el espacio de lo apolíneo, llega a lo dionisiaco: placer, hedonismo, desnudez, amantes, voluptuosidad; **“carne cuya obra toca mundo y que el deseo alza a las estrellas”** (p. 210). La certidumbre de la corporeidad, posibilita el canto erótico -solar como se observa en la isotopía versal (ver gráfico 11).

El deseo, energía de la libido, explota hiperbólicamente diseminando el erotismo con brillo encefalizador y violento. Una fuerza pasional

sociedad humana, dice - no es solamente el mundo del trabajo. Simultáneamente (...) el mundo sagrado y el mundo profano lo componen”. Sendamente es el de los interdictos y las transgresiones, p. 95.

⁶⁸ MERLEAU-Ponty. Fenomenología de la percepción. Op. cit., p.194. “... el vocablo es portador de sentido, y al imponerlo, al objeto, sólo es conocido (...) en el momento que es denominado”... sólo se nos puede hablar un lenguaje que ya comprendemos...

latente lleva a J. G. D., a recrear la espontaneidad incontrolable de la palabra. Dionisiacamente ella se pasea por el cuerpo femenino desnudo, erotizándolo junto a la pareja. Así como **“Sade, desnuda al hombre para ofender la Sociedad por que la Sociedad lo ofende”** (p. 410) así mismo, J. G. D., impone el desnudo en el poema para desmitificar una sociedad que en sus antros escondía conductas reprochables.

3.4 Metafísica del Cuerpo

Según Kant, la tendencia natural del hombre va hacia lo absoluto considerándolo en tres elementos: Dios, alma y mundo. Otros filósofos creen que el proceso para alcanzar la libertad, es otro elemento metafísico. J. G. D. expresa, cómo el problema de Dios envuelve al hombre en su hacer cotidiano y en su ser actuando.

Por ello, ontológicamente presencializa la mirada metafísica de la corporeidad, de principio a fin en su poesía (gráficos 6, 7 y 8), aspectos que también le dan coherencia y circularidad.

La experiencia antropológica del yo poético, en la lucha apolínea y dionisiaca, muestra la tensión religiosa para alcanzar “libertad”, y conocer su destino. La lid humana se da entre el reino divino y el de este mundo. J. G. D., corrobora que no puede haber escisión, ambos deben formar un todo. Que convivan dialécticamente en la apoteosis y epifanía, lo consigue en su proceso creativo y reflexivo. En INSISTENCIA EN LA TRISTEZA **“La vida tiene un sentido más profundo/ cuando decimos nuestro dolor/ aún en el dolor humano hay algo de divino/ y de amorosa crepitación”** (p.23). Un algo, más allá del mundo, da sentido a la existencia humana: **“Mirando la tierra opulenta propicia para la primavera, / y los troncos y las piedras calcinadas de la estepa: / pasa un hombre maravillado en las cosas del mundo/ y en los seres de Dios?”** (p.125).

Lo sagrado, potencia sobrehumana, que la corporeidad se esfuerza por hacer suya, se invoca como gracia y dádiva: **“Miro a Dios en atónitas lejanías, siempre diluido en las penumbras. / La muerte y el corazón lo buscan sepultados en la angustia/”** (p.144). Cuando percibe la distancia ontológica que lo separa de Dios, la voz poética se hace

oír: **“Señor:/ Por mi lengua está hablando la amargura del hombre .../ Dadme, Señor, la luz donde estaba el misterio .../ Revélame la norma de la clara existencia/ para esperar la muerte con la mirada pura/”** (p. 147). Es preocupación metafísica humana.

La relación mesiánica del hombre, se sostiene en la creencia en un Dios que lo salva, por eso, hombre y mundo, alma y divinidad confluyen: **“Y te llama mi alma .../ Y te reclama el sol que ilumina mis ojos? y la madura espiga que se eleva en mi canto/ y mi tristeza atónita con su aguda ventisca/ que sopla por un mundo taciturno y lejano”** (p. 159). El problema de Dios envuelve al hombre, crece su alma.

La divinidad “pagana” y el hombre mismo, en PRESENCIA DE HOMBRE; **“La blasfemia en tus labios era un ronco alarido/... Tu fuerza luminosa rompe duras tinieblas/ (...) ¡Oh Dios de los roqued, libertador del fuego:/ tú símbolo del hombre, llenas el infinito!”** (pág. 166).

Profanándolo, sin respeto por Dios, el hombre alcanza el dominio del más allá. **“Vuelvo los ojos pávidos a la altura divina/ y me abismo en un cielo hostil y silencioso/ ... Pero el hombre es más grande que el silencio de Dios/ y a su paso renacen las hogueras eternas/”** (pág.168). Se cumple la función mediadora del cuerpo, que Merleau-Ponty considera como “la búsqueda de los originario... y del sentido del ser, como raíz de todo hecho y fenómeno”⁶⁹.

El hombre interrumpe la tradición metafísica, es el rey del universo: **“Soy el hombre/ el manso y el tremendo ..., el hacedor de belleza y creador de Dios/ ... Soy el hombre grande, hermoso, milenar, / Todo está en mí, todo crece en mi alma/”** (p. 82). El hombre se piensa como experiencia de su cuerpo y arraiga en la palabra; el mundo, de su existencia y el tiempo circular.

En el discurso poético de AMANTES y SI MAÑANA DESPIERTO, el sentido metafísico aunque menos acentuado presenta la imagen de: **“...Dios condena por el mismo mal que es su obra.../ (p. 141) a... “los cuerpos juntos .../ Enlazados/ El alma los vendía./ ... Era Dios aniqui-**

69 MERLEAU-PONTY. Resúmenes de los cursos de Filosofía. Op. cit. p. 49.

las podía/ Los dos monstruos inermes ./... Huyó el solaz./ Con censura mortal se había mirado/ y estaba preso de sus ojos/ “ (p. 167). El ser, pese a disfrutar de vida personal, y ser -el - mismo, depende aún del más allá, la marca humana de Dios pervive.

“Esta atada pasión, este sigilo/ Del alma hacia sus términos oscuros./ ... Vértigo y posesión en lucha helada/ La ascensión sin reposo y la caída./ La sombra y el vacío y la mirada/” (p. 185).

La dimensión metafísica es lo “otro”; lo “sagrado” es algo misterioso, que establece el hombre frente a su mundo. No es mojigatería del ser poético, ni superstición, ni religión, ni fantasía; es el impacto de un ser o de algo que “no es del mundo” corporal ni del cosmos, pero existe en él.

“... sin duda alguna, que el pudor, el deseo y el amor en general, tienen una significación metafísica, eso es, son incomprensibles si se trata al hombre como un “haz de instintos” y que conciernen al hombre como conciencia y como libertad”⁷⁰. Pudor e impudor son dialéctica de mismidad y otredad, que a veces se pierde en la mirada del “otro yo”, ambivalentemente. Puede ser que uno u otro se pierda como persona o que se instaure como dueño y surja el dolor y el goce simultáneos para palpar la corporeidad, para perdersenos y reencontrarnos: en el “cielo” o en el “infierno”, en la máscara y en el rostro. En el encuentro con la palabra, el cuerpo que contempla y se contempla y, su lucha con lo absoluto, son expresiones metafísicas muy significativas en Jorge Gaitán Durán.

70 MERLEAU-PONTY. Fenomenología de la percepción. Op. cit. p. 183.

CONCLUSIONES

La palabra poética de Jorge Gaitán Durán, canta la corporeidad como espacio que se apropia de la divinidad y su actitud frente a ella, dice las angustias y esperanzas, “concreta” el erotismo y recusa la sociedad por las ideas cerradas en torno a ella, dinamiza los temas poéticos, une la vida del autor a su obra, universaliza la poesía colombiana. La palabra, fue una forma artística de salir del laberinto de soledad y eternizarse. La palabra fluida, contundente, simbólica, da la medida de la “liberación” y el encuentro con la “luz”.

Jorge Gaitán Durán, inicialmente reafirma el mito de religiosidad. Lo “sagrado” atrapa al poeta y se impone en la creación. El poeta no se quita aún la máscara, aún hace apología de la divinidad. Familia, recuerdos, amigos y el hombre, complementan este cuadro poético medievalista y gótico, donde la afectividad canta: la sensibilidad, la soledad, el dolor, la tristeza, anhelos y utopías.

Tal vez sus primeros poemas no se resistían en un mundo en período de transición y crisis de época, que inauguraba con él la modernidad poética, viajes, nuevos conocimientos y aprendizajes, reflexión y expresión asombrosa, lo ayudan a descubrirse. Desenmascarar lo oculto y presenciar honestamente lo pagano y el antropocentrismo y al “palabra-socio-nacional”, son aspectos de la segunda etapa renacentista y romántica. La filantropía enfrentada a los misántropos, el yo egotista frente al yo colectivo, la utopía de días en paz y mejores espacios, la “religión humana” y el valor de la corporeidad se identifican con esta segunda visión. Es la crisis de la búsqueda de una voz contundente.

La tarea es también publicar una revista plural y con tendencias a la universalización del conocimiento, el arte y la crítica; tríada cumplida a través de 42 ediciones de MITO, desde abril de 1955 hasta 1962 fecha de su fallecimiento. Después de Jorge Gaitán Durán, no se volvió a publicar, era duro enfrentarse a gobiernos de ultra derecha.

La poesía recupera el asombro y “descubre” la eroticidad y la palabra y, las pone en situación. Así, Jorge Gaitán Durán, rompe los límites y las normas de su tiempo en cuanto el erotismo, escondido y escindido “políticamente” del ser. El erotismo tuvo que pasar por la palabra para imponerse, revolucionar el pensamiento, purificarse y soliviantar la sociedad hipócrita de sus contextos. El lenguaje y la poesía misma, remodelan la experiencia en un sentido nuevo. Con su rechazo visceral a la “mentira” y a la hipocresía, “vive en el poema” a la manera de Sade, lo que la sociedad no deja vivir al hombre. Instauro la modernidad en la poesía colombiana; rompe tabús, expresa el conflicto religión- muerte- erotismo, la palabra “explende” y agrega a su canto el valor del cuerpo esbozado tímidamente en sus dos anteriores niveles, pero siempre presente en toda su obra. Lo solar irrumpe en la voz y el cuerpo.

Las isotopías lexemáticas corroboran la coherencia y sentido del mundo poético, del poeta pamplonés. Abren la posibilidad del encuentro multisignificativo de temas no agotados en este trabajo. Con Merleau-Ponty, la palabra no sólo designa el objeto o el pensamiento, los hace presencia en el mundo sensible como su emblema. Por ello, lo que oímos, decimos, escribimos o leemos se convierte en un hecho del lenguaje. Más que lo conceptual, la palabra porta significación, en primera instancia, llevada luego a lo afectivo, al estilo y a la gestualidad existencial en un lenguaje de opacidad, que enriquece el símbolo en Jorge Gaitán Durán.

Se ha tenido cierta libertad para participar activamente en el “proceso poético”, que según Paul Valéry, define la naturaleza del arte con base en las fases de “creación” y “percepción”. En esta dimensión, “la significación existe como objeto en el mismo texto”, dice Merleau-Ponty. Autor-lector la hacen vivir en el espacio intersubjetivo y sistemático de las palabras como un nuevo mundo autónomo generador de sentidos. Y “una nueva dimensión” de la experiencia. El lector o lectora, liberan el sentido encerrado en la palabra. Eso es lo que ha hecho en el ensayo, demostrando, además, que la palabra como eje de la “operación de expresión” está en el cuerpo, medio del despliegue de fenómenos sonoros y, por ende, de significación y sentido.

La palabra y el cuerpo, espacio del mundo creador donde autor y

lector se ubican, corroboran con Merleau-Ponty que, sé es palabra y cuerpo en la medida en que sé es dueño de un gran capital de experiencia. Por ello afectividad, religiosidad, eroticidad y gesto lingüístico son isotopías que, junto a muerte, soledad y otras, sostienen la dimensión coherente de unidad y totalidad en la obra de Jorge Gaitán Durán.

La aseveración de Válerly: “Es cierto que la vida no explica la obra, pero también es cierto que vida y obra, se comunican”, clarifica el poder de alusión en la descripción de la obra de J.G.D. Podemos afirmar que, poemas, prosa y crítica, son fenómenos de su existencia y casi una autobiografía, y se constituyen en el material maleable de su obra. Su lírica surge de su existencia y de su experiencia vivencial en el mundo. Y su mito, del deseo utópico de modificar y enriquecer su mundo y el futuro con mejores perspectivas socio-culturales y artísticas.

Bataille, considera que códigos e interdictos quitan al hombre y su expresión erótica su libertad, consideración corroborada en algunos poemas analizados. En AMANTES se viola el lenguaje, porque desacraliza el tabú del sexo y del erotismo. El lenguaje y el poeta se convierten en artífices de una concesión poética que busca explicar la vida por el abrazo erótico. Cuerpo y palabra y erotismo, en “estado natural” más patético y escueto, se confunden en un “todo” dando paso a la muerte y recuperando la dimensión material, humana y espiritual del cuerpo.

El sentido total de su literatura se limita a constatar que lo percibido y vivido está ahí, en el campo de la experiencia que tenemos del mundo, como producto de una totalidad. Todo en J. G. D., o en el hombre, tiene sentido por todo el campo de lo percibido, imaginado y vivenciado. El poeta inaugura el “Renacimiento” en la poesía colombiana superando el “medievalismo” de sus primeros libros, aunque perviva el sentido divino isotopía coherente en su obra, y se afirma como poeta de la modernidad, fálico y solar, además de ambivalente. Se suman al texto de la primera impresión de este libro los cuentos La Duda y Serpentario y algunos párrafos de su libro “Diario”, también para ampliar la visión gráfica se enriquece este libro con fotografías de sitios y ciudades visitador por Jorge Gaitán Durán, de escritores, amigos y familia.

Un hombre que, como Gaitán Durán, vivió en un mundo de crisis en el cual le faltó acomodación, tenía que proyectar sus dudas y certezas, sus ambivalencias y paradojas, su tono rebelde, su hedonismo, sus luchas y trabajo y su anhelo de vivir y pervivir. Las dos mitades coexistieron en su vida y están en su obra, como su mundo apolíneo y dionísico.

REFERENCIAS

DEL AUTOR

Gaitán Durán, Jorge (1946). *Insistencia en la tristeza, poemas*. Bogotá, Kelly.

Gaitán Durán, Jorge (1955 – 1962). *Revista Mito*. Bogotá: Números 1 a 42.

Gaitán Durán, Jorge (1956). Nota Crítica al “Arco y la Lira”, en *Mito*. Año II, N° 10, octubre y noviembre.

Gaitán Durán, Jorge (1959). “Un poema de Aragón”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, N° 4, mayo 8.

Gaitán Durán, Jorge (1975). *Obra Literaria Poesía y Prosa*. Recopilación y prólogo por Pedro Gómez Valderrama. Instituto Colombiano de Cultura. Subdirección de Comunicaciones Culturales Biblioteca Básica Colombiana. Impreso en los talleres gráficos del departamento administrativo Nacional de Estadística Bogotá, págs.: 23 al 419. Publicado también algunos textos en el periódico *El Tiempo*, la revista *Cromos*, *El Pueblo*, *El País*, *El Occidente*, *Diario del Caribe*, *El Heraldo*, *Diario de la Costa*, *El Liberal*, *El Frente*, *Vanguardia Liberal*, *Diario La Frontera*.

Gaitán Durán, Jorge (1984). *Amantes*. Colección Literaria 1. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.

SOBRE EL AUTOR

Alexander, Vicente (1968). “Encuentro con Jorge Gaitán Durán”, en: *Revista “Eco”* número 6.16, octubre.

Anzola Triviño, Consuelo (1986). “Mito”. Una época en la cultura colombiana. “*El Espectador*”. Bogotá: *Magazín Dominical*, 14 de septiembre.

Alvarado, Tenorio Harold (1984). *Una generación desencantada: dos poetas de los años setentas*. *Revista Dominical del Espectador* número 87, noviembre 25.

Arango, José Raúl (1962). “Gaitán Durán o la estética de la evasión”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, número 10.12.5, octubre - diciembre.

Bolaño, José Constante (1946). “Insistencia en la tristeza: Poemas de Jorge Gaitán Durán”. *Revista de las Indias*, números 32.29.92 – 93, agosto - septiembre.

Carranza, Eduardo (1962). "Palabras de un poeta a otro poeta". Mito número 41.8, marzo – junio.

Carranza, María Mercedes (1977). "Conversación imaginaria con Jorge Gaitán Durán" Nueva Frontera, número 122, marzo.

Charry Lara, Fernando (1967). "Para recordar la poesía de Gaitán Durán". Boletín Cultural y Bibliográfico números 1-3.8, enero - marzo.

Cobo Borda, Juan Gustavo (1980). "Jorge Gaitán Durán". Gaceta Colcultura, número 30. 3.

García Niño, Guillermo (1965). "Gaitán Durán de regreso a la muerte". Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario número 472. 59, julio - agosto.

Gómez Valderrama, Pedro (1983). "Pretextos: Gaitán Durán despertará mañana". Nueva Frontera 452, octubre.

González Joves, Jaime José (1990). La contribución de Gaitán Durán y del movimiento Mito al ser humano y la cultura de Colombia. Cúcuta: Área Cultural. "Jorge Gaitán Durán" del Banco de la República.

Gostantes, Estanislao (1962). "Jorge Gaitán Durán". Boletín Cultural y Bibliográfico, número 6.5, junio.

Huertas Vergara, Manuel (1981). "Recordando a Gaitán Durán", en: Andes. 2 de abril - junio.

Lara De Posada, Patricia (1976). "Gaitán Durán: El amor como presagio de la muerte". Nueva Frontera 68, febrero.

Lizcano, Juan (1980). "Gaitán Durán: Entre el erotismo y la pulsión de muerte". Eco número 223, mayo.

Maldonado Pérez, Guillermo (1999). "Perorata del abogado de las animas". Novela. Pamplona: Impreso en la Unidad de Medios de la Universidad de Pamplona, octubre.

Maya Rafael (1963). Jorge Gaitán Durán. Nota en poesía escogida. Cúcuta. Extensión cultural Departamental.

Mejía Duque, Jaime (1994). Balance esquemático de cuatro generaciones poéticas en Magazín Dominical "El Espectador". Bogotá: número 602, 13 noviembre.

Piazza, Luis Guillermo (1962). "Carta a Gaitán Durán". Mito: números 1 - 42.8, marzo - junio.

Pulido Castellanos, Flor Delia (1997). La palabra como expresión de la corporeidad en Jorge Gaitán Durán. Tesis para optar el título de Magistra en Literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, diciembre 5.

Pulido Castellanos, Flor Delia (1999). La palabra como expresión de la corporeidad en Jorge Gaitán Durán. Pamplona. Universidad de Pamplona: Impreso en el Centro de Medios, noviembre.

Pulido Castellanos, Flor Delia (2011). Diapositivas Vida y Obra del Pamplonés Jorge Gaitán Durán. Institución Educativa Colegio Provincial San José Pamplona.

Pulido Castellanos, Flor Delia (2012). Diapositivas Palabra y Corporeidad en Jorge Gaitán Durán. Universidad de Pamplona.

Pulido Castellanos, Flor Delia (2013). Acercamiento a vida y obra de Jorge Gaitán Durán Y Eduardo Francisco Cote Lamus. Pamplona, abril.

Pulido Castellanos, Flor Delia (2021). Jorge Gaitán Durán, en revista Polimnia. Órgano de Difusión de la Academia de la Lengua de Tunja. Tunja editorial Grafivoi.

Rodríguez Garavito, Agustín (1962). "Jorge Gaitán Durán: Si mañana despierto". Boletín Cultural y Bibliográfico, número 5.5, mayo.

Romero, Armando (1986). Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 - 1960. Bogotá: Procultura Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura.

Rosso A., Carlos A. (1978). "La angustia temporal en diez poemas de Jorge Gaitán Durán". Poligramas. Universidad del Valle: 1 abril - junio.

TEXTOS SOBRE JORGE GAITÁN DURÁN (1990). Bogotá: Ediciones Casa Silva.

TEORÍA Y POESÍA

Merleau-Ponty, Mauricio (1975). Fenomenología de la percepción. Traducción de Jem Cabanes. Barcelona: Península.

Merleau-Ponty, Mauricio (1971). La prosa del mundo. Madrid. Península.

Merleau-Ponty, Mauricio (1952). Posibilidad de la Filosofía. Resúmenes de los cursos del Collège de Francia.

Arbeláez, Fernando (1984). Panorama de la nueva poesía colombiana. Bogotá, Imprenta Nacional.

Bataille, George (1985). El erotismo. Cuarta edición. Traducción de Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets Editores.

Baudelaire, Charles (1976). Las Flores del mal. Versión de Andrés Holguín, Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura.

Beguín, Albert (1994). El alma romántica y el sueño. Traducción de Mario Monteforte Toledo. 1a reimpresión. Santafé de Bogotá: F. C. E.

Blanchot, Maurice (1990). Lautreamont y Sade. México. F. C. E.

Bucher, Jean (1979). Paul Valery y la Nueva Crítica. Cali: Universidad del Valle.

Cote, Pedro. "La revista Mito" (s. f.). En la poesía tiene la palabra. Revista Casa Silva, número 1. Bogotá.

García Mafla, Jaime (1996). La poesía en la Revista Golpe de Dados. Vol. XXIV, noviembre CXLII. Bogotá, julio - agosto.

Goyes Narváez, Julio César (1997). Apuntes en el Seminario de Lírica. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana I. semestre académico.

Greimas, A. J. Y a. a. v. v. Ensayos de semiótica poética. Traducción por Carmen de Fez y Asunción Rayo.

Holguín, Andrés (1986). Antología crítica de la poesía colombiana. Tomos I - II. Tercera edición. Bogotá. Ediciones Tercer Mundo.

Merleu - Ponty, Maurice (1977). Sentido y sin sentido. Prólogo de Fernando Montero. Barcelona: Ediciones Península.

Murena, H. A. (1973). La metáfora y lo sagrado. Caracas. Tiempo Nuevo.

Orjuela, Héctor H. (1968). Fuentes generales para el estudio de la literatura colombiana. Guía bibliográfica, Bogotá: Caro y Cuervo.

Peregrin Otero. Carlos (1972). Letras I, Barcelona: Seix Barral.

Toynbee, Arnold y Koestler Arthur et al (1985). La vida después de la muerte. Cuarta reimpresión. Traducción de Carlos Gardini, Buenos Aires.

Valery, Paul (1959). Propositiones sobre la poesía. París: Pleiyade.

Villamizar Melo, José Luis (1966). Nombres y voces. Literatura Nortesantandereana. Cúcuta: Imprenta Departamental.

CIBERGRAFÍA

80 años de radio Jorge Gaitán Durán (s. f.). Archivo Histórico Javeriano Juan Manuel Pacheco, S. J., publicado por Radio Nacional de Colombia RTVC. Recuperado el 19 de enero de 2024, en: <https://www.radionacional.co/historia/jorge-gaitan-duran>

Alvarado Tenorio, Harold (2013). Las2 Orillas J. G. D. Recuperado el 12 de enero de 2024, en: <https://www.las2orillas.co/j-g-d/>

Biografía de Dina Moscovici. Marina Lamus.com (s. f.). Recuperado el 13 de enero de 2024, en: <https://marinalamus.com/biografias/moscovici-dina/>

Biografía de Henry Luque Muñoz (2021). Festival Internacional de Poesía de Medellín. Recuperado el 15 de enero de 2024, en: <https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/Antologia/luque.html>

Eduardo Ramírez Villamizar 1922 – 2022 (2022). Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá – MAC, rinde homenaje al Maestro Ramírez Villamizar en el centenario de su nacimiento. Recuperado el 15 de enero de 2024, en: https://artsandculture.google.com/story/vwXxIXxG-s_IIQ?hl=es-419

Eduardo Ramírez Villamizar obra reciente (s. f.). Nueveochenta Artistas. Recuperado el 15 de enero de 2024, en: <https://www.nueveochenta.com/artistas/eduardo-ramirez-villamizar/>

Espinosa, Santiago (2018). Jorge Gaitán Durán, un rito de iniciación, por el periódico La Opinión. Recuperado el 13 de enero de 2024, en: <https://www.pressreader.com/colombia/la-opinion-imagenes/20180617/281496456998592>

Fallece el poeta santandereano Ramiro Lagos Castro, un maestro de la poesía y la cultura hispana (2023), por el periódico Vanguardia. Recuperado el 22 de enero de 2024, en: <https://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/fallece-el-poeta-santandereano-ramiro-lagos-castro-un-maestro-de-la-poesia-y-la-cultura-hispana-CB7829224>

Gélvez, Juan Ricardo (2015). Justo Leónidas Durán, de la guerra a la paz. Crónicas de Cúcuta. Recuperado el 9 de enero de 2024, en: <https://cronicasdecucuta.blogspot.com/2015/02/713-justo-leonidas-duran-de-la-guerra-y.html>

Gómez Mantilla, Saúl (2016). Jorge Gaitán Durán y sus ideas sobre poesía. Recuperado el 17 de enero de 2024, en: https://lainsula451.blogspot.com/2016/06/jorge-gaitan-duran-y-sus-ideas-sobre_91.html

Hace 96 años nació el poeta nortesantandereano Jorge Gaitán Durán. La Opinión Cúcuta (2020). Recuperado el 9 de enero de 2024, en: <https://www.laopinion.com.co/historicos/hace-96-años-nacio-el-poeta-nortesantandereano-jorge-gaitan-duran>

Jorge Gaitán Durán: Vivir Todo Lo Que Humano Es (2016), por El taller de la traducción. Recuperado el 11 de enero de 2024, en: <https://diegoamantillab.blogspot.com/2016/04/jorge-gaitan-duran-vivir-todo-lo-que.html>

La Última Fábula de la Casa: Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus (2021). Conferencia – virtual por Banrepcultural La red cultural del Banco de la República en Colombia. Recuperado el 16 de enero de 2024, en: <https://www.banrepcultural.org/cali/actividad/la-ultima-fabula-de-la-casa-jorge-gaitan-duran-y-eduardo-cote-lemu>

Merleau-Ponty Mauricio (s. f.). Biografías y Vidas La Enciclopedia Biográfica en Línea (s. f.). Recuperado el 12 de enero de 2024, en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/merleau_ponty.htm

Reina Chamorro, Oscar (2012). Colegio Provincial San José – Pamplona. Recuperado el 17 de enero de 2024, en: <https://oscarreinachamorro.wordpress.com/2012/09/18/colegio-provincial-san-jose-pamplona/>

Said, Renson, (2018). Fotografía de la tumba del Escritor nortesantandereano Jorge Gaitán Durán en el Cementerio Central de Cúcuta. Villa Noticias Facebook (2018). Recuperado el 18 de enero de 2024, en: <https://www.facebook.com/villa.noticias/photos/a.866350103402625/2022081127829511/?type=3>

ANEXOS

Anexo 1 **Canto VII**

Siento la cólera del corazón divino,
el corazón de la noche que habla por su voz
abre todos los cauces de la sombra.
El tiempo que lo rodea con sus lenguas de fuego
y voces misteriosas multiplican sus latidos
en la vida omnisciente.
El Universo enciende el faro de la angustia
con su fuerza infinita.
Oh, el espacio de absconditos zafiros
y de ondulaciones melodiosas!

Siento la cólera del corazón divino.
Las fuentes escondidas del dolor
me llenan de ríos caudalosos.
La naturaleza me oprime con el peso
de las causas supremas.
El lirio y la luciérnaga,
la estrella y la rosa,
giran alrededor de mí
con su sentido primordial.
La dulce ignorancia
no mitiga sin ansiedad,
ni el bálsamo de la oscuridad
cierra las heridas insondables.
Nada turba ni ciega mi destino de soledad.

Siento la cólera del corazón divino.
Pero ahora me alza del fango,
me lleva hacia la luz,
flamea en la ira de los elementos.
Rompe todas las cadenas que me atan
y se confunde en mí
pequeño sombrío corazón con su tristeza cotidiana,
su pana de cada día, su milagro de amor,
su nostalgia de la espada y el crepúsculo,
su inquietud, su deseo.

Siento la cólera del corazón divino.
Y me levanta desencadenado del ser.
Me arroja como un planeta fantástico
hacia la nada ...

Girando sus ópalos circundantes
estoy buscando la armonía suprema
y la suprema paz en el corazón del Cosmos.

Anexo 2 **Canto XII**

Atónito en la niebla sin fondo del olvido.
Abismado en el fuego eterno de la noche.
Envuelto en la encendida plenitud de los siglos
como la imagen pálida de un espejo sin bordes.
Ceñido por la oscura soledad de la vida
y su luz circundante de anillos lacerados.
Absorto en la angustiada claridad de los mares
donde elevó la muerte, banderas de naufragio.

Clavando en lo más hondo el rencor de tu ausencia
bajo un inmenso cielo de berilos agudos.
Sepultado en la insomne nostalgia de tu cuerpo
como el perfil de un mástil al lado del crepúsculo:
Retorno a tu dolor de agobiados luceros,
mujer hecha en la muerte de poderoso llanto,
y restauro la herida llamada de tu existencia
con mi voz desolada de varón solitario.

Anexo 3 **Prometeo**

Oh Dios de los roquedos, libertador del fuego;
¿Qué eterno resplandor cegó tus ojos áureos?
¿Qué majestad nocturna te ciño con el trueno
y desbordó tu hermosa melena en el relámpago?

Solitario y sublime, cruzabas el misterio
con broncos huracanes de filo deslumbrante.
Sonoros elementos sobre ti retumbaban
sin apagar jamás tu grito indomeñable.

La blasfemia en tus labios era un ronco alarido
imprecando a la noche tu rencor milenario,
Desesperado alzaba los brazos poderosos
y crujía el granito de los acantilados.

El océano lamía tu vientre desgarrado
por águilas oscuras arrojadas al tiempo.
Invencible aguardabas el paso de los siglos,
el dolor inmortal, la cólera del cielo.

En el desnudo yermo de las simas profundas
te encontraban al alba los soles lancinantes.
La tempestad rugía vencida antes tus plantas
y asediaba tu lengua la sed inexorable.

Terribles primaveras maceraron tu cuerpo
con el sordo deshielo de furiosos torrentes;
pero un verdor glorioso restaño tus heridas,
oh redentor cautivo, vencedor de la muerte.

Hollaste galerías de volcanes antiguos
buscando entre la sombra su materia luciente,
y con manos quemadas por lavas invasoras
les diste a los mortales la candela celeste.

Titán encadenado, supiste eternamente
cuál era el lacerante dolor que te esperaba
tu linaje de angustia viene desde los siglos
creciendo como un río de turbulentas aguas.

Has colmado la vida de pasión misteriosa,
de inquietud expectante, de llama estremecida.
Brotan los manantiales desde tu extraña humana
inundando la tierra con savia divina.

Tu fuerza luminosa rompe las tinieblas
y traspasa el silencio de cerrados recintos.
¡Oh Dios de los roquedos. libertador del fuego:
tú símbolo del hombre, llenas el infinito!

Anexo 4 **El Infierno**

Los hombres ya no viven: como enterradas serpientes
en el otoño, como lunas perezosas en invierno,
en el estío son águilas o tigres, soles sanguinarios
que arden en el opaco mundo de las cosas,
guerreros en vigilia como los astros
para que en inmortales los convierta el cielo mentido.

Nobles o perversos, más efímeros porque en su obra
única arrancar un instante al infierno
la misma carne que los delata a los dioses,
los amantes están solos en la tierra.
Ferozes porque el que siempre da recibe injusticia,
quieren ser como uñas o dientes en el otro,
como la selva tras la tormenta de verano, quieren
que nadie vea su debilidad, sino sufra de violencia.
Ayuntados como hermosas bestias en fuga como criminales.
La luz los ciega: el hombre no tiene tiempo para reconocerse.
Se abrazan en su miseria hasta encontrar un cuerpo
impenetrable donde solo la muerte toca fondo:
sus bocas están juntas, más separadas siguen las almas.

Anexo 5 **Sé que estoy vivo**

Se que estoy vivo en este bello día
acostado contigo. Es el verano.
Acaloradas frutas en tu mano
vierten su espeso olor al mediodía.

Antes de aquí tendernos no existía
este mundo radiante. ¡Nunca en vano
al deseo arrancamos el humano
amor que a las estrellas desafía!

Hacia el azul del mar coró desnudo,
vuelvo hacia ti como el sol y en ti me anudo,
nazgo en el esplendor de conocerte.

Siento el sudor ligero de la siesta.
Bebemos vino rojo. Esta es la fiesta
en que más recordamos a la muerte.

Anexo 6 **Fuente en Cúcuta**

El rumor de la fuente bajo el cielo
habla como la infancia.
Alrededor
todo con vida a la tórrida calma
de la casa: el mismo patio blanco
entre los árboles, la misma siesta
con la oculta cigarra de los días.

Nubes que no veía desde entonces
como la muerte pasan por el agua.

Anexo 7 **La Espera**

Está atada pasión, este sigilo
del alma hacia sus términos oscuros,
este ajedrez de cuadros inseguros,
piden jugada, huida muerte al hilo.

Sin cabo de la espera, cuerpo en vilo
por torres, por los sempiternos muros
blancos, por los escalados conjuros.
Por el límite mismo en que vacilo.

Vértigo y posesión en lucha helada
la ascensión sin reposo y la caída,
la sombra y el vacío y la mirada,

Y siempre en madrugada detenida,
la voz y el corazón contra la nada
y la fugaz palabra de la vida.

Anexo 8 **Canto XIV**

Cuando muera dejadme
en una cripta vaga de sombras deleznable.

Colocadme en la ruta de los vientos marinos
para tener la exacta certeza del olvido

Que nada, ni el recuerdo, sobre mis sienes pase,
ni la secreta honda congoja que me obsede.

Y así, libre de todo sin pensamientos vanos,
transpondré la frontera de lirios enigmáticos.

Allí sabrá el remoto lenguaje de las aves
y el perfecto rumor de la brisa en lo árboles.

Y sobre el corazón la espera de la sangre
que dice el fiel latido de las cosas durables.

Advendrán dulces voces de personas ausentes,
voces que ha mucho tiempo callaron en la
muerte.

La voz de mi pasado dirá su ayer recóndito
con un ritmo de infancia y un fuego melancólico.

Palabras en el viento de doncellas heridas,
gritos bajo mi noche de pávida ceniza.

Escuchará el latido de seres invisibles
bajo las hojas ténues de los álamos grises,

Y lograré ese día lo jamás conseguido
y lo que sólo pude lograr en el olvido.

Hemos sufrido tanto para alcanzar la muerte
que hada detendrá su presencia inminente.

Por ella dejaré la dicha verdadera,
los sueños que me atan, la llama duradera.

Y sin embargo nunca la espero sin angustia,
sin rosas desveladas y nostalgias difusas.

Ella toca en mis venas una campana helada
y su armonio dilata la música del alba.

Fluye por mi silencio con su invasión gozosa
depara a mi alma la puerta misteriosa.
Ella bajo los piélagos de luces olvidadas
izará su velamen de nieblas milenarias.

Y se alzarán de pronto sus marinas corolas
doradas como un cerco de rotas amapolas.

Sus manos presentidas me tocarán la frente
con heráldicas flores y devorantes peces.

Debajo de la sombra, junto a su pecho inmenso,
verá crecer los pájaros en asombrado vuelo.

Y solo en ese instante de claro sacrificio
me alzaré liberado del afán infinito.

Anexo 9

Diapositivas

Palabra y Corporeidad en Jorge Gaitán Durán
Por Flor Delia Pulido Castellanos,
Conferencia en la Universidad de Pamplona, 2012

SÍNTESIS DE ALGUNOS ASPECTOS DE LA OBRA

Percepción.

Palabra.

Cuerpo.

Corporeidad.

Isotopía François Rastier.

Erotismo: Donatien Alfonso Sade.

Maurice Merleau Ponty



**MAURICE MERLEAU PONTY
(1908 – 1961)**

Doctorado en Letras, filósofo existencialista francés, fenomenólogo, ensayista, Docente de la Universidad Lyon y Sorbona. College Francia (1949-1961), en 1952 Jorge Gaitán Durán tomó de él conceptos.

PERCEPCIÓN representa apertura **primordial** al mundo de la vida.

- * Toda conciencia es conciencia de algo.
- * Experiencia del mundo vivido.
- * Es presencia inmediata de las cosas materiales que integran el mundo, de que tiene experiencia y que se hacen presentes ante el cuerpo propio que las percibe. Percibe sin dualidades constata lo que está ahí en el mundo.
- * Lo que se percibe tiene un conjunto de totalidades que por eso lo hace significativo le da sentido.

“PERCIBIR tornar presente cualquier cosa con la ayuda del cuerpo” = SIGNIFICACIÓN.

“Yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo o mejor soy mi cuerpo”. Este es su principio de la **CORPOREIDAD**.



CORPORIEDAD

Expresión de lo humano. **“Soy yo y todo aquello en lo que me corporizo, todo lo que me identifica, lo que me hace ser humano”.**

Aspectos:

- Captar, hacer, saber, pensar, desear, sentir, querer, comunicar, así se forma consciente en nosotros mismos.
- Expresión de lo humano: **“vivenciación del hacer, sentir, pensar y querer, porque el ser humano es y se vive, solo como a través de su corporeidad”**.
- Dejamos de ser corporeidad con nuestra muerte para ser solo cuerpo.

PALABRA para Merleau Ponty, no es dualidad con el hombre y su conducta; para él el lenguaje es actividad corpórea.

“Cada palabra es un gesto que tiene significación en tanto que está en juego, movida por la conducta humana, que irradiando del cuerpo incide en los objetos de un mundo vivido; es decir, de un mundo que como campo de esa conducta está animado por ella”.

“El mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo, porque estoy abierto al mundo, comunico indudablemente con él”.

CUERPO permite comprender el mundo y al otro y percibimos lo que existe.

“Resuena con todos los sonidos, vibra con todos los colores y da luz a las palabras, su significación primordial por la manera de acogerlas”, (espacio corporal, se ve desde isotopías de afectividad, gestualidad, lingüística, religiosidad y eroticidad).

Para Merleau Ponty **“es la apertura perceptiva del mundo y la creación, de ese mundo. El cuerpo está en el mundo, como el corazón en el organismo, mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima, lo alimenta forma con él un sistema”**.



ISOTOPÍA FRANÇOIS RASTIER

Reiteración lexemática, fonética, semántica como método que identifica lexemas y ejes semánticos en poemas de Jorge Gaitán Durán.

* Identificación rasgos y haces isotópicos lleva lectura multisignificativa poemas. Busca unidad entre ellos y articula relaciones sentido textual y sémico.

* Así se comprende mundo imaginado, vivido y su sistema axiológico.

EJES ISOTÓPICOS

Afectividad: Conjunto de emociones, sentimientos, estados de ánimo que impregnan los actos humanos que les dará vida y por los cuales vale la pena vivir.

Religiosidad: Estilo de vida, necesidad de conocer la esencia en concreción con lo sagrado.

Gestos lingüísticos: Expresan cómo se siente en su interioridad una persona: escéptica, agresiva, indiferente, alegre... ante el mundo.

Eroticidad: Lo carnal, objetos, seres relacionados con la pasión amorosa enfocado a lo físico y sensual.



EROTISMO MARQUÉS DONATIEN ALFONSO SADE

- * Filósofo escritor, ateo libertino.
- * Recusa las leyes, normas, códigos sociales, religiosos que limitan libertad y placer humano.
- * Coartan el ejercicio pleno y libre del erotismo.

- * Sus postulados o consideraciones sobre erotismo, forma de rebelarse contra interdictos.
- * Crítico acérrimo iglesia de las monarquías del gobierno.
- * **“El erotismo es el esplendor supremo de la realidad, prueba radical de que estamos en el mundo”.**
- * Erotismo demuestra que la palabra contiene lo que la sociedad calla.
- * Con el erotismo y con la palabra se puede soliviantar esa sociedad, político y religiosa que coadyuva a la represión del hombre.
- * Erotismo del griego “EROS” amor apasionado unido con el deseo sensual. Emanan de la libido relacionado con sexo y amor erótico.

“Alcanzar la verdadera felicidad, suprema, supone vencer todos los prejuicios, todos los dioses, arrancar de raíz el árbol corpulento de las religiones”.

“Si todo está permitido el libertino es Dios. Pero como Dios el libertino es un solitario”.

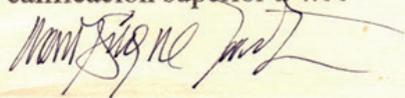


Henry Luque Muñoz

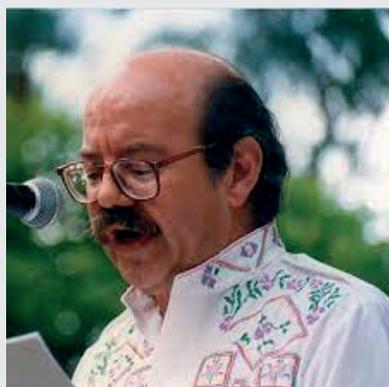
El trabajo **La palabra como la expresión de la corporeidad en Jorge Gaitán Durán**, de Flor Delia Pulido Castellanos, refleja un gran esfuerzo de minuciosidad, lo que se logra, en parte, gracias a la transparencia pedagógica con que describe sus temas principales. Es acertado el viaje que realiza a lo largo de la obra de Jorge Gaitán Durán, mostrando los matices diferenciadores y las características específicas de cada época del autor, de las referencias medievales y cristianas a la influencia de poetas españoles como Luis Cernuda y a la apropiación del cuerpo, como un signo de modernidad. La indagación biográfica es necesaria y oportuna.

La autora destaca con eficacia cómo en esta poesía los sentidos se convierten, por virtud de la poesía, en eficaz método de percepción de la realidad. Es elogiable en el trabajo su afán de totalidad, haber enfatizado en el carácter comprometido del autor, sus lecturas e influencias, así como haber extendido el análisis hasta la revista **Mito**, sin cuyo registro crítico, no habría logrado contextualizar cabalmente el magisterio de Gaitán Durán, en su condición de poeta, ensayista, cuentista, periodista, animador cultural y hasta de político militante. Está claro que el legado romántico recorre de comienzo a fin la obra del autor de la generación de **Mito**, como bien lo sugiere en distintos momentos la autora. Habría sido deseable detenerse en la influencia que Pablo Neruda ejerció sobre el poeta y explicar, asimismo, las limitaciones del "sentimentalismo" del primer Gaitán, a que alude su trabajo, pues es evidente que la obra del poeta, como la de tantos otros, no nace desde un primer momento, sino que es una conquista, el fruto de un esfuerzo evolutivo de maduración hacia la plenitud y el despojo, en que sólo quiere dejarse en el papel la esencialidad de la palabra, la voz de lo que el lenguaje calla.

El trabajo es meritorio y merece una calificación superior a 4.00



Fuente: Archivo personal de Flor Delia Pulido Castellanos



Fuente: Memoria fotográfica del 6º Festival Internacional de Poesía de Medellín

HENRY LUQUE MUÑOZ

Nació en Bogotá, en 1944, murió en 2005. Fue un poeta y ensayista. Estudió Sociología, con especialización en Historia del Arte, realizó un Máster en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana. Vivió muchos años en Rusia. Formó parte de la Generación sin nombre. Su obra ha sido traducida parcialmente al ruso, inglés, alemán, francés, griego, hindi y portugués. Obra poética: “Sol cuello cortado”: 1963-1973 (1973); “Carta a la paloma de Picasso” (1980); “Polen de lejanía” (1998); “Arqueología del silencio” (2001). *Libros de ensayo*: “Lo que puede la mirada”: 1974-1976 (1977); “Tras

los clásicos rusos” (1986); “Dos clásicos rusos” (1989); “Eduardo Castillo” (1989); “Panorama antológico de la poesía colombiana: informe final” (1994); Prólogo para “El destino de un hombre, de *Mijaíl Shólov*” (1995); “El erotismo del cielo: Una introducción a la historia social de la literatura rusa moderna” (1999); “William Shakespeare: una estética de la noche” (2004)”⁷¹.

⁷¹ Biografía de Henry Luque Muñoz (2021). Festival Internacional de Poesía de Medellín (2021), en: <https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/Antologia/luque.html>

El trabajo *La palabra como la expresión de la corporeidad en Jorge Gaitán Durán*, de Flor Delia Pulido Castellanos, refleja un gran esfuerzo de minuciosidad, lo que se logra, en parte, gracias a la transparencia pedagógica con que describe sus temas principales. Es acertado el viaje que realiza a lo largo de la obra de Jorge Gaitán Durán, mostrando los matices diferenciadores y las características específicas de cada época del autor, de las referencias medievales y cristianas a la influencia de poetas españoles como Luis Cernuda y a la apropiación del cuerpo, como un signo de modernidad. La indagación biográfica es necesaria y oportuna.

La autora destaca con eficacia como en esta poesía los sentidos se convierten, por virtud de la poesía, en eficaz método de percepción de la realidad. Es elogiable en el trabajo su afán de totalidad, haber enfatizado en el carácter comprometido del autor, sus lecturas e influencias, así como haber extendido el análisis hasta a revista *Mito*, sin cuyo registro crítico, no habría logrado contextualizar cabalmente el magisterio de Gaitán Durán, en su condición de poeta, ensayista, cuentista, periodista, animador cultural y hasta de político militante. Está claro que el legado romántico recorre de comienzo a fin la obra del autor de la generación de *Mito*, como bien lo sugiere en distintos momentos la autora. Habría sido deseable detenerse en la influencia que Pablo Neruda ejerció sobre el poeta y explicar, asimismo, las limitaciones del "sentimentalismo" del primer Gaitán, a que alude su trabajo, pues es evidente que la obra del poeta, como la de tantos otros, no nace desde un primer momento, sino que es una conquista, el fruto de un esfuerzo evolutivo de maduración hacia la plenitud y el despojo, en que sólo quiere dejarse en el papel la esencialidad de la palabra, la voz de lo que el lenguaje calla.

El trabajo es meritorio y merece una calificación superior.

